

Fortune dei primitivi piemontesi

GIOVANNI ROMANO

La mostra rende omaggio a tutti coloro che hanno contribuito a mettere in luce il patrimonio artistico del Piemonte e a trattenere nella nostra regione tesori a rischio di scomparsa, a volte prima ancora che ne fossero rilevate le tracce storiche e stilistiche di pertinenza pedemontana. A questa schiera di studiosi, ricercatori, topi d'archivio e di biblioteca, museologi avanti lettera e persone di buona volontà devono essere grati gli storici dell'arte di oggi, ogni volta che ricorrono alle fonti antiche, a stampa o manoscritte, per recuperare la collocazione originaria di un'opera d'arte, la sua data di esecuzione, l'eventuale prima attribuzione (più di un esempio è riconoscibile nelle schede del catalogo). Poiché la storia di questi predecessori è affascinante e non troppo nota al grande pubblico, vale la pena di evocarla per sommi capi, almeno per come è riuscita a percepirla la mia generazione, impegnata nel ricostruire anno dopo anno una rete di informazioni e di accertamenti territoriali che rendessero più densa e sicura la storia dell'arte piemontese e ne profilassero le articolazioni. Purtroppo è stato a volte il censimento di perdite irrimediabili, ma anche la parte negativa ha avuto la sua utilità, quando si è perseguita la ricomposizione virtuale di patrimoni oggi dispersi, ma che altre stagioni della nostra storia hanno saputo per tempo rilevare: pensiamo al riconoscimento degli arredi oggi mancanti dalle chiese albesi di San Domenico e di San Francesco, grazie a Vernazza, o all'attenzione dell'abate Stefano Giuseppe Incisa e compagni accademici sui tesori astigiani in pericolo (a questi ultimi dobbiamo la possibilità di individuare a Cirié la superba pala già sull'altar maggiore di San Francesco ad Asti; fig. 1).

La Fondazione Ferrero si è guadagnata un gran merito in questo campo con le mostre degli ultimi anni e pubblicando in volume gli scritti di Lucetta Levi

Momigliano sui lavori storico-artistici di un albese di genio, il barone Giuseppe Vernazza; accanto vanno ricordati il convegno sulla *Fortuna dei primitivi* dell'anno scorso, di cui sono imminenti gli atti, e il pro-



Fig. 1. Collaboratore di Perino del Vaga, c. 1535, *Madonna col Bambino e Santi* (da San Francesco ad Asti), Cirié, Santi Giuseppe e Martino.

getto di ricerca guidato da Bruno Ciliento e Guido Gentile sulle dispersioni del patrimonio artistico piemontese negli anni del governo francese (la mostra attuale ne risente qualche effetto). Diamo dunque per scontato che il terremoto napoleonico sia in fase di chiarimento e lasciamoci alle spalle il viaggio piemontese di Luigi Lanzi, padre della storia dell'arte italiana (1793), e i censimenti semplici ma impeccabili di Francesco Bartoli, nella sua *Notizia delle pitture, sculture ed architetture... di tutte le più rinomate città d'Italia*, comprese quelle in Piemonte (1776-1777). Bartoli e Lanzi non sono piemontesi e per individuare un nome nostro che possa stare all'altezza, come risultati di ricerca, bisogna recuperare un espatriato come Guglielmo Della Valle, o un casalese di cultura sopra-regionale, intendo il canonico Giuseppe De Conti, autore di un bel *Ritratto della città di Casale* (1794, ma pubblicato solo nel 1966).

Passati dunque agli anni di Restaurazione si può dare una sbirciata al catalogo della mostra torinese del 1820, per il compleanno del re Vittorio Emanuele e per il centenario dell'Università, ma con poca soddisfazione: due soli i primitivi esposti nella sezione dei quadri antichi (che prefigura la prossima Galleria Sabauda), una *Sacra conversazione* di Giovanni Bellini e un *San Gerolamo* di «scuola antica lombarda»; anche aggiungendo con generosità i due Bernardino Lanino non si va molto lontano (eppure alle spalle della mostra si riconoscono la politica culturale di Prospero Balbo e i suggerimenti proprio del Vernazza). Forse è troppo presto, gli anni difficili sono appena trascorsi e l'eredità materiale del Medioevo è ancora in discussione, roba da lasciare in mano agli storici, agli «antiquari» e ai competenti di araldica. Qualcuno ne sa infatti approfittare per verifiche storiche che coinvolgono le opere d'arte e suggerisco in proposito una sistematica esplorazione delle *Famiglie celebri* di Pompeo Litta (dal 1819) seguendo i nomi delle più prestigiose famiglie piemontesi (non sarà un'esplorazione insoddisfacente). Mi sembra ancora poco sensibile ai primitivi piemontesi Roberto d'Azeglio, che pur scrisse pagine di fuoco sui saccheggi francesi nel Palazzo Reale di Torino, ma in casa gli stava crescendo chi collezionerà opere di Martino Spanzotti (intendo il figlio Emanuele). Anche le guide di Torino non sono molto interessate e persino quella novarese di Bianchini, per altri aspetti di grande

utilità, appare reticente rispetto al lavoro accanito già condotto sul Medioevo locale dal cappellano del Duomo Carlo Francesco Frasconi. Mi muovo un poco a caso e ovviamente non intendo essere esaustivo; voglio piuttosto indicare delle linee di ricerca, non sempre istituzionali, che potranno un giorno confluire in un auspicabile manuale delle fonti per lo studio dei primitivi piemontesi.

Montare quel manuale sarà relativamente facile, per la parte dei testi già editi, ma per la parte manoscritta su che cosa ci fermeremo nella prima metà dell'Ottocento? L'esperienza di ricerche passate riporta alla mente il caso sintomatico offerto da monsignor Alessandro d'Angennes in visita pastorale a Rivarone (1826): qui sosta di fronte a un polittico dell'*Incoronazione della Vergine* (fig. 2) che subito giudica, a ragione, «elegantissimum», per quanto realizzato alla vecchia maniera («juxta veterem consuetudinem»). Non è un apprezzamento trascurabile a quella data, ma non è di minor interesse quanto il D'Angennes aggiunge nelle righe successive: il polittico proviene dalla chiesa di San Francesco a Bassignana, soppressa in epoca napoleonica (la parola usata è «eversa»), dove stava sull'altare della famiglia Mola («perillustrem»); il passaggio a Rivarone si deve al parroco locale, Giuseppe Mola, erede di quella famiglia. L'opera è in cattive condizioni e il visitatore suggerisce un restauro, da affidare solo a persone di alta qualificazione, come si fa per le collezioni reali («juxta quod nunc temporis servatur in pinacotheca regia»); la Galleria Sabauda non esisteva ancora, ma già faceva scuola la nuova museologia di palazzo, alle radici di quella dei musei di stato.

Un filologo odierno non chiederebbe di più circa quel magnifico polittico di Gandolfino da Roreto, oggi nel Museo Civico di Alessandria (purtroppo un museo in disarmo), e bastano le poche note qui riportate a evocare limpidamente i rischi corsi e le imprevedibili fortune del nostro patrimonio culturale dopo il dissesto napoleonico (parlo di opere d'arte, ma penso anche agli archivi da cui possono emergere altre testimonianze di non minor freschezza ed evidenza; per gli anni che precedono ho già segnalato, in una diversa occasione, l'*expertise* del canonico Gabriele Ignazio Bogino davanti a un polittico di Defendente Ferrari alla Sacra di San Michele). Nell'episodio di Bassignana/Rivarone le cose sono dunque andate per il meglio: D'Angennes era sen-

sibile al problema ed ebbe la fortuna di incontrare un parroco del partito della tutela; in altri casi la soppressione e la dispersione comportano oggi difficoltà quasi insormontabili nel ricomporre un complesso figurativo andato in frantumi. Posso rinviare alla personale esperienza nel ricostruire il polittico Da Ponte di Martino



Fig. 2. Gandolfino da Roreto, *Incoronazione della Vergine* (particolare del polittico di Bassignana/Rivarone), Alessandria, Museo Civico.

Spanzotti, già in San Francesco a Casale Monferrato, con in mano solo un dipinto dell'Accademia Albertina di Torino, conservatosi presso gli eredi dei committenti perché raffigurava il ritratto di un antenato (la tavola dell'Albertina è l'unica rimasta in Piemonte, le altre cinque sono ora divise tra Milano e Londra).

Superiamo un'altra crisi quasi ignorata del nostro patrimonio, coincidente con l'emanazione delle eversive leggi Siccardi (1850) e con le soppressioni religiose del 1855; sono avvenimenti che purtroppo favorirono solo modestamente il salvataggio delle opere d'arte medioevali nei primi musei locali, ma il fenomeno andrebbe studiato meglio, tenendo in conto che ancora a quegli anni la letteratura artistica piemontese era molto scarsa e non poteva far da guida nella identificazione delle opere importanti. Fu in qualche modo una fortuna perché alla metà del secolo già si muoveva sul mercato piemontese il rappresentante inglese alla corte di Torino, Sir James Hudson, in rapporti con Sir Henry Layard e Giovanni Morelli (rapporti anche commerciali); fa ancora parte della fortuna che sia rimasta chiusa in un archivio privato la magnifica messe di notizie, su opere chieresi e non, che si ricava dalle carte manoscritte di Antonio Bosio (1811-1880), ora presso la Biblioteca Civica di Torino! È Bosio a fornire il filo d'Arianna per riportare in Piemonte, su un altare di Sant'Agostino a Chieri, la Pala Bertone (fig. 3) ora in ostaggio presso i depositi delle Gallerie Fiorentine.

Arriviamo così ai viaggi piemontesi del Cavalcaselle (1857 e 1861-1863), alle sue annotazioni sui nostri primitivi e alla sfortuna editoriale del capitolo piemontese della sua *Storia della pittura* (una vicenda già ben raccontata): restano appunti, prime stesure, qualche disegno e resta il mistero della *Santa parentela* vista in casa Mylius a Genova, attribuita a un pittore piemontese vicino a Macrino, ma non coincidente con lui. L'opera non è più ricomparsa negli ultimi centocinquanta anni, ed è un vero peccato perché, dal disegno di Cavalcaselle, sembra un dipinto importante per Gandolfino da Roreto, più che per Macrino, quasi un ricalco della *Santa Parentela* in San Secondo ad Asti. Conserviamo di Cavalcaselle anche certi appunti veloci sugli orari dei treni e sui servizi di carrozze usati nelle sue esplorazioni piemontesi. Sappiamo così che fu con certezza ad Avigliana e nasce la tentazione di immaginare il dialogo tra il grande storico dell'arte e il parroco di allora,



Fig. 3. Maestro della Pietà in Sant'Agostino a Torino (?), *Adorazione del Bambino* (Pala Bertone, già in Sant'Agostino a Chieri), Firenze, Depositi delle Gallerie Fiorentine.

Giovanni Lorenzo Oliva, cui dobbiamo una precisa relazione all'arcivescovo Riccardi sui tesori artistici delle chiese di competenza (1868, una copia è nell'archivio della parrocchiale); le pale in San Giovanni vi appaiono tutte «antichissime» e «bellissime», affiora il nome di Defendente Ferrari (prima degli articoli rivelatori di Gamba e Barbavara) e sorprende in particolare il commento alla pala di Sant'Orsola, che oggi giudichiamo di Gerolamo Giovenone: «si crede della scuola del Perugino o Macrino d'Alba, e forma la meraviglia degli artisti». Un giudizio un po' troppo sofisticato per essere farina del sacco di un parroco nato nel 1829, di qui il sospetto di un dialogo con Cavalcaselle e, parallelamente, con gli «artisti» e gli storici che esploravano

il Piemonte alle ricerca di testimonianze figurative premanieriste (siamo cronologicamente quasi equidistanti dal neogotico carloalbertino come dal Borgo medioevale). Nello stesso 1868 Luigi Cibrario, Senatore del Regno nato nel 1802, vende una parte della sua sterminata collezione, ancora per tanta parte sconosciuta (il confronto più immediato, ma fuori di rapporto, è con le collezioni di Emanuele d'Azeglio finite al Museo Civico di Torino). Il catalogo di vendita, edito dagli eredi Botta, è molto reticente, ma vale ugualmente la pena di spulciarlo con attenzione vigile, magari nella copia della Biblioteca Nazionale di Torino che è, significativamente, un dono dello storico Domenico Ferrero (1820-1899). Scorrono i nomi prevedibili, Boltraffio, Bergognone, Perugino, Francia, tra gli scultori Luca Della Robbia e Donatello, e poi ancora Gaudenzio Ferrari, Lanino e Giorgione, ma ci sono punti in cui lo storico dell'arte piemontese soprassalta, anche se le descrizioni imprecise lasciano poi dubbiosi. La miniatura con «un re in ginocchio innanzi al Padre Eterno che lo benedice; miniatura grande su pergamena con cornice d'ebano» (p. 136) potrebbe essere quella acquistata di recente dal Museo Civico di Torino e attribuita al miniatore di Giorgio di Challant; più avanti (p. 145) leggiamo di un «Macrino d'Alba - San Giovanni Battista; su tavola» e il pensiero corre a un *Battista* di Gandolfino da Roreto che fino al 1841 fu conservato nella collezione albese dell'abate Filippo Sotteri, come opera di Macrino d'Alba, per passare poi a un colto collezionista finora anonimo che ci ha lasciato una breve nota manoscritta (fig. 4), sul retro del dipinto, citando da Lanzi. Documenti inediti segnalati da Bruno Ciliento, che ringrazio di cuore, fanno pensare che il dipinto sia passato in casa Sclopis prima di approdare in casa Cibrario.

Il gioco delle antiche provenienze e delle peripezie dei nostri primitivi diventa una autentica avventura se si prende in mano il catalogo della grande esposizione di *Arte antica* allestita a Torino nel 1880 e ci si aiuta con le illustrazioni dell'album fotografico del 1881. Lascio perdere i giochi facili e sosto su un caso non difficile, ma certo desolante, perché si tratta di un'opera perduta per il Piemonte: il *Cristo con la Maddalena* di Defendente Ferrari, già in casa dell'avvocato Mario Michela (p. 61), è ora nel Museo di Denver; per altri numeri di catalogo la domanda rimane senza risposta:

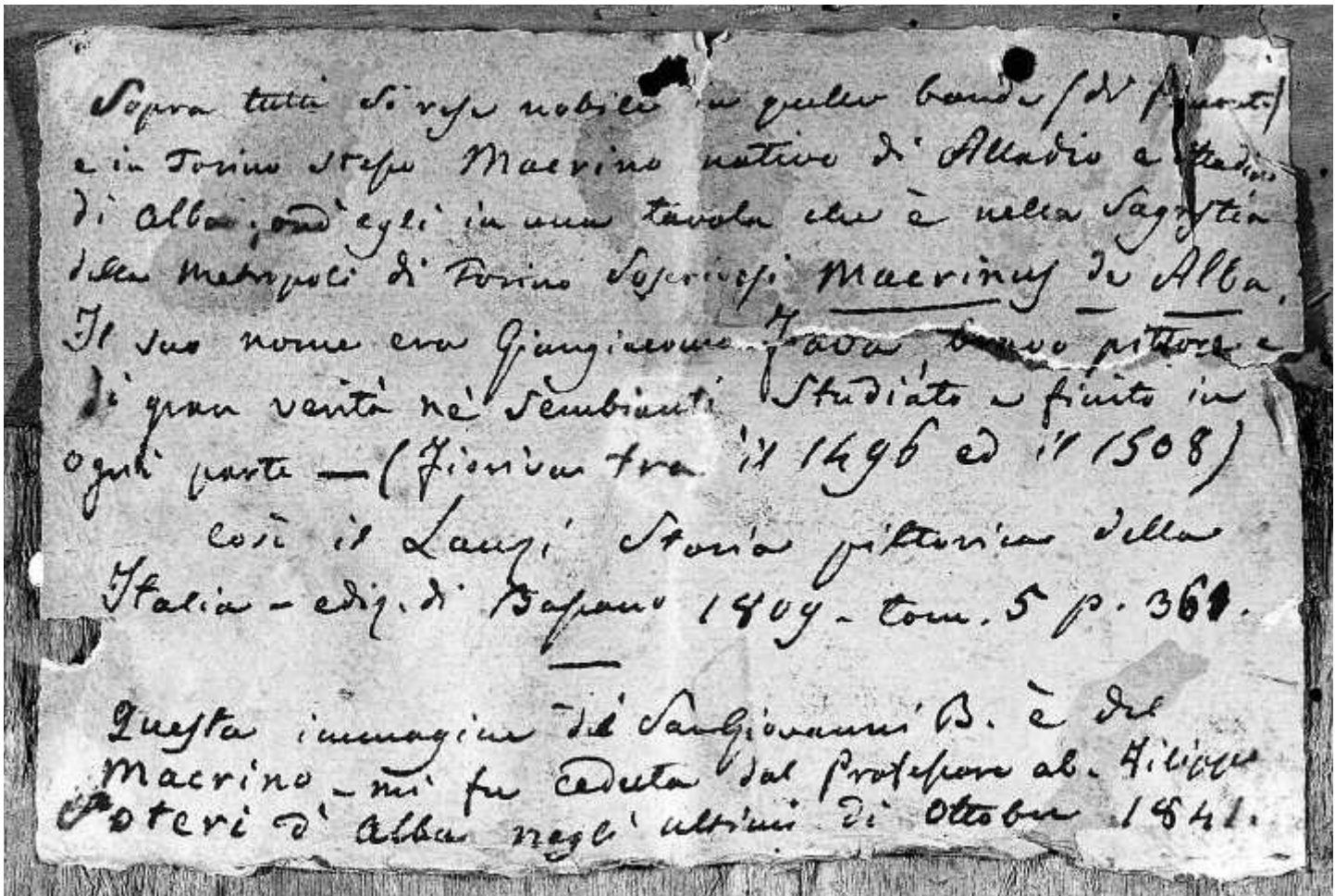


Fig. 4. Nota manoscritta sul retro di un dipinto di Gandolfino da Roreto raffigurante *San Giovanni Battista*, Torino, Collezione privata.

dove sarà oggi la *Morte della Vergine* di Antoine de Lonhy che nel 1880 era ancora in casa dei Balbo Bertone a Chieri (p. 67)? E chi sarà ai nostri giorni il possessore del «disegno di cuspide gotica su pergamena, lavoro architettonico del XV secolo» esposto dal cavalier Avondo? Curiosità analoghe nascono in chi scorre il catalogo della mostra di *Arte sacra* del 1898, anche in presenza di un periodico di accompagnamento alla mostra stessa ricco di illustrazioni. Resta ad esempio da riconoscere, per quanto ne so, una *Madonna col Bambino* inviata da Giuseppe Sachis da Santena; non doveva essere un'opera indifferente se attrasse l'attenzione di Adolfo Venturi che la giudicò «opericciuola probabile dello Spanzotti, maestro del Sodoma» (nella recensione alla mostra in "L'Arte", 1898, pp. 454-459). L'attribuzione è tanto più sorprendente perché solo l'anno dopo emergerà dal mercato antiquario l'unica

opera firmata di Spanzotti, subito acquistata per la Galleria Sabauda.

In tema di collezioni formatesi a ridosso delle soppressioni religiose e disperse a fine secolo, un caso memorabile è la vendita presso Genolini a Milano della collezione vercellese del Marchese Mercurino Arborio di Gattinara (1899); un bel numero delle opere riprodotte in catalogo è ora nei musei di Vercelli (grazie al collezionismo storico-archeologico del notaio Camillo Leone e a quello, di gusto più sofisticato, dell'avvocato Francesco Borgogna), ma mancano all'appello fior di testimonianze figurative. Tra le riprodotte vorremmo veder riemergere, per subito ricoverarsi in istituzioni pubbliche piemontesi, almeno il *San Martino* di Gerolamo Giovenone (allora creduto di Defendente) o la tavola con i Santi Caterina d'Alessandria e Francesco della bottega di Aimo e Balzarino Volpi, per i compe-

tenti di allora un Macrino (la presenza in casa Gattinara di questo dipinto indurrebbe a sospettare una originaria sede vercellese e non casalese del politico cui appartenne). Ma se passiamo alle opere non illustrate le identificazioni si fanno ardue in specie per le tavolette di predella e per i disegni di area gaudenziana. Insomma la ricomposizione particolareggiata di un patrimonio artistico cittadino resta difficile anche oggi, persino in una città favorita dagli studi più di ogni altra piemontese: si pensi solo alla monografia gaudenziana di Bordiga e Pianazzi, già nel 1835, o alla sistematica ricerca documentaria del padre barnabita Luigi Bruzza resa accessibile dalle pubblicazioni di Giuseppe Colombo (1881 e 1883). Ma questi sono fatti già esplorati e non è il caso di ritornarvi in quest'attraversamento della letteratura artistica piemontese con occhi attenti in particolare a casi defilati.

Non è sicuramente defilato il personaggio di Alessandro Baudi di Vesme (1854-1923), con il quale entriamo nel nuovo secolo, ma certo molto ancora resta da chiarire sui ruoli molteplici da lui svolti per la tutela e la conoscenza dei primitivi piemontesi: ha notevoli responsabilità nell'orientare i piani d'acquisto della Galleria Sabauda verso il patrimonio regionale, raccoglie una sterminata quantità di documenti sull'arte in Piemonte ordinandoli per luoghi (favorendo così un censimento territoriale cui prestano aiuto numerosi e interessanti corrispondenti sul campo), segnala e vincola sul territorio una serie cospicua di opere non ancora studiate (si trascurano troppo gli elenchi che concludono l'ultimo volume delle sue *Schede*, edito nel 1982) e infine si prova per la prima volta, a un convegno romano di storici dell'arte, in un censimento delle fonti per l'arte piemontese: un modello su cui dovremmo lavorare oggi per estesi aggiornamenti, ma anche per imparare il mestiere da un lettore di fonti onnivoro e di alto livello. È giusto ricordare che gli atti del convegno uscirono nel 1922, ma la relazione risale al 1912, due anni prima che il grande Julius von Schlosser iniziasse a pubblicare i suoi saggi di *Kunstliteratur*.

Con il secolo appena trascorso il concerto cambia e vengono in luce nuovi protagonisti: dopo i chierici illuminati, le deputazioni storiche, le società di Archeologia e Belle Arti con le loro riviste, i musei civici, i cartisti e i rappresentanti della storiografia positivista e della scuola storica, sono le nuove soprintendenze a

prendere in mano il gioco (penso a D'Andrade e ai suoi disegni, imitati nel cuneese da Giuseppe Vacchetta) insieme ai nuovi professionisti della storia dell'arte, in primo luogo Pietro Toesca. Nel 1911 appaiono il suo inventario dei beni artistici di Aosta e una monografia su Torino che faranno scuola alla Brizio, per Vercelli, e alla Gabrielli, per Casale Monferrato (ambidue i repertori sono del 1935). È curioso constatare come si pongano sulla linea positivista dei censimenti due allieve di Lionello Venturi che impartiva lezioni di orientamento molto diverso dalla cattedra torinese dove era succeduto a Toesca. Credo sia il segno di quanto fosse ormai vitale in Piemonte una tradizione di studi sollecita del patrimonio regionale di storia e cultura che neppure le bordate crociane, dirette o indirette, riuscirono a indebolire. È significativo di contro che Lionello Venturi, nel presentare in pubblico la collezione di Riccardo Gualino, eviti di citare e illustrare le bellissime *Storie di Santo Stefano* (fig. 5), forse di Jean Bapteur in Piemonte, che Gualino conservava nel castello di Cereseto e che gli storici dell'arte inseguono da decenni (l'ultimo avvistamento le segnala a Bergamo).

Siamo ormai molto vicini a modelli di lavoro che sono stati esemplari per la mia generazione: le schede poco note di Lorenzo Rovere presso i Musei Civici di Torino, la sterminata mostra del *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, un autentico censimento dei primitivi piemontesi (1938), seguita a ruota dal volume sulla pittura piemontese della Brizio (1942) e dall'esemplare repertorio della Gabrielli sugli affreschi romanici (1944); per capire il loro profondo radicamento nell'humus della ricerca storica e storico-artistica piemontesi andrebbero ricordati i precedenti locali di Morandi a Novara, di Riberi a Cuneo, di Roccavilla a Biella, di Eusebio ad Alba, di Adriani a Cherasco, di Gasparolo ad Alessandria, ecc. ecc.

Dopo l'interruzione bellica il lavoro sui primitivi piemontesi riprende con alle spalle la sicurezza garantita da questi tre grandi manuali della storia dell'arte piemontese e le varie edizioni delle *Arti figurative in Piemonte*, di Luigi Mallé (dal 1960), fanno fatica ad allargare l'orizzonte con aggiunte inedite agli elenchi di Viale, Brizio e Gabrielli. Ho avvertito di persona questa situazione di stallo cui si sforzavano di ovviare i lavori di Andreina Griseri su Jaquerio e di Enrico Castelnovo sulla pittura del Trecento: di qui una tesi territo-



Fig. 5. Jean Bapteur (?), *Morte e miracoli di santo Stefano*, già al Castello di Cereseto, Collezione Gualino.

riale sul Moncalvo (1965) e un libro di censimento come *Casalesi del Cinquecento* (1970), che tenta di conciliare erudizione e moderna storia dell'arte. A trentacinque anni di distanza posso constatare che la conoscenza del patrimonio storico-artistico piemontese è come deflagrata ultimamente, per i primitivi come per i secoli dal manierismo in poi; accanto alle esplorazioni sul territorio, si sono moltiplicate le ricerche (e gli interventi di miglioramento) sui musei delle città che ancora conservano coscienza di una propria dignità storica; in primo luogo penso ai musei di Torino, ma anche a quelli di Casale Monferrato, Cuneo, Saluzzo, Novara, Vercelli, Varallo, Savigliano, Verbania.

Non procedo oltre e mi limito a un avvertimento: i libri stampati si collocano facilmente in prima fila sul

palcoscenico della ricerca, ma chi vorrà capire che cosa è successo veramente nella seconda metà del secolo appena trascorso, indagli su nomi raramente apparsi alla ribalta, ma che hanno costituito una rete solida di tutela e di informazione diffusa sul territorio della nostra regione. Cito i più vicini al mio percorso, che primi mi vengono in memoria, chierici e laici che non sono più tra noi: Marie Ighina a Ovada, don Angelo Stoppa e Alessandra Rognoni Salvaneschi a Novara, don Pietro Ferri a Boccioleto, don Francesco Masset al Melezet di Bardonecchia, monsignor Severino Savi a Susa e chissà quanti purtroppo ne dimentico. Non stupisca la presenza di religiosi; sono gli eredi dei vecchi don Mola di Rivarone o don Oliva di Avigliana: una razza temo in estinzione.