



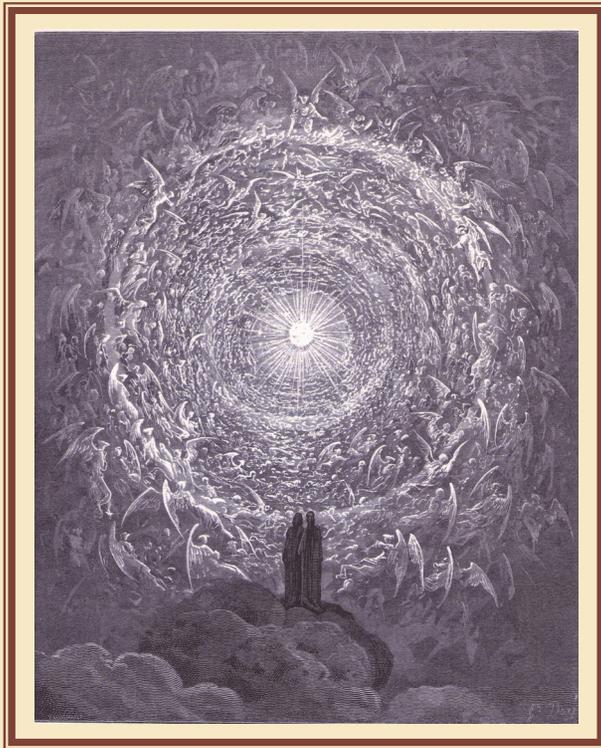
COLLEGIO SAN GIUSEPPE
dei Fratelli delle Scuole Cristiane



Patrocinio della

CITTA' DI TORINO

L'AMOR CHE MOVE IL SOLE E L' ALTRE STELLE



Opere di 60 artisti

Settembre - ottobre 2012

RACCOLTE
DE CARIA
TAVERNA
TORINO


Biblioteche Civiche Torinesi


ISAA


Museo Fagnola


ASSOCIAZIONE
PINAGINE
PER IL PIEMONTE



COLLEGIO SAN GIUSEPPE
dei Fratelli delle Scuole Cristiane



Testi a cura di Donatella Taverna e Francesco De Caria

L'AMOR CHE MOVE IL SOLE E L' ALTRE STELLE

Opere di 60 artisti

Settembre - ottobre 2012

Quaderni d'arte del S. Giuseppe n. 8

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

*O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente*

Pd XXXIII, 67-72

Dante con Ulisse ha celebrato la grandezza laica dell'uomo, disposto ad indossare il "sudario sacrificale" pur di raggiungere la conoscenza.

Ha completato il quadro di grandezza cosmica dell'uomo con *lume v'è dato a bene e a malizia, / e libero voler* di Marco Lombardo. Il *libero arbitrio* è la nuova affermazione di un umanesimo eroico: l'uomo deve combattere una battaglia quotidiana per la conquista della libertà.

Riaffermati questi grandi principi, Dante-uomo di ogni tempo può essere immerso nel Letè per la purificazione dalle scorie della tumultuosa storia terrena.

Le regali macerie di una umanità infranta su passioni deviate sono un ricordo lontano.

La grazia ha manifestato la sua forza anche ai peccatori *infino a l'ultima ora*, che se ne sono andati, però, *pentendo e perdonando*.

Il Poeta può ora penetrare nelle sfere celesti: il suo processo di illuminazione-rivelazione si dislaga.

Dolce armonia e grande luminosità saranno le costanti nel nuovo percorso.

La terra non è dimenticata. Il viaggio voluto da Dio è funzionale alla salvezza totale dell'uomo: la felicità deve essere goduta sulla terra e nei cieli. Dante, dopo la triplice investitura operata da Beatrice, Cacciaguida e san Pietro, riafferma con grande forza profetica l'importanza delle coordinate Impero e Papato.

Lanciato un ultimo appello al lettore e uno sguardo alla terra, il Poeta si concentra sulla parte sublime dell'esperienza dello spirito.

La misericordia ha fatto iniziare il viaggio nell'oltretomba, ora ne permette la conclusione.

Maria, la più alta delle tre donne che si sono mosse per la salvezza del Poeta e dell'umanità, introduce Dante alla contemplazione di Dio.

Il Poeta non ci presenta lo spettacolo di suoni e luci: il suo è l'*Itinerarium mentis in Deum*.

Le poche sillabe d'oro parlano della certezza della contemplazione: ha conosciuto l'essenza del *beato esse*, ha conosciuto il modo di operare di *sustanze e accidenti*, ha visto il punto di congiunzione della natura divina e della natura umana in Cristo, ha una folgorazione... La *memoria* non può tenere il passo con l'*intelletto*...

Nell'esilio trascorrono gli anni, le stagioni si alternano, le frane della storia risuonano: il *Dux* preannunciato da Beatrice comincia a prendere le sembianze di san Francesco...

E così schegge di luce portano all'uomo il messaggio della salvezza.

Il secondo appuntamento con Dante è stato particolarmente impegnativo: un caloroso ringraziamento alla Prof.ssa Donatella Taverna e al Prof. Francesco De Caria che con determinazione ammirevole hanno coordinato l'opera di 60 Maestri e prodotto il presente Catalogo.

Fr. Alfredo Centra

Giungendo al quaderno n.8, si impone un pensiero chiarificatore circa i criteri generali che ci hanno guidati nella individuazione degli artisti invitati e nella generale impostazione del discorso. E' comunque necessaria una premessa che, almeno in senso stretto, non è di natura critico artistica. La sede prescelta, il contesto e la natura del lavoro avevano fin dal principio un elemento determinante, cioè la qualità di “educazione permanente” ovvero di libero discorso culturale, che contraddistingue il carisma lasalliano, e cui si intendeva primariamente rispondere, qualunque fosse l'iniziativa intrapresa.

Si sono dunque interpellati maestri di tendenze artistiche diverse e di opinioni artistiche ed etiche differenti, anche di posizione religiosa differente – sebbene la comune cultura giudaico-cristiana della identità europea abbia costituito un elemento non secondario, ad esempio, per alcune tematiche, in primis lo studio su Dante Alighieri – accomunati solo da quella che un tempo era detta “chiara fama”, cioè la solidità della formazione e il riconoscimento indiscusso di un risultato artistico conseguito.

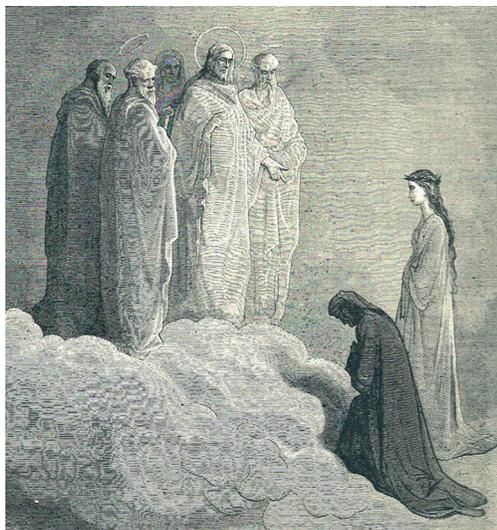
Se identificare persone siffatte di età matura era relativamente facile, perché bastava rivolgersi ai maestri ben conosciuti in città e altrove, magari con curricula internazionali prestigiosi, sui giovani under 40 la ricerca è stata più complessa e spesso poco fruttuosa: infatti statisticamente la percentuale di artisti giovani è stata quasi sempre ridottissima, da un massimo del 6-8% ad un minimo di 1-2%. Non si tratta solo di un problema di formazione tecnica di natura differente – il che comporta linguaggi entro certi limiti incompatibili con l'espressione di un pensiero legato alla tradizione (in particolare nel caso di Dante). Si tratta anche di una trasformazione che è in atto, per ragioni storiche e anche tecnologiche, nella intera civiltà occidentale e che è difficile porre in luce. In Italia stiamo dimenticando un certo modo di accostarsi alla cultura, che era espresso fra l'altro dalla scuola come si era venuta strutturando dal Romanticismo fino alla metà circa del Novecento, e di cui le persone oggi over 60 hanno ancora potuto fruire. Si è perso completamente il concetto della necessità di spendere la vita per un'idea che possa appartenere non solo ad un successo materiale personale, ma che riguardi altri, anche, magari, sacrificandosi in nome della propria volontà d'arte. Alcuni degli artisti già mancati presentati nella rassegna hanno vissuto vite tragiche e subito morti solitarie e desolate, per mantenere fede al proprio ideale e non piegare il proprio dipingere ai compromessi.

Altro contenuto in parte perduto – e questo riguarda specificamente i cattolici – è la cultura religiosa. Si badi, non la fede, che è questione privata e individuale, sebbene nella creazione artistica si esprima, bensì propriamente quella competenza di elementi base che nel Medioevo aveva fatto scegliere la figurazione come *Biblia Pauperum*. Ciò è particolarmente evidente quando ci si deve misurare con l'aristotelismo tomistico dantesco, che ha precisi contorni teologici e religiosi, che nell'atto della figurazione non possono essere disattesi.

Tutto questo ci dice che il processo di trasformazione è in atto, ma non ci consente ancora di comprendere quale sarà la prossima forma di arte che potrà caratterizzare il nuovo secolo, e quali saranno le tematiche strutturanti della società su cui potrà porsi a confronto.

Certamente, riprendendo la premessa qui posta, il cristianesimo, il cattolicesimo in particolare, dovrà sapersi riprendere con uno slancio culturale dalle radici, non generico, ma teologicamente approfondito e maturo, offrendo una nuova possibilità alle generazioni giovani e giovanissime nel senso della speranza e della capacità di agire sul mondo.

Donatella Taverna



Un itinerario figurativo nel Paradiso di Dante, efficace ritratto del mondo artistico odierno.

La terza cantica del poema dantesco, proposta essenzialmente agli artisti dell'area piemontese con qualche sfioramento lombardo, ligure, toscano ha suscitato un largo interesse, sì da costringere ad esercizi di sintesi nella compilazione del catalogo e da imporre una considerazione particolare nell'impiego degli spazi espositivi.

Sui risultati – la cui significatività è comunque garantita da *curricula* di alto profilo, come le *esquisses* biografiche attestano – il pubblico giudicherà in base ai personali fattori di cultura, sensibilità, aspettativa, considerazione del fatto artistico e così via: si ribadisce la convinzione che il rapporto con l'opera d'arte di qualsiasi genere resta personale e individuale per cui compito del critico o dell'organizzatore di eventi è quello di compiere una scelta significativa in base a criteri quanto più oggettivi possibile, anche se in relazione a principi di fondo.

Qui possiamo solo riportare alcune impressioni che l'intenso lavoro che l'allestimento della mostra – compresi naturalmente i numerosi contatti tenuti con ogni artista – e la compilazione del catalogo hanno suscitato. Una riflessione *a posteriori* insomma.



Stefano Borelli

Intanto ci pare lecito considerare la grande libertà e la grande varietà della risposta del mondo artistico alla provocazione lanciata a suo tempo: quando si è realizzata la prima parte, riguardante *Inferno* e *Purgatorio*, ci si poteva aspettare la larga risposta che c'è stata, in base alla maggior "figuratività" delle situazioni, il poema di Dante costituendo una progressiva decantazione dal fattore esistenziale verso atmosfere più rarefatte, dato di fatto che la considerazione comune ha accentuato.

E' chiaro – al di là di ogni ipocrisia – che la frequentazione della *Commedia* può essere consueta solo per gli specialisti o gli appassionati che abbiano tutto il tempo da dedicarsi; l'artista di professione deve anche dedicare particolare attenzione al mondo pratico della committenza, della ricerca personale di

soluzioni tecniche o estetiche in funzione – anche – di particolari situazioni che certe commissioni richiedono.

In effetti il *Paradiso* incuteva una sorta di soggezione, di “rispetto”, che tuttavia ci è parso piuttosto un atteggiamento *a priori*, basato su riferimenti magari lontani nel tempo, di considerazione della cantica come della più *abs-tracta* dal dato esistenziale, anche se non è nelle corde di Dante una tale astrattezza.

Della cantica si mantiene solitamente – anche nel mondo intellettuale – una memoria che ha il fascino e nello stesso tempo il potere di incutere un timore particolare di indefinibile origine: forse è perché l'artista – artista e non artista-artigiano – procede per astrazioni formali progressive che debbono partire da soggetti concreti, per cui partire da una dimensione già di per sé astratta può spiazzare.



Ottavio Mazzonis

Vi sono opere che evocano una vibrazione cromatica o una forma intesa come rapporto di proporzioni; altre che sottolineano la potenzialità espressiva della materia in sé, facendo in qualche caso ricorso a materiali particolari che presuppongono la cooperazione fra progetto ideale e proprietà della materia.

Solo dopo la lettura delle piccole antologie di cui dicevamo, attente alla concretezza delle allegorie dantesche e dopo incontri chiarificatori, il timore si è allentato e l'artista si è lanciato con entusiasmo nella realizzazione dell'opera, talché la cooperazione necessaria c'è stata.

Episodi della città – luogo per eccellenza della dimensione sociale e politica dell'Uomo, in particolare dell'uomo che attraverso il lavoro trasforma la materia – della storia e della cronaca; motivi vegetali, piante singole o paesaggi completamente dominati dalla Natura, immagini di insetti in riferimento particolare all'*entòmata in difetto*, di uccelli, delle stagioni e degli alberi anche trasformate in figure allegoriche; immagini ornitologiche; o – ancora – figure sacre di particolare pregnanza, come la Vergine Madre; immagini allegoriche delle Virtù; e poi angeli, la Madre di Dio in vari attributi, talora con “sfasamenti” cronologici se interpretati i dipinti *stricto sensu*, costituiscono il



Raffaele Ponte Corvo

materiale dell'esposizione, come, anche sfogliando il catalogo, si può verificare. Certo, ogni opera ha una propria pregnanza, un proprio fascino che le parole non possono esprimere.

Senza contare che proprietà dell'opera d'arte è la molteplicità di significati, per cui il visitatore, l'osservatore può leggere le immagini in base alla propria sensibilità, cultura, al proprio *back ground*. Ma anche questo fattore è aspetto importante dell'opera d'arte letteraria o figurativa che sia: e qui ci troviamo di fronte ad un singolare e accattivante gioco di specchi per cui l'opera d'arte letteraria ha evocato immagini e situazioni nell'artista, che a sua volta evoca immagini e situazioni, significati nell'osservatore, che può avere sostanzialmente due atteggiamenti, quello del fruitore dell'opera d'arte figurativa in sé, considerando ogni prodotto artistico un fatto assoluto, indipendente e trascendente l'occasione che ha ispirato l'opera e quello di chi mette a confronto i versi e la loro trasfigurazione in immagine.

Insomma la ricchezza dei risultati della “provocazione” da noi lanciata è – crediamo – di per sé di grande rilevanza, di grande interesse: e la provocazione non è solo quella lanciata agli artisti, la cui generosa adesione è già risultato interessante, ma è quella lanciata dagli artisti al pubblico, di cui noi stessi siamo parte, in un intrigante e fecondo gioco degli specchi nel quale però ogni rimando è arricchito di contributi e fermenti nuovi. L'arte, quando è Arte, può essere davvero un susseguirsi di atti creativi, nel quale ognuno è attore e creatore, *ad humanitatem augendam*.

Francesco De Caria

Luisa Albert

Torinese, si è formata nella sua città; a Milano si diploma nel '92 all'Istituto Europeo di design. Tornata a Torino, frequenta lo studio di Ottavio Mazzonis. Nel 1996 allestisce una antologica della propria opera alla Galleria Dantesca a Torino e da allora avvia la sua carriera espositiva che ha come teatro l'intera Europa. In una recente mostra torinese ha esposto i ritratti di vari scrittori piemontesi.

Pd I, 46-48: ... quando Beatrice in sul sinistro fianco / vidi rivolta e riguardar nel sole: / aquila sì non gli s'affisse unquanco.

L'opera della pittrice torinese rende con grande suggestione il senso dei versi danteschi, reinterpreted in modo originale e con un'efficace serie di citazioni colte, dalla romanità antica e pompeiana, da affreschi medioevali, da pitture barocche, da modi attuali di interpretare la figura. Da notare altresì come la figura ritratta evochi insieme la Beatrice dolcestilnovistica e le divinità pagane della Primavera. Ed il sole è – come sarà subito evidente agli occhi dello spettatore – la citazione della stella della Consolata, propria di una lunga tradizione bizantina.



fdc

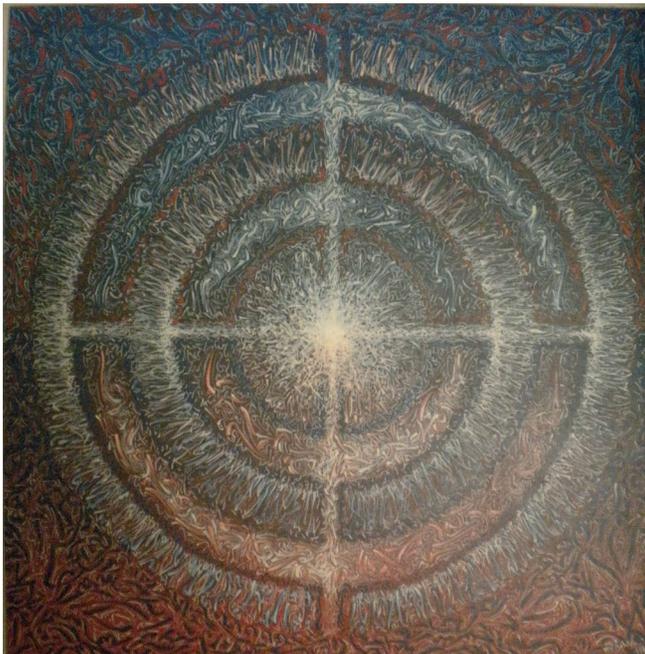
Helen Von Allmen

Nata a Basilea, studia arte allo CSIA del Canton Ticino, poi segue l'Università delle Arti Plastiche e l'Accademia a Parigi. Quest'ultima esperienza segna il suo linguaggio che spazia da un figurativo con suggestioni neorinascimentali all'astratto e fortemente simbolico linguaggio mutuato da esperienze mistiche, collegate ai Mandala e all'Oriente indiano.

Oggi, avendo modificato in tal senso il linguaggio originario, è attiva come disegnatrice in uno studio grafico di Ascona.

Pd XIV, 103-105: Qui vince la memoria mia lo 'ngegno; / che quella Croce lampeggiava Cristo, / sì ch'io non so trovare essempro degno.

Il cerchio fatto di luce scomposta nei suoi elementi è costituito dalla stessa materia di cui sono fatte le anime dei beati e le immagini che essa disegna agli occhi di Dante sono qui la forma assunta dal gruppo delle anime di Cacciaguida e di quanti sono morti combattendo per la fede, portando come insegna la Croce. Immagini e forme sono ormai immateriali, sicché è difficile per il Poeta istituire paragoni col mondo della concretezza terrena. E' il Tutto in cui si sta ricomponendo la molteplicità del Mondo.



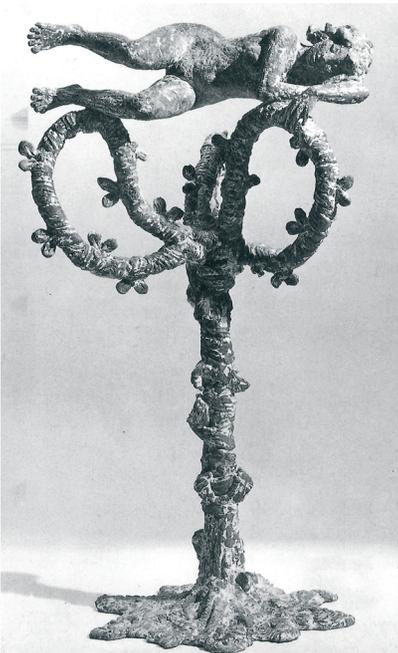
fdc

Adriano Alloati (Torino 1909 – 1975)

Scultore, figlio dell'illustre Giovan Battista, una delle personalità di spicco dell'arte a Torino fra Otto e Novecento, seguì studi regolari sino a conseguire il diploma in Accademia, dove poi sarebbe stato insegnante. La sua produzione comprende figure di ascendenza classica e preclassica, dalle superfici scabre e in taluni casi con volute tracce di corrosione e di ossidazione che conferiscono una sorta di sacralità da *bronzo dissepolto*, figure che mostrano momenti della quotidianità solennizzati, bronzi che evocano un'atmosfera di sogno, come fluttuanti nell'aria in equilibrio su esili sostegni che in qualche caso rimandano ad antichi oggetti rituali, elementi vegetali trasfigurati; significativi anche i ritratti, molti dei quali di personalità illustri. Lo scultore muore a Torino prematuramente nel 1975. La vedova, Colette L'Eplattenier, cura e custodisce il museo e l'archivio privato fino alla morte, e affida poi ai figli la prosecuzione di tale prezioso lavoro.

Pg XXVIII, 139-145: Quelli ch'anticamente poetaro / l'età de l'oro e suo stato felice, / forse in Parnaso esto loco sognaro. / Qui fu innocente l'umana radice; / qui primavera sempre e ogni frutto...

Felicemente le *Favole* dell'Alloati rappresentano una età dell'oro, una età dell'innocenza ricorrente nei miti di varie culture, un'età *dove eterna è primavera*.



Un'età sepolta nel mondo del sogno e affiorante come nostalgia di un paradiso perduto. Lo scultore, che di per sé “lotta” con una materia pesante, ha piegato qui il bronzo – anticato colla patina come appena *dissepolto* – ad esprimere la levità di questo sogno in cui l'albero è eternamente fiorito, i rami sono piegati a disegnare l'infinito, la figura femminile eternamente giovane fluttua in un sogno felice, affiorante dal sorriso sulle sue labbra. E' evidentemente Eva, ancora inconscia del serpente che sta risalendo colle sue spire l'albero e fra poco la raggiungerà. Sono evidenti i riferimenti non solo mitici e letterari dell'opera, ma anche i modelli fra Otto e Novecento, non solo figurativi, ma anche della Poesia, della Musica, cui la dotta arte dell'Alloati si ispira.

fdc

Sergio Francesco Bersi

Nato a Genova nel 1921, si forma al Liceo Artistico e frequenta sin da studente varie personalità dell'arte e della cultura della città, che all'epoca conosce una stagione particolarmente feconda. Egli ricorda in particolare il de Gaufridy, studioso del Divisionismo. Prosegue gli studi al Politecnico di Torino e partecipa alla fondazione de "Il cenacolo", circolo culturale che organizza mostre, convegni letterari, concerti. Alla intensa attività espositiva in Italia e all'Estero che giunge sino ai nostri giorni, si affianca l'attività didattica, sin dal 1946, che esplica anche come autore di fortunati testi pubblicati da case editrici di fama: la ricerca di una chiarezza "geometrica" nella visione affiora sì nella dimensione didattica, ma fa parte della progressiva ricerca dell'Artista, nelle cui opere il dramma, la tragedia si esplicano in un complicarsi appunto dello schema geometrico. Autore significativo del secondo Novecento, egli impiega con grande perizia tecniche e riferimenti ai maggiori autori e correnti, facendone elementi non secondari del proprio linguaggio.

Pd XV, 145-148: Quivi fu' io da quella gente turpa / disviluppato dal mondo fallace, / lo cui amor molt'anime deturpa; / e venni dal martiro a questa pace.



E' drammatico il momento fermato dal dipinto, lontano – nell'immaginario comune – dalla pace paradisiaca. E a modelli che quest'angoscia hanno fermato in immagine il Bersi si rifà. Ma il Paradiso non è cancellazione del vissuto, ancorché tragico, è sua riconsiderazione: Cacciaguida "contempla" per così dire la propria fine drammatica, come fatto che ha il proprio senso, pur dopo l'angoscia del momento, fra le tessere che compongono il mosaico complesso della esistenza individuale e della Storia.

fdc

Guido Bertello (1929-1993)

Torinese, profondamente legato agli ambienti e alle situazioni della propria città, apprende da Carlo Terzolo e Mario Gianzone le tecniche del disegno, quindi sistematizza e prosegue gli studi presso l'Accademia Albertina. Negli anni Cinquanta è attivo a livello internazionale come illustratore e la sua fama si estende all'estero, a Londra, New York, Tokyo. Soggiorna per alcuni periodi a Parigi e ad Amsterdam, dove dipinge e prende contatti con i migliori ambienti artistici e culturali; rientra quindi in Italia, dove è attivo sino alla prematura morte sopraggiunta nel 1993. La sua meditazione è incentrata sul problema dell'esistenza, sui nodi irrisolti dell'infanzia, sulla *ricerca del tempo perduto*, essendo fra l'altro Proust una delle letture a lui più care.

Pd XXXIII, 64-66: Così la neve al sol si dissigilla / così al vento nelle foglie lievi / si perde la sentenza di Sibilla.

Il dipinto qui presentato fa parte di una serie di paesaggi innevati di Langa che il pittore negli ultimi anni della vita aveva dedicato alla memoria del padre. L'immagine della fragile e fuggevole bellezza della neve, che al sole si "dissigilla" è, anche in Bertello come in Dante, metafora del ricordo, che via via si sfuoca e perde i propri contorni. Lo stesso timore segna entrambi, di non potere afferrare tutta la perfezione dell'immagine iniziale, e lo stesso desiderio li anima, di tradurre in un fermo, in uno stato, ciò che in realtà li folgora un solo istante, quasi in un goethiano "Fermati, attimo: sei bello!": bello e soprattutto assoluto.



dt

Alda Besso (1906-1992)

Nata a Genova da famiglia torinese, studiò a Torino presso il Circolo Filologico, il Liceo Artistico, l'Accademia Albertina, dove si diplomò. Ebbe a maestri alcuni grandi, fra i quali Casanova, Reviglione, Onetti, Guerrisi e Rubino, la cui eredità tuttavia elaborò in modo affatto originale. Durante il secondo conflitto mondiale conobbe Eugenio Colmo “Golia”, insigne designer e pittore, che sposò. I due artisti allestirono lo studio “GoBes” donde uscivano opere di design, figurino, progettazione di oggettistica e che organizzava corsi di formazione. Negli anni Cinquanta questa realtà fu molto fiorente: vi si formò fra gli altri Giorgio Giugiario. Rimasta vedova nel 1967, Alda Besso continuò la produzione soprattutto pittorica; i suoi fiori, le sue nature morte sono nella fase finale come pervasi da presenze misteriose. Costretta dall'età e dalla salute a lasciare la prestigiosa residenza di Corso Regina, si ritirò a Torre Pellice, dove morì. Nei numerosi traslochi e dopo la sua morte parte della sua copiosa produzione e dell'archivio Golia andò perduta.

Pd XI, 73-76 : Ma perché io non proceda troppo chiuso / Francesco e Povertà per questi amanti / prendi oramai nel mio parlar diffuso.

Nell'opera esposta il Santo è raffigurato nell'atto della predica agli uccelli ricordata dai Fioretti, non citato esplicitamente da Dante, ma significativo esempio di “povertà” da intendersi come libertà dalle cose terrene, in riferimento al passo evangelico in cui il Cristo indica come esempio gli uccelli del cielo: non



seminano e non raccolgono e il Padre li nutre. Nell'opera della Besso c'è anche una grande attualità, in riferimento ad epoche come quella di Dante e come la nostra in cui il denaro e l'ostentazione della ricchezza, in una prospettiva unicamente orizzontale, terrena hanno preso il posto di valori più autenticamente umani. *Tornate come bambini*, e San Francesco “ribelle” alla prospettiva del padre e della famiglia ci appare eterno “bambino” lontano dai giochi finanziari, sociali, di guerra dei “grandi”: anche questa considerazione è nella patina di *naïveté* che il San Francesco della Besso trattiene in sé.

fdc

Stefano Borelli (1894-1962)

Nato a Mondovì, si formò prima presso Giovanni Guarlotti, quindi fu a bottega da Giacomo Cometti e fu infine allievo di Gaetano Cellini – illustri nomi nel panorama artistico non solo torinese – cui subentrò come insegnante all'Albertina. Egli individuò una strada propria nell'essenzialità del Modellato che corrisponde ad una chiarezza di lettura della realtà. Lavora molto a monumenti commissionatigli da enti pubblici e da privati: è al colmo della fama, quando nel 1944 in un bombardamento il suo studio in via Messina è distrutto. La sua personalità ne risente; nel piccolo studio domestico in via Donati egli riduce il proprio orizzonte ad una produzione piuttosto confidenziale e familiare: tuttavia la sua Arte sa ancora esprimersi in opere come il bellissimo ritratto marmoreo della figlia Aurelia, esposto alla Promotrice. Gallerie pubbliche e collezioni private conservano sue opere. L'ultima parte della sua esistenza fu rattristata da una lunga malattia che lo condusse a morte nel 1962.

Pd XXXI, 103-108: Qual è colui, che forse di Croazia / viene a veder la Veronica nostra, / che per l'antica fame non sen sazia, / ma dice nel pensier, fin che si mostra: / “Signor mio Gesù Cristo, Dio verace / or fu sì fatta la sembianza vostra?”

Pd XXXIII 130-132, ... dentro da sé, del suo colore istesso / mi parve pinta della nostra effigie...

La prima immagine del sacro Volto, proposta dallo scultore evoca sofferenza, dolore e morte: è immagine del *Christus patiens* con tratti espressionisticamente accentuati, anche con riferimenti all'arte medioevale e primitiva. C'è la morte, non compare ancora segno di resurrezione. E' espresso con efficacia lo stupore del pellegrino, quasi sgomento nel constatare l'umanità profonda di quel volto così lontano dal trionfo che ci si attende in un Dio: ma lì è il mistero della natura umana. Lì è anche la mediazione esistenzialistica talora giunta a esiti drammatici.



La seconda opera esposta costituisce quasi il “capitolo successivo” a quanto sopra rilevato: è la Resurrezione, è il Cristo che emise il potente anelito. Il riferimento stilistico è chiaramente il Manierismo che tanta arte sacra del mondo cristiano e cattolico in particolare ha influenzato e che costituisce la risposta al mistero della morte.

Mario Caffaro Rore (1910-2001)

Di nota famiglia imprenditoriale, ebbe precoci contatti diretti col mondo dell'Arte, fin da quando il padre concesse a fitto locali della propria villa a Cesare Ferro illustre insegnante all'Albertina di Torino. La sua formazione passa attraverso gli studi svolti su sollecitazione di Fratel Gherzi – di cui il Caffaro mantenne sempre vivo ricordo – presso l'Istituto tenuto dai Fratelli delle Scuole Cristiane nella precollina, quindi attraverso i corsi all'Albertina dove ebbe come maestri Onetti, Musso, Grosso, Ferro ... importanti nomi del panorama non solo torinese. La sua grande abilità e perizia ne fecero un apprezzato ritrattista di esponenti di famiglie illustri, nonché autore di dipinti e decorazioni a carattere sacro: ritratti di santi, di benefattori, scene tratte dalle Scritture adornano le pareti di varie e importanti chiese in Italia e all'estero.

Pd III, 16-18: Tali vid'io più facce a parlar pronte / perch'io dentro all'error contrario corsi / a quel ch'accese amor tra l'uomo e il fonte.

Nel dipinto, dalle trasparenze suggestive ottenute con l'impiego del colore ad olio diluito, si assommano molti spunti che derivano dalla cultura dell'artista; il mito di Narciso è rappresentato qui con suggestioni secentesche, con riferimento al tema intrigante dello specchio e quindi dell'immagine e il suo doppio, che già aveva affascinato Manierismo e Barocco e più tardi il Romanticismo. Che è anche un'antica immagine di cui si serve la filosofia classica e cui fecero riferimento i filosofi, i retori, i poeti...



dt

Michelangelo Cambursano

Nato a Pinerolo, figlio d'arte (il padre Nello fu pittore di rilievo nel panorama artistico non solo piemontese) segue la carriera artistica anche come insegnante di figura al Liceo Artistico di Torino. Allievo del Liceo e poi dell'Albertina di Torino, ha fra i maestri il Paulucci. Lo coinvolgono particolarmente le tecniche della traduzione della realtà in immagine: è stato anche appassionato fotografo. Contraddistingue la sua personalità di artista anche la grande perizia in tutte le tecniche dall'affresco, all'olio, al restauro. Dalla metà degli anni Sessanta espone in sedi prestigiose, soprattutto nell'ambito piemontese, anche se sue opere fanno parte di collezioni in Italia e all'Estero.

Pg XXIX, 121-126: Tre donne in giro, dalla destra rota, / venian danzando: l'una tanto rossa / che appena fora dentro al foco nota; / l'altr'era come se le carni e l'ossa ./ fossero di smeraldo fatte : / la terza pareva neve testè mossa.

Nello stile che lo caratterizza, apparentemente descrittivo e in questo caso con una nota *naïve*, tuttavia sapiente richiamo a certa pittura degli anni Trenta, a certa pittura statunitense in particolare, il pittore rappresenta le tre virtù come tre giovinette – dunque innocenti e non sfiorate dalla storia – immerse in un paesaggio alpestre, rigoglioso e terso, atemporale e lontano dalla città con tutto ciò che questa rappresenta, e dall'esistenza con tutti gli inevitabili compromessi,

che nella loro innocenza danzano a cerchio, tenendosi per mano, come a dire che ogni virtù non può essere appieno esercitata senza il rispetto delle altre due.

fdc



Nello Cambursano (1904-1992)

Nato a Chivasso da un marmista scultore d'ornato, frequenta il Liceo Artistico e l'Accademia Albertina. Illustra molti dei suoi maestri, da Onetti a Gamba, a Grosso, a Ferro; si dedica in un primo tempo alla pittura di paesaggio soprattutto, ma scopre in seguito il fascino dell'arte dell'affresco e della pittura murale in genere. Sue opere adornano cappelle funerarie (in particolare a Casalnoceto), chiese di molti paesi fra cui Cerrina, Zanco, Murisengo, Busca, Ronchi, Martignana Po e di città fra cui Cuneo. La pittura murale non lo distolse da altri generi fra cui il ritratto, il paesaggio, la natura silente, generi in cui fu particolarmente apprezzato. Del resto a vari generi si dedicarono anche gli artisti che costituirono la cerchia degli amici, Rolla, Morbelli, Troletti, Terzolo, Golia, Sicbaldi, Politi, Chicco e Miradio. La sua attività espositiva copre un vasto arco temporale, dagli anni Trenta al termine dell'esistenza. Un'ampia antologica lo ha ricordato a Torino di recente.

Pd XXXII, 109-111: ... Baldezza e leggiadria / quanta esser puote in angelo e in alma, / tutta è in lui ...

Infinita è la serie di angeli che l'Arte ha prodotto: da apprezzare questi progetti su carta da spolvero, luogo deputato degli schizzi e dei progetti nel loro prender forma, dai grumi di linee e dai particolari tratti dal repertorio artistico,



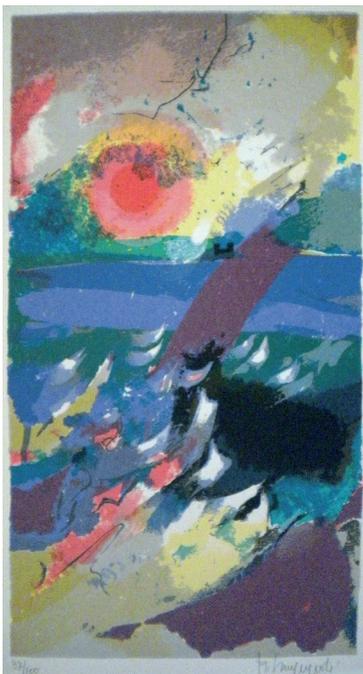
accumulato nella mente dell'artista, come dalla realtà quotidiana, alla singola figura, all'architettura, all'insieme definito, destinato ad essere ingrandito con sistemi geometrici, riportato con lo spolvero sulla superficie da dipingere e quindi realizzato. Sulla angelologia si è soffermata, come è noto, la critica dantesca, come si è soffermata la teologia: l'artista sa fondere tradizione, risultati di studi specifici, necessità formali in un'unica splendida immagine.

fdc

Romano Campagnoli

Nato a Torino nel 1934, diplomato all'Albertina, dove poi è stato insegnante, dal 1959 ha preso parte a mostre di rilievo nelle maggiori città italiane ed estere, capitali riconosciute dell'arte occidentale. Figlio di un pittore, si forma in una Torino particolarmente ricca di fermenti a tutti i livelli. Per la propria formazione egli ricorda come punti di riferimento soprattutto Italo Cremona, e per vari aspetti Felice Casorati, anche se i critici indicano molti altri autori come fonti di fecondi spunti nel senso di un "naturalismo sfatto", rappresentato come una *humus* in decomposizione. Poi una progressiva – *cauta* rileva la critica – astrazione che nasce dalla tensione verso l'Idea pittoricamente intesa come emancipazione dallo spazio prospettico ingabbiato in uno schema geometrico. Ulteriore passo, l'emancipazione dalla figuratività, di cui il mare diviene simbolo. Ma il mare da un certo momento in poi è evocato dai nodi marinari, dalle carte nautiche..., insomma da quanto esso ha lasciato nella traduzione che l'uomo ne ha fatto.

Pd X, V 7-14: Leva dunque lettor all'alte rote / meco la vista dritto a quella parte / dove l'un moto e l'altro si percote; / e lì comincia a vagheggiar ne l'arte / di quel maestro che dentro a sé l'ama / tanto che mai da lei l'occhio non parte. / Vedi come da indi si dirama / l'obliquo cerchio che i pianeti porta.



L'opera esposta, della fine degli anni Ottanta, riflette appunto la tensione verso una dimensione non figurativa, in una rappresentazione della realtà come colore e forma indistinta. Non si tratta solo di una importante fase dell'arte occidentale, ma di un affondare lo sguardo al di là delle forme definite dal Tempo e dallo Spazio: e colore e luce sono elementi privilegiati nella concezione casoratiana, e novecentesca in genere, della ricerca artistica, che deve giungere all'essenza, oltrepassando la descrittività e la forma definita.

fdc

Rosanna Campra

Torinese di illustre famiglia, si è formata nella sua città presso l'Accademia Albertina, con Calandri, Franco, Paulucci, Saroni. L'amicizia e la frequentazione dello studio di Ottavio Mazzonis le ha poi aperto orizzonti diversi sul significato dell'arte. Sue opere sono in chiese e luoghi pubblici in Torino e altrove. Ha dato una giustificazione morale della propria arte, e dell'arte in genere, affermando che funzione di questa è dare gioia e rasserenare, così che l'Artista possa aumentare la Bellezza del mondo, e dunque anche migliorarlo; come emanazione dello Spirito, l'arte poi attinge l'eterno e assume dunque il compito finale di salvare il mondo, anche se all'uomo non è dato di comprendere il mistero di tale salvezione.

Pg XXVIII, 37-43: ... e là m'apparve, sì com'elli appare / subitamente cosa che disvia / per meraviglia tutt'altro pensare / una donna soletta che si gia / cantando ed iscegliendo fior da fiore / ond'era pinta tutta la sua via...

Il bozzetto presentato dalla pittrice propone una interpretazione piuttosto lieve di Matelda, cogliendo di lei soprattutto l'immagine suggerita dal paragone con Proserpina e dalla conseguente interpretazione come Primavera, piuttosto che le letture tradizionali che assimilerebbero, invero in modo poco credibile, Matelda con la contessa di Canossa. Anche la dominante rossa rinvia a modelli di pittura romana ed etrusca, certamente presenti all'artista nel momento della progettazione dell'opera.

dt



(Particolare)

Lucia Caprioglio

L'artista, casalese per nascita, si diploma nel 1972 a Brera, dove ha avuto fra gli insegnanti nomi illustri del panorama italiano, come Purificato e Diana. Il continuo interesse per un aggiornamento sui contenuti e sulle tecniche l'ha spinto a frequentare corsi di livello internazionale a Venezia, a Urbino ed in altre capitali dell'Arte. Notevole la sua produzione come incisore: è fra l'altro tra i fondatori dell'associazione tortinese de "Il Senso del segno". Vanta un'intensa attività espositiva in Italia e all'Estero.

*Pd XXXIII, 115-120: Nella profonda e chiara sussistenza / dell'alto lume
parvemi tre giri / di tre colori e d'una contenenza; / e l'un de l'altro, come Iri da
Iri, / pareo riflesso, e 'l terzo pareo foco / che quinci e quindi egualmente si
spiri.*

Nel linguaggio simbolico, Dio assume spesso forma circolare, e Dante ricorre volentieri a quest'immagine, che più chiaramente esprime l'infinità e l'assenza di limite; nel dipinto di Lucia Caprioglio il cerchio è di una intensa luce rossa, che traduce l'essenza d'amore che Dio costituisce.

I tre elementi interni si esprimono qui con triangoli concentrici che si chiudono su un secondo cerchio. E' chiara e pienamente espressiva la volontà dell'artista di cogliere la perfetta incorporeità di Dio, tuttavia misteriosamente ma profondamente connessa con la nostra umana terrestrità.



dt

Luciana Caravella

Torinese, studia presso l'Albertina sotto la guida di maestri come Saroni, Gatti, Gay che la portano a privilegiare incisione e disegno. Si annovera proprio per tali interessi prevalenti tra i fondatori dell'associazione "Il Senso del segno", che a Torino promuove la conoscenza delle tecniche grafiche e calcografiche sia attraverso attività espositiva sia dal punto di vista della realizzazione. La presenza dell'artista in esposizioni in Italia e all'estero si esprime tuttavia in un ambito tecnico vasto e completo. Recentemente tornata ad una maniera espressiva apparentemente tradizionale, sviluppa tematiche di profondo valore simbolico ed allusivo.

Pd XXIII, 73-75: Quivi è la rosa in che il Verbo divino / carne si fece: quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino.

In un disegno di grande raffinatezza tecnica ed esecutiva, ma anche di grande intensità poetica e religiosa, le parole di Dante sono colte pienamente e tradotte letteralmente dall'artista: sopra una grande rosa si leva piena di luce la figura ascetica e tenera di Maria, mantenendo insieme il fascino della devozione popolare e quello della intensità mistica. Dante infatti ha declinato in questo canto tutto il sapere mariologico che gli proveniva dalla conoscenza dei grandi mariologi, primo fra tutti san Bernardo.

dt

