BIBLIOTECHE CIVICHE
TORINO
254
E
57

BIBLIOTECHE CIVICHE
TORINO
407
G
104

GALLERIA D'ARTE MODERNA DEL MUSEO CIVICO DI TORINO

BIBLIOTECA CIVICA TORINO

TORINO - 1927
ANNO V

407.6.10H

~~25H.E.57~~

CATALOGO

della Galleria d'Arte Moderna del Museo Civico di Torino

Compilato per incarico della Direzione

da MARIO SOLDATI

con una nota critica, una nota bibliografica e 40 riproduzioni

---

Stabilimento Grafico A. AVEZZANO - Torino - 4, via Petrarca.

INDICE

Avvertenza . . . . . pag. 7
Nota critica . . . . . » 11
I . . . . . » 13
II . . . . . » 21
D'Azeglio . . . . . » 21
Gastaldi . . . . . » 23
Gamba . . . . . » 26
Camino . . . . . » 29
Beccaria, Perotti, Piacenza . . . . . » 29
Pittara . . . . . » 30
Quadrone . . . . . » 33
Pasini . . . . . » 35
Avondo . . . . . » 40
Delleani . . . . . » 45
III . . . . . » 55
Fontanesi . . . . . » 55
Nota Bibliografica . . . . . » 71
Catalogo . . . . . » 81
Abbreviazioni . . . . . » 83
Elenco dei direttori e dei segretari . . . . . » 187
Indice delle Riproduzioni . . . . . » 191
Riproduzioni . . . . . » 195

AVVERTENZA

CIVICA - TORINO - BIBLIOTECA

Questo Catalogo vuol essere, oltre che una guida pel visitatore di questa Galleria, un modesto contributo agli studi sull'Arte Piemontese dell'800. Nelle bibliografie e nelle biografie sono stato dunque più abbondante coi Piemontesi che non cogli Artisti delle altre regioni; medesimamente, nelle riproduzioni ho raccolto opere di soli artisti Piemontesi, e ho premesso al Catalogo una Nota Critica *che riguarda in special modo i pittori Piemontesi del secolo scorso. S'intende che per designare con questo nome di Piemontesi un certo gruppo di artisti, non ho badato tanto alla loro origine geografica, quanto alla loro formazione, al luogo dove più specialmente sono vissuti, infine al numero e all'importanza di loro opere che possiede questa Galleria. Fontanesi, di Reggio Emilia, è, per esempio, il Principe de' pittori Piemontesi, ed Eleuterio Pagliano, nato a Casalmonferrato, è fuori del loro numero, perchè di formazione e di vita esclusivamente lombardo.*

Questo Catalogo s'indirizza nello stesso tempo al pubblico e agli studiosi; ho dovuto quindi limitare le indicazioni al puro necessario; ad esempio, mi è parso inutile citare nella bibliografia di ogni artista più di un'unica opera, quando questa conteneva a sua volta

una bibliografia sufficientemente ampia e recente. Per la stessa ragione, sotto il nome di ogni artista non ho ricordato che quelle monografie o articoli che si riferissero interamente, o quasi, ad esso artista; e ho raccolto le citazioni di opere di carattere più generale nella Nota Bibliografica *che precede il Catalogo.*

*Per le riproduzioni ho già detto a quale criterio mi sia attenuto; ma è necessario ch'io rammenti come mi fu impossibile, per mancanza materiale di opere possedute dalla Galleria, rappresentare gli scultori Piemontesi dell'*800 *altrettanto degnamente de' pittori. Quando ho potuto, ho rimediato seguendo una via di mezzo: del Calandra e del Bistolfi sono riprodotte opere che non sfigurano nella complessiva produzione di questi artisti, pur essendo lontane dal rappresentarla convenientemente. Per altri, come pel Marochetti, pel Vela e pel Tabacchi, mi fu negata anche questa soluzione: ho preferito allora escluderli dalle riproduzioni che dare un saggio delle loro cose meno buone.*

*Nella compilazione di questo Catalogo, che mi fu consigliata dal mio illustre maestro Lionello Venturi, mi furono larghi di aiuti, avvertimenti e notizie, il Dott. Lorenzo Rovere, Direttore di questo Museo Civico, e Marco Calderini, pittore e critico, profondo conoscitore della storia dell'Arte Piemontese dell'*800: *ad essi vada il mio devoto ringraziamento.*

NOTA CRITICA

I.

Il neoclassicismo che si era imposto in tutta l'Europa sul finire del '700 e che dominò per buona parte del primo '800 col David (1748-1825) in Francia, col Canova (1757-1822), coll'Appiani (1754-1817), col Camuccini (1771-1844) ed altri in Italia, non fu, ne' resultati estetici, pari alla fama di questi suoi autori.

— Canova e David non sono degli artisti? Non dico questo. Dico solo che non sono degli artisti quando sono dei neoclassici.

Amo Canova solo allora che abbandona il Canovismo; allora egli è grande; e allora (cosa curiosa) egli sembra continuare quel Settecento che tanto aveva combattuto.

E anche l'Appiani riesce a qualcosa di perfettamente armonico nella sua magniloquente decorazione (« Il Carro d'Apollo », Brera) solo quando lascia da banda ogni pregiudizio neoclassico e si attacca alla tradizione dei frescanti Tiepoleschi.

Analogo ragionamento si può fare per il nostro Marochetti (1805-1868). Egli creò la sola sua grande opera — il monumento equestre di Emanuele Filiberto in Piazza S. Carlo a Torino — quando, senza più

badare agli ultimi neoclassici che predicavano sempre gli antichi, nè tenere in maggior conto i primi romantici, che da poco volevano il *verismo*, sentì la scoltura secondo alcune possibilità ancora barocche, ed atte perciò a suggerire un movimento visivo che era di sommo gusto come decorazione.

Ma il gusto settecentesco non poteva continuare nell'800. Anzi, tali e tanto rapidi furono in quel tempo i progressi delle scienze, e furono tali, in conseguenza, i mutamenti della vita pratica, che il gusto della grandissima parte del pubblico degenerò allora come mai nei secoli precedenti aveva degenerato.

La letteratura, per suo conto, concorreva: vi era il Romanticismo che conduceva ai medesimi resultati per vie diverse; si voleva nell'arte il sentimento, il pathos, un senso morale e pratico della vita; si rimaneva indifferenti ai caratteri di forma, ritmo, visione.

Troviamo le più evidenti testimonianze di questo fatto se confrontiamo le opere di libraria, di mobilio e in genere di decorazione e architettura della seconda metà dell'800 con opere dello stesso genere negli altri secoli. Prima dell'800 ogni opera, all'esecuzione ed immaginazione della quale non era necessario il particolar intervento di un vero e proprio artista, aveva pur sempre un carattere di armonia, di decorazione, di bellezza, che dopo il '50 finì per esulare quasi completamente dalla nostra vista.

Si fecero allora delle case solo per poterle abitare il più comodamente possibile, si ammirarono dei paesaggi perchè erano vedute di quei dati luoghi; o quando non si trattava di scopi così immediatamente pratici, si desiderò veder riprodotte scene patriottiche, o storiche, che seguissero il gusto letterario-romantico del medievale; si badò al significato morale o sociale

delle cose che venivano dipinte; si cercò nel quadro l'aneddoto didattico, la tragedia, il simbolo, e così via.

Ma, in tutto questo, lo stile, l'esecuzione, l'elemento senza il quale non esiste arte, che carattere assumeva? Nessuno. Le opere rimanevano nelle loro astrazioni morali, nelle loro generalità letterarie. Lo stile (possiamo chiamarlo stile?) era l'imitazione della natura. Il pubblico aveva sempre, più o meno, prediletto questo genere di esecuzione: come non doveva esaltarlo in un periodo così fervido di vita pratica e scientifica? Di fronte all'arte, ch'è trascendente per natura, il pubblico si era sempre attaccato a ciò che sentiva di poter più facilmente controllare: a ciò che l'arte ha di meno essenziale. Come non doveva imporre questo elemento in un'epoca in cui il senso del trascendente era rimasto il privilegio di pochissimi?

Concludendo, io credo che difficilmente si potrebbe immaginare un gusto più contrario al libero formarsi delle personalità. Esiste un insieme di condizioni sociali, culturali ed economiche, a cui, nella vita, l'artista deve sottostare. Esistono degli elementi che l'ambiente spesso non offre, ma impone all'artista. Si pensi un istante quali fossero nell'800 queste condizioni e questi elementi. Si scuseranno allora parecchi artisti se hanno compiuto opere innanzi alle quali si stenta a pronunciare il nome di pittura. Si ricercherà in essi quelle parziali e frammentarie bellezze, che in altri tempi si sarebbero forse organizzate in compiute e perfette, per quanto tenui, composizioni. E quelli che nel complesso della loro opera riescirono a liberarsi da ogni elemento estraneo o nocivo all'arte loro, quelli saranno i grandi e i maestri.

Di questi genî fu ricca nel secolo scorso specialmente la Francia. La Francia che dal 1750 conserva il primato nella cultura letteraria e artistica di tutto il mondo. È quindi naturale che d'ogni dove si sia attinto alla Francia, come alla iniziatrice di ogni movimento fecondo di uomini e di opere.

Si scorra queste biografie degli artisti Piemontesi del secolo scorso: si osserverà come moltissimi di essi si siano recati appunto in Francia, e come alcuni fra i più importanti abbiano iniziato la parte essenzialmente proficua della loro produzione dopo aver visitato l'esposizione Parigina del 1855.

Ma il fatto non è vero soltanto per la nostra regione: diamo un'occhiata alle biografie, per esempio, di un Signorini o di un De Tivoli: vedremo che anche il movimento macchiaiolo si ricollega alla pittura francese e alle esposizioni di Parigi.

Tutto questo non si dice per diminuire il valore dei nostri ottocentisti. Noi rintracciamo fra le primissime opere del Fontanesi (quando non s'era ancor mosso dalla nativa Reggio, e nulla sapeva di Ginevrini, Francesi, Inglesi) alcuni paesaggi che rivelano, se pur con certe timidezze, le stesse qualità luministiche poi essenziali nella sua arte (1). Da qualunque parte un artista abbia preso, ciò sarà interessante e importante

(1) Gli studi reggiani a cui abbiamo accennato appartengono a Marco Calderini. In mancanza di essi o di simili, riproduciamo (tav. 12) un quadretto — IL MATTINO — che è del periodo ginevrino del Fontanesi, prima dell'Esposizione di Parigi, e che trascende assolutamente le vedute della scuola Calamiana.

solamente per lo studio della sua formazione: ed è ridicolo credere che egli abbia potuto realizzare delle opere d'arte senza un'intima e tutta personale capacità poetica.

Ma non è questo il punto su cui oggi si deve insistere. Oggi più nessuno pensa a menomare l'originalità di questi nostri pittori riportando tutta la loro arte ai francesi. È un pregiudizio tramontato. Oggi non si cerca che di esaltare i nostri ottocentisti. Ma anche in quest'opera doverosa non tutti i metodi sono buoni. E v'è chi al passato pregiudizio si è opposto con un nuovo pregiudizio.

Parlo di quelli che vogliono vedere nella pittura italiana dell'800 una ripresa delle scuole regionali del Rinascimento. Dicono costoro: gli artisti di ciascuna regione sono riuniti in gruppi ben distinti; il valore estetico della pittura italiana dell'800 sta appunto in questa unità psicologica e stilistica che esiste tra le opere degli artisti di ciascuna regione.

In altre parole, essi credono alla *scuola* come a una quintessenza delle qualità artistiche de' pittori che la compongono. Ma è una pura astrazione. In realtà la scuola può rappresentare quel complesso di preferenze che sono comuni ad un certo gruppo di artisti e che diciamo il loro gusto: come uno stesso terreno su cui ciascuno edifica diversamente.

Questo, e non altro, può essere una scuola. Questo, e non altro, sono le scuole regionali del nostro Rinascimento.

Le scuole dell'800, poi, hanno un'importanza ancora minore: ed ecco perchè. Nell'800 si forma, prima col Neoclassicismo e col Purismo, poi col Romanticismo e col Naturalismo, un gusto interregionale, ed anzi internazionale: Parigi stessa, che, abbiamo detto, è la

culla dei più grandi pittori del secolo scorso, lo diffonde in tutta l'Europa: un gusto che, come sappiamo, è essenzialmente contrario ad ogni forma d'arte. Ho anche detto che, a cominciare dal 1200, in nessun altro secolo abbiamo avuto una simile degradazione. Chi reagisce per primo e con maggior forza a questo cattivo gusto dominante? Sono tre scuole: in Francia i paesisti del '30 e gli impressionisti del '70; in Italia i macchiaioli Toscani (1860-1880). Tutti gli altri migliori artisti dell'800 vincono l'andazzo pernicioso del secolo aiutati dall'esperienza di queste tre scuole. Fra gli italiani, moltissimi guardano ai Francesi: specie a quelli del '30. Alcuni Napoletani, Romani, Veneti e Lombardi attingono anche ai macchiaioli. Ma nessun'altra regione d'Italia forma una vera e propria scuola: meno che meno la nostra.

I Piemontesi viaggiano in lungo e in largo; si formano il proprio gusto or qua or là, a poco a poco; vivono negli ambienti più disparati; prendono dagli artisti, o gruppi di artisti, più diversi e lontani: Francesi, Italiani, Tedeschi, Inglesi e Spagnoli. Togli le traccie (maggiori o minori secondo i casi) dell'universale cattivo gusto, togli gl'insegnamenti Francesi; nulla essi hanno in comune.

Non troviamo neppure, come spesso accade nelle maggioranze disperse come questa, un piccolo nucleo di artisti coetanei, compagni di lavoro, che rivelino le stesse inclinazioni. Ecco qua Avondo e Delleani: sono amici, talvolta dipingono assieme: che cosa di più diverso da Avondo che Delleani?

Se dunque nelle pagine seguenti non si parlerà che di Piemontesi, ciò non è perchè si creda a una loro scuola; ma è perchè gli artisti Piemontesi dell'800 sono rappresentati più compiutamente che in qualsiasi

altra collezione in questa Galleria: e intanto formano, nel loro complesso, quanto di meglio essa possiede (1).

(1) Con questo non si dice che le arti figurative abbiano avuto a Torino nel secolo scorso un mediocre sviluppo culturale. Tutt'altro! Per non parlare che delle manifestazioni ufficiali più importanti, ricorderemo che nel 1832 veniva fondata da Carlo Alberto, e organizzata da Roberto D'Azeglio, la nostra Pinacoteca Reale; che nel 1833 era restaurata l'Accademia di Belle Arti col nuovo nome di Albertina. Del 1842 data la fondazione della Società Promotrice di Belle Arti, con primo Presidente il Benevello; del 1855 la fondazione del Circolo degli Artisti, importante come l'indice di un miglioramento che s'era venuto effettuando nella posizione sociale degli Artisti, e massimamente dei pittori e scultori; del 1860 la istituzione di questo Museo Civico, « uno degli scopi precipui del quale fu d'esser la sede di una esposizione permanente delle opere di pittura e scultura acquistate dal Municipio di Torino, o regalate dal Governo e dai privati, per la formazione della Galleria d'Arte Moderna »: e fu la prima Galleria d'Arte Moderna che s'aprisse in tutta Italia.

Purtroppo le idee che informavano queste istituzioni, e gli uomini che vi venivan preposti, erano, in linea di massima, le stesse idee e gli stessi uomini che accoglievano e propugnavano il *cattivo gusto* di cui abbiamo detto. Se così non fosse, tre quarti delle opere esistenti in questa Galleria o non si sarebbero mai composte, o, una volta composte, acquistate e donate.

II.

Un'altra città prima di Parigi fu la meta dei pittori Piemontesi che si dedicavano al paesaggio: Ginevra, e la scuola del ginevrino Calame (1810-1864).

Ma prima ancora che nel '37, all'esposizione di Ginevra, il Calame giungesse a quella fama che poi non doveva più abbandonarlo, altri paesisti stranieri erano venuti in Italia e si erano stabiliti a Roma. Fra questi emersero gli olandesi Woadge e Therlink, il fiammingo Verstappen, i francesi Denis e Chavin (1): e a questi, specialmente al Verstappen, aveva guardato il primo de' nostri paesisti, Massimo D'Azeglio.

Il D'Azeglio era, nel senso strettamente storico-letterario della parola, un romantico professo.

La sua pittura — intendo i grandi quadri — offre

(1) Anche Corot, di gran lunga superiore a tutti costoro come pregio estetico, visse e dipinse per parecchi anni in Italia: dal '25 al '28 la prima volta; poi nel '34 (Alta Italia); infine nel '43 (Campagna romana). Ma allora egli non era ancora conosciuto, neppure in Francia (v. Nota 1 a pag. 31). Figuriamoci dunque se egli potè influire sulla pittura italiana di allora! (v. « Revue d'Art Ancienne et moderne », tome 44, décembre 1923: *P. Jamot* — Ravier en Italie: Ravier et Corot).

CIVICA-TORINO-BIBLIOTECA

dunque le prime testimonianze di questo fatto: che anche nelle arti figurative codesto Romanticismo non riescirà quasi mai ad influire sulle essenziali qualità dello stile: ma si fermerà alla ricostruzione storica dei soggetti trattati.

Ciò che domina, nell'esecuzione di un quadro del D'Azeglio, e che seguitò a dominare dopo di lui per tutto il secolo, nel paesaggio e nella figura, fu il Naturalismo, il principio dell'imitazione della natura. Romanticismo, patriottismo, esotismo, e tutte le altre ideologie morali e sociali che derivavano dal Romanticismo: nessuna di queste tendenze culturali e letterarie riescì via via a fondersi nella definitiva realizzazione stilistica dell'opera: si cercava sempre di riprodurre il vero con la maggiore possibile fedeltà.

I canoni naturalistici del romantico D'Azeglio sono esposti meglio che in qualsiasi altro luogo in questo passo dei « Ricordi » (Cap. XVIII):

« Dipingevo dal vero in tele di bastante grandezza, cercando di terminare lo studio, o quadro, sul posto, senza aggiungere una pennellata a caso. Studiavo in dimensioni minori pezzi staccati, sempre ingegnandomi di finire più che potevo. Era il lavoro della mattina. Dopo pranzo disegnavo pure dal vero, terminando con molta cura e studiando ogni rilievo ».

Ciononostante, se lasciamo da una parte i suoi grandi quadri, e consideriamo questi meticolosi studi di paesaggio, notiamo in parecchi una gustosissima sensibilità del colore, che tiene ancora del '700: certi cieli sono perfettamente intonati col resto del paese, e certe macchiette, come quella del frate bianco su di una scarpata della Sagra di San Michele, hanno una vivacità completamente sconosciuta alle figure eroiche e convenzionali dei quadri romantici.

Come si spiega questo contrasto? Gli è che Massimo D'Azeglio sorte da natura un'effettiva, sincera capacità poetica: fine osservatore, egli ritrae i paesaggi della sua terra con la stessa modesta e attenta cura, con lo stesso sorriso affettuoso e bonario, con cui riporta, nei « Ricordi », i dialoghi piemontesi che hanno luogo nel salotto della « Marchesa 'd Cresentin », e che rivelano lo spirito del Settecento di fronte agli avvenimenti del nuovo secolo.

Tale è l'ispirazione del D'Azeglio. Quando egli se ne discosta per ossequio al Romanticismo, cade di necessità nell'artificioso, nel magniloquente. Abbiamo paragonato questi studi a « I miei ricordi »: possiamo dire che « Niccolò de' Lapi » ed « Ettore Fieramosca » sono per la letteratura ciò che « Ulisse e Nausicaa » e la « Morte del Conte di Montmorency » per la pittura.

In questi quadri si agiva nei riguardi della pittura esattamente come nei riguardi del romanzo storico allora trionfante: si badava che la ricostruzione archeologica del soggetto fosse inappuntabile, si cercava nei temi storici un monito patriottico o un'avventura drammatica e sentimentale. Per tutto il secolo seguirono il D'Azeglio su questa traccia i moltissimi pittori storici: fra gli altri il fiorentino Ussi, Domenico Morelli nella sua prima maniera, il Celentano, il Bertini, e i nostri Gastaldi, Gamba e Giuliano.

Il Gastaldi, professore di figura all'Accademia Albertina, non dipinse che quadri storici: molti di essi andarono famosi. Un quadro come « Pietro Micca »,

« Savonarola », « L'Innominato », interessava il pubblico prima ancora che egli ne prendesse visione. Si conoscevano queste figure attraverso la lettura e la tradizione, si era curiosi di vedere come il pittore le avrebbe rappresentate.

Se poi la scena era composta con un certo ordine e chiarezza, se i riferimenti con la tradizione o la letteratura erano copiosi ed evidenti, se le figure, nel viso e nel gesto, rivelavano quel medesimo gioco psicologico, quei precisi sentimenti descritti nel libro o stabiliti dalla tradizione, l'entusiasmo non aveva limiti: tutti quelli che vedevano il quadro davano finalmente una forma visibile a un eroe o a un episodio, che prima restava nella loro memoria senza contorno e senza l'evidenza della realtà; tutti ritornavano a casa beati di aver trovato quello che cercavano. E potete essere sicuri che essi, in loro vita, non avranno più una volta udito nominare, poniamo, Pietro Micca, senza che alla loro immaginazione non si sia presentato di colpo il quadro del Gastaldi: proprio come se in quel modo, e mai diverso, dovesse esser fatto Pietro Micca.

Questo bastava alla fortuna di tali opere. Poco importava che i loro personaggi più che spirare la vera intima vita, che solo l'arte può creare, assomigliassero ad attori fermati in posa nel momento culminante del dramma per esservi fotografati; poco importava che gli eroi di cotesti *Tableaux Vivants* in pittura presentassero un movimento tutto fittizio, impigliato, e come preoccupato di quello che ne avrebbe detto lo spettatore. L'effetto era raggiunto.

La pittura era una cosa secondaria in queste opere: l'importante era di riescire a costruire quel dato *Tableau Vivant*, patriottico, sentimentale, ecc. Gli ele-

menti essenziali dell'arte, come il colore e il disegno, erano usati indifferentemente, erano abbassati al grado di tutti gli oggetti che potevano servire a raggiungere l'effetto: i modelli, i vestiti, i mobili, l'ambiente che si doveva ricostruire e copiare.

Il Gastaldi era abilissimo come disegnatore, aveva sempre avuto un culto per la forma, teneva in grande onore Raffaello ed i classici, faceva oggetto principale del suo insegnamento lo studio del nudo. Tuttavia, quando mai, nelle sue scene storiche, questa *forma* ci commuove? I corpi ed i visi sono disegnati esattamente, non c'è che dire; ma il nostro interesse non può correre al disegno: esso non ha alcun risalto, alcun predominio sugli altri elementi.

Prendete « Atala »: forme, colori, luci ed ombre, tutto vi è posto alla stessa stregua; ed è naturale che sia così, se pensiamo allo scopo del Gastaldi: ritrarre quella scena, fare impressione, come un attore alla ribalta.

Quando egli immaginò quest'opera, rivestì i personaggi, li dispose, li disegnò, e intanto pensò che un contrasto di luce ed ombra avrebbe aumentato l'effetto. Ma quella luce e quell'ombra sono là proprio per caso: il nostro occhio, che cerca sempre di fissarsi su di un punto, su di un centro visivo, erra, disorientato, dal corpo del vecchio al torso nudo, da questo al cadavere della donna, e poi ritorna su e poi va di nuovo giù, e così via.

Per questi criterî di eclettismo con cui è stata condotta, « Atala » ci ricorda i Carracci: e anche a guardarla, così a prima vista, con quelle luci livide e quei colori pesanti, si pensa al '600.

Del resto, essa non è delle migliori opere del Gastaldi: l'effetto vi è tanto cercato che distrugge, per

quel poco che vale, anche se stesso. L'ammassarsi di tanti elementi non impressiona più il pubblico, lo confonde; anche nel costruire i *Tableaux Vivants* ci vuole una certa misura e una certa chiarezza.

Enrico Gamba non si discosta troppo dal Gastaldi e per il genere trattato e per i risultati a cui è giunto nel complesso della sua opera: anch'egli concepisce il quadro ad effetto; ma si salva talvolta dall'eclettismo, e riesce a dirci qualcosa di suo in talun particolare.

Giovanissimo, egli si era recato in Germania e v'era rimasto alcuni anni studiando pittura coll'Overbeck e con altri Puristi suoi seguaci.

Il *Purismo*, fondato a Roma nel 1813 dall'Overbeck e da alcuni altri tedeschi poi convertiti al cattolicismo e detti Nazzareni, non ebbe molto a che fare in Piemonte: Enrico Gamba, grazie alla sua educazione germanica, fu tra i pochissimi che ne risentirono l'influsso. Pertanto non credo conveniente diffondermi su di esso. Ricorderò solo che, analoga al preraffaellismo inglese, questa scuola volle essere essenzialmente religiosa, anzi mistica: reagì contro l'accademia e il comune giudizio che proclamavano Raffaello sovrano pittore; studiò il disegno degli artisti anteriori come meno pagani; pose un'idea, una concezione morale alla base di ogni opera. Tuttavia non riescì mai a darci una pittura veramente, intimamente religiosa, come era religiosa la pittura di alcuni nostri artisti del '300 e del '400. I puristi della loro religione non fecero arte, fecero propaganda. Perciò anche questo movi-

mento si inquadra, per le tendenze e per i risultati, nel gusto dominante il secolo XIX.

Enrico Gamba dunque si era imbevuto, in Germania, di queste dottrine; e con esse aveva appreso anche il disegno purista. Ma non era un animo ispirato dalla religione: tornato in Italia, fu a Roma e a Venezia, studiò i grandi cinquecentisti di quest'ultima, dimenticò le dottrine del Purismo, trasformò a poco a poco il suo disegno. Giunse ad un eclettismo, dove come bene osservò lo Stella, sono eliminati e il contenuto morale dei tedeschi e il gusto decorativo del colore veneziano.

L'eclettismo non è mai stato sinonimo di arte. E con l'eclettismo Enrico Gamba fece in complesso della pittura illustrativa, divertente, « una felice esposizione di fatti operata col pennello » senza molte pretese sentimentali o morali: non fece dell'arte. Ma in mezzo a tutte queste qualità meramente illustrative salta fuori, in certi particolari, qualcosa di più serio: sono delle reali capacità pittoriche, un disegno franco, magro, incisivo, che non esprime nulla di molto profondo, ma che caratterizza una figura in pochi tratti, la fa vivere come per l'interna commozione di chi la osserva con gioia ed è lieto di coglierne così francamente la fisionomia.

Ecco i « Funerali di Tiziano ». Sono un quadro famoso: meglio, furono un quadro famoso. E come no? Che cosa non c'era in quel quadro? Il pubblico ci stava delle ore davanti. C'era Venezia, prima di tutto: l'acqua, le gondole, le case, il campanile di S. Marco in lontananza. E poi c'era Venezia nel '500 con tutti i costumi del tempo, esatti, corrispondenti. Si era potuto sfoggiarli senza paura, in un'occasione come quella! C'erano dunque i Senatori della Serenissima,

i Gentiluomini, le Gentildonne, i preti, i frati, i gondolieri, e anche gli artigiani, il falegname e il becchino. E poi, siccome Tiziano era morto di peste, c'erano i monatti, e le gondole con i morti mezzi nudi, appunto per indicare che allora c'era la peste. E c'era qualcosa anche per i cosidetti intenditori: essi si fermavano, più che altro, sullo scorcio di questi nudi. Tutto, tutto c'era in questo quadro. — Che bel soggetto! — avranno detto i pittori storici del tempo, pensando a tutto quello che un autore vi poteva sfoggiare, e invidiando a Gamba l'idea meravigliosa.

Ma è appunto per questo che un tale quadro non si può guardare che un pezzo dopo l'altro, come una vetrina di diversi oggetti. Non c'è un centro di composizione. Non c'è nessuna necessità che il quadro cominci a sinistra con quella loggia e finisca a destra con quella gondola. Le case, le gondole, potrebbero continuare. Non parliamo del colore: esso non fa che aumentare il disordine.

Abbiamo dunque vagato inutilmente in cerca di un punto su cui far gravitare le nostre impressioni? Rassegniamoci a considerare tutte le figure, tutti i particolari, da sinistra a destra, dall'alto in basso, uno dopo l'altro.

Non tarderemo ad accorgerci che i frati, nella barca di mezzo, sono l'unica cosa interessante di questo quadro. Anche qui non è che il « gruppo dei frati » si riduca ad unità visiva. Bisogna guardarli uno per uno. Sono dei ritratti. Alcuni sono bellissimi. Non sono creature fittizie messe lì per una ricostruzione storica, per uno sfoggio di costumi, per un'idea illustrativa. Essi vivono. C'è dell'anima: c'è dello stile. È un disegno leggero e solido (vedete la mano del frate di schiena, il primo a sinistra), ricco di scorci,

di suggerimenti, breve, nervoso, gustosissimo. C'è, nella pittura di questi frati, una vera ispirazione: e la direi *comica*, per questa mancanza di centro morale, per questa debolezza umana che si compiace di osservare e definire alcuni dei proprii simili.

Ma torniamo al paesaggio. Il Camino attinge al gusto romantico non più la predilezione per le rievocazioni storiche, ma alcune formule che procedevano dal nord, dove si erano presentate in letteratura a cominciare dai famosi poemi di Ossian. Esse consistevano nell'assumere la natura sotto le forme più drammatiche e tempestose che questa presenta. Era una tendenza che si risolveva solitamente in un paesaggio convenzionale, di maniera. Il Calame e la scuola ginevrina vi avevano in parte aderito. Il nostro Camino, che viaggiò parecchio all'estero, in Francia e in Inghilterra, ne fu certamente influenzato.

Alcuni suoi paesaggi, come il « Diradarsi di un temporale », quì riprodotto, si presentano con queste caratteristiche romantiche, ed è facile avvedersi della convenzionalità di quegli alberi o di quelle rupi, a destra e a sinistra, quasi quinte di uno scenario (il Camino fu anche pittore scenografo e frescante). Ma un'opera come questa piace sempre per una certa larghezza di visione, per un effetto prospettico che è di innegabile efficacia decorativa, e per l'esatta, se non personalissima, impostazione dei toni.

Parimenti, tra i vecchi paesisti piemontesi, non è bene dimenticare il Beccaria, il Perotti e il Piacenza.

Essi movevano virtualmente dalla scuola del meticoloso naturalismo d'Azegliano; ma furono in parte influenzati dai contemporanei d'oltr'alpe: specialmente per via del Perotti, che aveva riportato in Piemonte il frutto dei suoi studi Ginevrini e Parigini.

Non che ciò spingesse questi tre a nuove audacie, o ch'essi formino una specie di *école de Barbizon* piemontese. Essi ricercavano nei loro paesaggi un che di idillico e letterario. E siccome il fondo della loro tecnica era sempre naturalistico, essi raddolcivano, mitigavano la riproduzione dal vero introducendo macchiette, velando i toni, sfumando gli orizzonti, disegnando gli alberi e le cose con una certa leziosità. Non è difficile accorgersi della convenzionalità di questa loro *campagna*.

Di fronte ad essi Carlo Pittara rappresenta un progresso. Non che il suo sfacciato verismo sia meno lontano dall'arte di cotesto paesaggio idillico e manierato. Ma il culto fotografico, che il Pittara ed altri paesisti suoi compagni nutrirono per il *vero*, aveva in quel tempo questo vantaggio: che distruggeva ogni convenzionalità, e, ponendo l'artista a diretto contatto con la natura, apriva un adito maggiore ad una eventuale sensibilità pittorica. Oltre a ciò, il paesaggio naturalistico distolse parecchi artisti dal dedicarsi alla « figura », dove si era sempre costretti in alcune formule, prima storiche e poi anedottiche. Si ricordi che Massimo D'Azeglio per giungere alle sue cose migliori dovè lasciare da banda le ricostruzioni storiche e passare attraverso infiniti studi puramente naturali-

stici. Riaccostato al vero, non preoccupato di abbellirlo o di costruire con esso una scena qualsiasi, un paesista dotato di mediocri ma reali qualità artistiche poteva sì per debolezza perdersi nella fotografia degli oggetti; ma non avrebbe falsata, rinchiusa la propria pittura dentro un modello, da cui, stante la sua mediocrità, era molto più difficile uscire; e avrebbe manifestato quelle sue minime capacità almeno come eccezione.

Questo è appunto il caso del Pittara, artefice abile sino all'illusione nella riproduzione della natura; ma superficiale, povero di sensibilità per temperamento.

Dimorando lungamente in Parigi, egli attinse ai più celebri pittori di colà (1) quella maniera libera, sciolta, violenta nella pennellata, che non si perdeva come quella dei primi naturalisti, nella meticolosa e precisa esecuzione del minimo particolare, ma che mancava egualmente di forza trasfiguratrice, di stile.

(1) Chi erano costoro? Meglio, quali erano le tendenze dei più celebri pittori parigini verso la metà del secolo scorso? Bisogna intendersi chiaramente su questo punto. Molti infatti, sentendo dire: esposizione parigina del '55, pensano immediatamente a Corot e compagni. Siccome questi pittori oggi sono i più ricordati fra quelli di quel tempo, si è quasi portati a credere che già allora essi predominassero. Invece nel '55 i trionfatori dell'esposizione erano, per una parte ancora Ingres e Delacroix, da tempo riconosciuti (v. Baudelaire, « Curiosités est. », Calmann-Lévy, Paris, 1899: pag. 273 e segg.) — per l'altra i naturalisti, i generisti, i romantici come Meissonier (1815-1891), Decamps (1803-1860), Troyon (1810-1865), Diaz (1808-1876) e molti altri. Quanto a Corot, è un fatto innegabile che egli si era già messo in luce nel '45 (v. Baudelaire, id. id. pag. 53 e segg.); ma non si deve pensare, per allora, a un successo: Baudelaire è fra i pochissimi che parlano di lui. Dodici anni dopo, al Salon del '57, è appena se « la critique officielle, *longtemps ostile ou indifferente*, commence à sourire », come si esprime il Jamot. E ancora più tardi, « au moment ou Manet

Il Pittara ebbe ai suoi giorni larghissima fama come animalista. Nè ciò deve stupire: era naturale che quella spregiudicatezza, onde egli introduceva nei suoi quadri, spesso di grandi dimensioni, gli animali come erano in realtà, dovesse imporsi e colpire il pubblico come una novità e un'originalità indiscutibile.

Egli otteneva questi risultati mediante i soliti procedimenti dei naturalisti: nessuno degli elementi dei quali egli si serviva prendeva il sopravvento sugli altri o diventava il centro, il fulcro della visione. Ed è questa *indifferenza tecnica* per cui egli e tutti gli altri realisti *non scelgono* fra gli elementi loro offerti dalla natura, ma li assumono tutti di peso come in essa li trovano, che rende così insopportabili ai nostri occhi parecchie delle loro opere.

Parecchie: non tutte. Quelle poche volte che essi riescono, nel loro intimo, ad essere sinceramente commossi dalla natura, subito scelgono fra i mezzi con

survenait (1865) Courbet et Corot, qui représentaient la marche faite en avant, *déplaisaient toujours au public*: leur liberté d'allures et de procédés n'était comprise et imitée que par une minorité de jeunes artistes » (*Théodore Duret*, Les Peintres Impressionistes, Flouris, Paris, 1922, pag. 2).

Insomma, non bisogna credere che a Parigi il gusto della maggioranza fosse poi tanto migliore che da noi. Certo le minoranze erano più organizzate e più salde: i pittori buoni in maggior numero e di più alto valore. Ma Fontanesi, Avondo e i Toscani, quando si recarono a Parigi nel '55, e anche dopo il '55, non trovarono menomamente la *pappa fatta*, come se tutti conclamando Corot essi non potessero fare a meno di ammirarlo e studiarlo! No: la controprova è in quello che un Pittara tolse alle esposizioni parigine. E ci rimane, da queste considerazioni storiche, ribadito il pensiero che i nostri impressionisti e macchiaioli fossero *aiutati* dallo studio dei francesi, ma possedessero già prima tutte quelle qualità pittoriche, che vivono nelle loro opere.

cui solevano rappresentarla: e baderanno ad intonare un cielo, a dare una consistenza di linea o di colore alle macchiette e agli animali, ad avvolgerli e a farli vivere in un'atmosfera, in un ambiente, a rendere, come diceva il Fontanesi, « visibile l'invisibile ».

Riproduciamo quì due opere del Pittara che ci pare vivano in questi momenti di felicità poetica: non c'è nessuna pretesa di far colpo: è un'attenta contemplazione di scene rustiche, una narrazione semplice e tranquilla a cui si porga volentieri l'orecchio.

Di analoghe qualità pittoriche non era privo neppure Giovan Battista Quadrone. Anch'egli, come Pittara, si era recato a Parigi ed egualmente vi aveva desunto la sua maniera dai realisti; solo che, dedicandosi alla figura, guardò sovratutto al Meissonier e al Gérôme che allora furoreggiavano.

Ora, i realisti che facevano della figura non potevano evidentemente copiare il vero nello stesso modo che gli altri facevano per il paesaggio e gli animali: gli uomini si presentano sempre aggruppati in qualche azione, discorso, scena. Nacque allora il cosidetto « quadro di genere », una semplice riproduzione di fatti di ogni giorno. Esso nacque combattendo il quadro storico; ma il contrasto fra i due non era poi così profondo come a quel tempo si credeva. La storia si era fatta cronaca: ecco tutto.

La pittura si era forse liberata dagli ultimi insegnamenti accademici; ma restava egualmente costretta nel racconto, nella letteratura. Non erano più poemi o

romanzi la cui azione si svolgesse in tempi lontani. Erano brevi novelle, erano resoconti giornalistici della vita contemporanea.

Ma anche in questo campo bisognava, per interessare, trovare qualche soggetto un po' fuori dell'ordinario; specialmente quando all'aneddoto non si univa una qualunque tesi di significato morale. Ogni pittore cercò allora qualcosa in cui specializzarsi: ci furono i pittori di bambini, i pittori di animali, i pittori di fiori, i pittori di scene domestiche e borghesi, i pittori di scene civili, i pittori di scene militari, i pittori di scene amorose, e così via.

Giovan Battista Quadrone fu, per esempio, pittore di scene di caccia. Ma, dopo ch'ebbe dipinto cacciatori, fucili, cani, uccelli in tutte le combinazioni possibili immaginabili, fu costretto, per trovare qualcosa che interessasse ancora il pubblico, a recarsi in Sardegna.

Studiò i costumi e le abitudini di quegli isolani. Al ritorno mise in commercio infiniti quadretti di scene Sarde; ed incontrò naturalmente un grande successo: erano cose poco note nel continente.

A conseguire questo e simili successi Quadrone era aiutato da una grande facilità di mano nella riproduzione del vero; egli era abilissimo nel rendere la materia degli oggetti.

Aveva, peraltro, delle qualità pittoriche non comuni. Ho visto alcuni suoi abbozzi che sono gustosissimi negli accordi dei colori. Anche il quadro della « Modella » (altrimenti « Vergognosa! »), quì riprodotto, può dire qualcosa su questo punto. Come mai queste possibilità non hanno avuto uno sviluppo serio? Sarebbe ridicolo voler dare una risposta esauriente a questa domanda. Ma è certo che l'esecuzione natura-

listica, e, più, la ricerca dell'aneddoto che piaceva al pubblico, contribuirono a soffocare, nel Quadrone, ogni reale ispirazione artistica.

Più di tutti questi sinora ricordati sembra aver attinto alla tradizione francese Alberto Pasini. Emiliano di nascita, parigino di fortuna, prima parigino e poi torinese di vita. Egli conquistò la sua fama viaggiando a più riprese nell'Oriente, e riportandone innumerevoli vedute che trovavano facile successo presso il pubblico parigino.

Era il tempo di quel gusto pel paesaggio Orientale e per l'esotismo in generale, che traeva la sua origine dalla stessa tradizione romantica (Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand, Hugo). La moda trionfò nella letteratura (viaggi di Flaubert, Maxime du Camp) verso la metà del secolo, e mosse i pittori a incontrar fortuna seguendola. Alcuni, come il Fromentin, il Marilhat, il nostro Pasini, si recarono sul posto; molti altri stimarono addirittura inutile questa fatica, e dipinsero vedute d'Oriente senza mai essersi mossi da Parigi.

Quali erano le caratteristiche di questo movimento? Ecco anzitutto che cosa ne dice lo stesso Fromentin nei « Maitres d'autrefois »: — Le motif de ces excursions adventureuses c'est d'abord un besoin de déchifrement propre à toutes les populations accumulées en excès sur un même point, la curiosité de découvrir et comme une obligation de se déplacer pour inventer. Le résultat... n'est, à vrai dire, qu'un changement d'air essayé par des gens assez mal portants —.

È un po' il caso di Quadrone per la Sardegna.

Quanto a Pasini, egli non era punto *mal portant*. Ma tutti quelli che erano realmente malati finirono, a forza di andarsi a curare in Oriente, col metterne la moda: così che anche i sani, se volevano essere alla moda, ci dovevano andare, e fare in tutto e per tutto come i malati.

Fuori di metàfora: l'orientalismo di Pasini non può assolutamente essere considerato come una sua intima e necessaria ispirazione; le sue cose veramente belle hanno gli stessi caratteri sia che rappresentino Costantinopoli sia che rappresentino Cavoretto; ma spesse volte nei soggetti orientali ed esotici egli è poco personale e quasi oleografico. La moda, il quadro per il pubblico, la spuntano allora su ciò che c'è in lui di buono, di individuale.

Osservate il famoso « Corriere del deserto ». Quanta retorica in quest'opera celebrata! essa nacque e visse per valori unicamente illustrativi e transitori, per un effetto di vuota scenografia. Lo sfumato, il disegno, il tono, tutto vi è convenzionale. La figura non è in alcun rapporto, nè di linea, nè di colore, col resto del quadro. La pennellata è leccata, flaccida, comune.

Passiamo agli studi. La piccola tela firmata « Costantinople - A. Pasini, 1868 » non differisce ancora molto dal « Corriere del deserto » sia per la qualità della pennellata che per i risultati pittorici a cui perviene. Solo, mentre nel « Corriere del deserto » era palese la ricerca di un effetto drammatico, « Costantinople » non ha altro scopo che riprodurre quel pezzo di Oriente: nessuna bellezza nei colori e negli accordi (vedete il cielo): siamo passati dall'oleografia alla fotografia.

Lo studio dell'Alhambra, firmato « A. Pasini 1879 »

è migliore: la tecnica è profonda, concludente, personale: il colore dà vita ad ogni oggetto. Manca tuttavia un rapporto centrale, una visione completa e fusa, una forte ispirazione. Perciò i due zoccoli di mattonelle smaltate sono bellissimi in loro stessi, ma non sono risolti in rapporto al resto della composizione. Questo quadretto, che noi godiamo pezzo per pezzo, ci lascia freddi nell'insieme. Ed ecco la maggiore difficoltà che Pasini doveva superare per giungere all'arte: la sua ispirazione era così tenue che spesso egli non riusciva a creare tutt'un'opera di un solo pezzo. I particolari erano pittorici, l'insieme era ancora fotografico. Bisognava ch'egli adattasse questa nettezza e questa lindura dei particolari a un centro visivo egualmente nitido e lindo; ch'egli fondesse i debolissimi spunti emotivi di un oggetto, di un pezzo di muro, in un fantasma sufficientemente commosso.

Si comprende che egli riesciva a ciò più spesso e più facilmente quando il soggetto si presentava esso medesimo con un'estrema semplicità di rapporti: allora l'occhio non era sviato a questo e a quel particolare; l'ispirazione, fermata in un punto, ricreava tutte le minuzie senza perdere il vigore e l'unità. Le migliori opere del Pasini sono sovente impostate su questi semplici temi: un interno, un muro grigio, una finestra aperta al sole; oppure: un corridoio buio e, in fondo, una porta su di un giardino; oppure ancora: l'ombra di alcune piante e, dietro, il muro giallo di una villa (1).

Lo studio di « Cavoretto » appartiene a questo genere di opere. È un semplicissimo motivo di verde e di giallo. È ben vero che le sue luci, le sue ombre, le sue

(1) Questi studi appartengono all'Ing. Feria, Torino.

linee, ogni suo elemento è sentito nel colore e per il colore; è ben vero che l'intonaco del muro, il vetro di una finestra, il legno di un'imposta, il ferro di una serratura o di un utensile, tutte le materie insomma, vi acquistano uno smalto particolare come se fossero nobilitate dal colore. Tutto questo è vero; ma la squisitezza coloristica dei particolari non proverebbe ancora l'intera bellezza del quadro, se ciascuno di essi non fosse legato all'altro secondo un principio, se tutti non fossero sentiti in ordine ad un centro di stile concreto, inconfondibile, proprio a questo autore e a quest'opera.

Non è difficile cogliere tale unità in « Cavoretto ».

Osservate l'indifferenza con cui è stato tagliato il quadro. A sinistra una porta e due finestre sono fuori per metà; in alto due persiane e la stessa casa subiscono la medesima sorte; quasi quasi si pensa allo sbaglio di un principiante in fotografia! Altri non avrebbe mai dipinto quella casa senza includerla tutta nella *luce del quadro;* altri avrebbe creduto di mancare di *aplomb* negandole un po' di cielo. Pasini sentì d'avere nel colore abbastanza forza per non farlo. Quell'indifferenza, quell'errore del taglio, ciò che a certuni pare un eccesso del realismo, una pittura documentaria, tutto questo è invece un'intima necessità del colore. Altrimenti esso non avrebbe potuto accogliere ed esprimere ciò che era nell'animo di Pasini.

Si prolunghino con l'immaginazione le persiane del secondo piano: la macchia centrale delle frasche verdi perde gran parte del suo vigore. Si spinga lo sguardo più su, fino a vedere il cielo: il caldo ed il sole abbandonano il muro; l'azzurro gelido si apre sulla casa, spezza quel semplice rapporto di giallo e di verde, ne distrugge la chiusa magìa.

Quando dipinse « Cavoretto » Pasini non vide il cielo. Egli era esaltato e raccolto. Una gioia immobile lo chiudeva nella contemplazione di un muro soleggiato e di poche frasche verdi.

Lo studio di « Venezia », dipinto nell'81, è più ricco, più complesso nei rapporti tonali. Ma questa nuova vibrazione, questa maggiore varietà del colore non nuoce affatto alla coerenza dell'opera. Se « Cavoretto » rivelava uno stato d'animo assorto, queto, quanto mai semplice nella sua gioia lucida e chiusa, « Venezia » accoglie, su quel ritmo tranquillo che ritroviamo in tutta l'arte di Pasini, qualcosa di più fine e profondo: come se quella gioia si appannasse e si aprisse delicatamente a una soffusa malinconia.

L'esecuzione è, come sempre, nitida, ferma, precisa, aderente all'architettura. Eppure, guardate quella casa chiara che sta, in mezzo al quadro, tra le altre più scure: essa non sfonda come sfonderebbe nella realtà. Come mai? Gli è che l'esecuzione architettonica di Pasini non nasce da un senso del rilievo o della prospettiva, ma piuttosto da un senso del colore. Osservate l'acqua, dove sono riflesse le tre case: sono tre zone, scura chiara scura, tutte su di un solo piano: l'effetto è assolutamente analogo a quello delle case.

E se venite a considerare più particolarmente come è dipinta quell'acqua vi avvedete che le mura sono dipinte nello stesso modo. Si tratta di piccole pennellate rettangolari, eguali nelle dimensioni, accostate l'una all'altra regolarmente, come lucidi pezzettini di colore.

Perciò i limiti precisi ed eguali di questi pezzetti, i fili diritti e sicuri con cui essi si pongono in rango, non sono un elemento lineare e prospettico; ma sono proprio una caratteristica essenziale del modo con cui Pasini sente il colore. Ed è per la loro continua e chiara im-

palcatura, pel loro ritmo uniforme e pulito, che tutte le belle cose di Pasini stanno in quell'ordine serrato e tranquillo.

L'intonazione dei colori dà voce a questo ritmo: in « Cavoretto » era un rapporto di giallo e di verde, un senso di gioia; in « Venezia » una gamma sulla base del grigio, un senso di malinconia.

Vedete il muro di sinistra: è palese il ritmo verticale e parallelo delle pennellate; ma v'è un canto sommesso: e sono i rosa, i viola, i verdi teneri, i colori accordati, nell'ombra, secondo un grigio dominante.

Si può dire che in questa Galleria Vittorio Avondo sia rappresentato da una sola opera: « A Fiumicino », quadro ad olio del 1879 (1).

Ma questa deficienza non è tanto grave come sembra.

Vi sono alcune opere che bastano, da sole, a dare l'idea di tutta un'arte, che offrono l'indizio più chiaro del buono e del cattivo di una personalità artistica.

« Fiumicino » possiede queste qualità. Non che sia un'opera mancata. Anzi, è fra le migliori cose dell'Avondo. Ma la sua impostazione, il particolar modo con cui sono state superate alcune difficoltà e felicemente risolti alcuni problemi ci dà la chiave di tutto un procedimento, ci scopre il bene ed il male ch'esso portava con sè.

(1) Di scarso valore estetico sono i quattro studi: Gattinara, La Fonte, Nell'Abruzzo, Tramonto. Difficilmente si riconosce in essi la personalità dell'Avondo. Solo « Tramonto » ci tornerà utile in seguito per una considerazione di carattere negativo.

Una grande distesa di acqua fra due bracci di terra; acqua e terra sono poche in confronto del cielo: l'orizzonte è basso.

Un soggetto di questo genere si presta ad uno speciale suggerimento dello spazio, ad una costruzione che vorrei dire *concava*: come l'interno di un mezzo uovo disposto orizzontalmente.

Ora (ponendo che non si voglia usare di una prospettiva lineare o geometrica, ma piuttosto di una prospettiva aerea) cielo, terra ed acqua possono essere sfumati, dall'interno all'esterno, con una gradazione che dia il senso dello spazio.

Invece Avondo scarta deciso questo trattamento: una cortina di nebbia scende, a destra, nel secondo piano, fitta e bassa; occupa quasi metà della tela; ombreggia uniformemente terra acqua cielo; trasforma ogni cosa in superfici trasparenze riflessi; costringe ogni vibrazione fra due piani paralleli alla tela, dentro uno spazio angusto e in ogni punto eguale.

Un effetto analogo è ottenuto a sinistra mediante le barche e le vele.

Restava libera, tra nebbia e barche, una porzione circolare, chiara e profonda: come se la cortina scura e impenetrabile si fosse stracciata nel mezzo, e ne lasciasse vedere il cielo luminoso, l'orizzonte lontano.

Luce, spazio; ecco che cosa poteva suggerire questa apertura. In lei poteva accentrarsi il principale motivo, la ragione d'essere di tutto il quadro: i piani attornianti non dovevano attirare la nostra attenzione: bassi di tono, uniformi e neutri nell'esecuzione, dovevano agire come una controparte.

Ma Avondo capovolge la situazione. Che cosa, in « Fiumicino », ci colpisce di primo acchito? Che cosa ci costringe ad avvicinarci e a guardare?

Per l'appunto i piani attornianti, per l'appunto le parti laterali, che non sono nè uniformi nè neutre, ma tutto l'opposto: ricche negli impasti, preziose nella materia, bellissime in loro stesse, e così avverse a suggerire spazio e luce che possiamo cercare in questa avversione la ragione della loro bellezza.

Considerate minutamente la pennellata. Prima guardate a sinistra l'acqua e le barche: avrete il senso preciso di una materia dove il piacere del colore sia una sola cosa col piacere di una superficie lucida e liscia: il senso di una *lacca*, di un piano liquido, denso ed immobile, trasparente e consistente, privo di luce perchè la riflette con eguale intensità in ogni punto.

Guardate quindi il cielo, e, a destra, nei primi e nei secondi piani, il terreno: a differenza della parte sinistra troverete delle pennellate chiare e delle pennellate scure. Ma questo non vi allarmi: il risultato è analogo. Quei chiari e quegli scuri non danno il minimo senso di una luce diffusa, ed anzi astraggono completamente dalla luce, perchè consistono come qualità, come materia. Osservateli da vicino: certi rosa e certi viola nei terreni, certi bianchicci nel cielo sembrano scaglie di madreperla, tanto fissano il brillare della luce e lo annullano in un riflesso di smalto e di colore!

E non c'è mai un ritmo lineare corrente, che faccia vibrare e fonda assieme tutte queste pennellate: ma un'ondulazione statica e lucente, che le ordina una sull'altra, come le squame di un pesce.

Non c'è neppure un'intonazione molto violenta, un canto di colori aperto e spiegato. E si comprende perchè: il centro di questo stile è nella qualità madreperlacea, laccata, smaltata delle superfici: è naturale che un rapporto vivace, un stesura profonda di colore avrebbe soffocato il brillare delle superfici.

Teniamo dunque presente questo valore dato alle superfici; e spiegheremo facilmente due essenziali caratteristiche di quest'arte. Da un lato la povertà delle intonazioni generali, dall'altro la ricchezza dei particolari e la squisitezza degli impasti.

Infatti, la *gamma*, su cui Avondo imposta il suo quadro, può andare dal violetto al bruno, dal rosa all'azzurrognolo, ma finisce sempre in un grigio dominante e smorzato che non disturba in nulla l'effetto delle superfici (1); gli impasti, invece, sono di una varietà e di una raffinatezza sbalorditiva. E si capisce perchè: essi obbediscono ad una doppia necessità: quella di trovare tutte le infinite *nuances* richieste dal mutevole gioco dei riflessi e delle superfici — e quella di rimanere, a dispetto del proprio cangiare, nell'ambito di quella sola gamma.

L'ispirazione di Vittorio Avondo trovava una perfetta realizzazione in questo organismo: era una sensualità abbastanza ampia e delicata, tenue e superficiale, che si componeva in lievi eleganze d'elegia.

(1) Di questo fatto, che l'intonazione, in se stessa, abbia poco valore per Avondo, abbiamo una controprova in alcuni paesaggi che l'Avondo dipinse sul finire della sua vita. Ricordiamo « Ora Mattinale in Maremma » (proprietà Rovere) — e, meglio, « Ora Mesta » (proprietà Conte Gazelli-Brucco).

Quest'ultima opera serba, delle precedenti, le stesse tonalità generali: ma più nessuna ricchezza di impasti e di *dettagli*. Tutto il quadro è su una gamma, su una sfumatura. Ebbene, tutto il quadro è niente: le masse scompaiono nel *flou;* esili alberelli tremano e svaporano. E non per nulla c'è il titolo « Ora Mesta ». Quando Avondo ci diceva qualcosa con la sua pittura, intitolava il quadro col nome del luogo, o colla semplice dicitura: Paese. Ora che la pittura non dice più nulla, egli sente il bisogno della frase. Egli ricorre alla letteratura. Il simbolo è la risorsa di chi non sa dipingere.

Ma era un'ispirazione debole. Fuori di questi limiti, c'era il pericolo ch'essa cadesse nel lezioso: ce n'avvediamo subito innanzi a qualche elemento che non si accorda con lo stile che abbiamo esaminato, tutto superfici lucenti e impasti preziosi (1): ripensate alla parte centrale di « Fiumicino »! Era una pittura di spazio luminoso. E Avondo ha tanto sentito questo disaccordo che ha fatto tutto quello che ha potuto per evitarlo. Ha dipinto nel bel mezzo dell'apertura una vela bianca e spessa di materia, che è il tono più chiaro del quadro, e che riporta in primo piano, in linea alle nebbie, l'acqua ed il cielo immediatamente circostanti.

Non dirò che questo sia un mero espediente. Ma a chi mi domandasse se io considero, o no, « Fiumicino » un'opera riuscita e perfetta, risponderei che è un quadro pieno di bellissime cose, e tuttavia non scevro di retorica; che la sua costruzione complessiva è più di eleganza che di sentimento; e che questa è del

(1) Questo elemento discordante era spesso un segno d'impersonalità, un residuo di scuola o di imitazione. Ecco un caso. In alcune opere, come in un « Paese » (propr. Duchessa di Genova), e in un altro « Paese » (propr. Conte Gazelli-Brucco), e in uno studietto (« Tramonto », n. 499) di questo Museo, Avondo taglia il quadro ad archetto, a piccola centina nella parte superiore. Egli deriva questo formato dal Fontanesi. (Nella sala Fontanesi di questa galleria si possono vedere parecchi studi di questo formato). Ma, mentre per Fontanesi l'archetto era un aiuto a suggerire lo spazio com'egli lo intendeva, tanto è vero che nell'« Aprile » gli angoli del cielo non attraggono la nostra attenzione; per Avondo che, abbiamo visto, cercava tutt'altro che la profondità dell'atmosfera, questo elemento perdeva automaticamente il suo vero scopo, la sua originaria ragione d'essere; restava qualcosa di aggiunto per dare maggior grazia al paesaggio: un elemento posticcio, inutile e lezioso.

resto la sorte di tutta la pittura Avondiana, quando essa non si tenga strettamente in un lievissimo gioco di superfici lucenti, intonate, variate. In tal caso soltanto Avondo riesce ad opere compite ed elegantissime, senza incrinature e senza discordanze (vedi alcuni « Paesi » di proprietà Rovere, Torino). Ma non è quì opportuno esaminare una di queste opere, dacchè la nostra Galleria non ne possiede; e dacchè la lor pittura rivela sempre, se pure con maggior coerenza ed interezza, quella stessa sensibilità che aveva prodotto, in « Fiumicino », i bei particolari.

Delleani ha dipinto il quadro intitolato « Sul Molo a Venezia » nel 1874. Allora egli aveva 34 anni. Se della sua produzione successiva non ci fosse rimasto più nulla, che conto avremmo potuto fare di questo quadro?

Complessivamente è un'opera storica pel soggetto e naturalistica per l'esecuzione, come tante ce ne furono nell'800. E sarebbe quindi inutile ripetere l'esame che abbiamo fatto dei « Funerali di Tiziano », il quadro che rappresenta meglio di ogni altro questo genere.

Ma ci sono dei particolari che ci stupiscono e ci attirano. Parlo sopratutto del modo con cui sono resi gli abiti delle dame e del giovane in primo piano.

Le altre parti sono disegnate con cura, modellate secondo un chiaroscuro formale, ed ogni oggetto è precisato fotograficamente. Nessun colore vibra, appunto perchè sottostà al continuo chiaroscuro.

Invece in quegli abiti c'è già un principio di luce, di movimento, di massa. Il segreto sta nel fatto che ivi

CIVICA-ONIRO

il colore non è mai sfumato come nel resto del quadro: ma piuttosto spezzato. Le pennellate s'intrecciano nel modo più vario, del bianco crema al marrone caldo: la pasta è spessa, succolenta, sbavata, sfrangiata.

È noto come Delleani sia passato dalla pittura storica alla pittura di paesaggio. Ma non bisogna assolutamente pensare, come tanti pensano, a un *coup de foudre*, a una conversione subitanea e rivelatrice. Si dice che il quadro storico inaridiva in lui ogni più piccola polla di sincera ispirazione; e che appena egli si dedicò al paesaggio mutò da capo a piedi la sua pittura, giungendo immediatamente ad opere perfette ed originali. Coloro che sostengono quest'idea si basano su un'interpretazione psicologica delle opere del Delleani che è troppo semplicista.

Noi abbiamo trovato nel « Molo di Venezia », anteriore di sei anni alla conversione, un particolare riescitissimo. E se confrontiamo questo particolare con qualcuno degli ultimi e più rappresentativi paesaggi di Delleani, ci accorgiamo che in ambedue vive e domina lo stesso senso del colore .

Inoltre, i primi paesaggi che seguirono per qualche anno la conversione, avvenuta nell' 80, sono ancora molto incerti e si trovano sulla stessa linea delle opere storiche. Prendete « Altipiano » che è del 1883. Tra il « Molo di Venezia » e « Altipiano » la differenza è lievissima: il soggetto del primo era storico, il soggetto del secondo è naturalistico; null'altro. L'esecuzione, in ambedue, è fotografica. Il rilievo, in ambedue, impedisce al colore di vibrare e accordarsi. La riproduzione di ogni minuzia, quale è possibile nei quadri di grandi dimensioni come questo, è a scapito degli elementi pittorici.

Naturalmente Delleani giunse, a poco a poco, ad

avvedersi della sua ispirazione. La grandissima parte degli studi di paesaggio che egli dipinse dopo l' 85, si possono dire perfetti, tutti impostati su quelle sincere e reali qualità pittoriche che prima si organizzavano solo parzialmente.

Tuttavia era inevitabile che, anche in questo periodo, gli fallisse una piccola minoranza di opere. Ebbene, in queste opere meno riuscite dell'ultimo Delleani, la ragione della manchevolezza è molte volte la stessa del « Molo »: l'esecuzione naturalistica.

Se dunque la pittura di Delleani fu uno sviluppo continuo della stessa ispirazione, una liberazione progressiva degli stessi elementi nocivi, a che cosa dobbiamo ridurre il fatto della conversione?

Fra i pittori dell'800 esisteva un pregiudizio comune che ancor oggi tarda a scomparire. Si credeva che fra lo *studio*, quadretto di piccole dimensioni abbozzato dal vero in poco tempo, e il *quadro compiuto*, opera che doveva essere il frutto di parecchi studi, ci fosse di mezzo un abisso: sia di concezione, sia di tecnica, sia di pregio artistico. Inutile osservare, che, *coeteris paribus*, un quadro era creduto di mille doppi superiore a uno studio.

Quest'idea derivava dall'educazione ancora classicistica che si dava nelle accademie. Infatti non si nega che per certi pittori e per certe scuole, specialmente della nostra Rinascenza, lo studio, senza differire dal quadro come si pretendeva nell'800, avesse un'importanza relativa, un valore, in certo modo, preparatorio: di vero *studio*, secondo il senso comune attribuito a questa parola.

Ma nel secolo scorso le cose mutarono completamente. Mentre sempre si sosteneva per tradizione che il *quadro* doveva essere *finito*, ossia minutamente stu-

diato nel chiaroscuro e nei particolari, non ci si avvedeva che questa *finitezza* era quasi sempre a detrimento di quelle tendenze coloristiche che costituirono il gusto più ricco di risultati nella pittura dell'800 sia francese che italiana. Questo colore finì allora per esplicarsi molto più facilmente nell'abbozzo, nello studio, che non aveva l'obbligo di essere *finito*, e che, stante la propria piccolezza, si fondava tutto sul rapporto dei toni e delle masse.

Ecco dunque spiegato perchè buona parte delle migliori pitture del nostro 800 vadano sotto il nome di studi; e perchè siano di piccole dimensioni; e perchè ancor oggi si dia all'arte del secolo scorso, e segnatamente all'impressionismo, il nome, assolutamente privo di senso, di arte frammentaria.

Ma in questo errore, come in tutti gli errori, c'è una parte di vero. Difatti, se la maggioranza dei nostri ottocentisti riuscirono felicemente appunto negli studi, questo è sì l'effetto di un pregiudizio culturale che insinuava loro non potersi fare un quadro senza *finirlo*, ma è anche il segno di una certa debolezza, di una certa limitatezza nella loro vena artistica. Debolezza e limitatezza per cui essi non sapevano superare la tradizione e impostare un quadro grande al pari di uno studio, mantenendo l'equilibrio e la forza del colore (1).

(1) Insomma, questi studi sono più limitati di altre opere d'arte non perchè frammentari o solo abbozzati, chè anzi rivelano interamente il temperamento del loro autore; ma perchè questo stesso temperamento era quello di un artista minore. E sarebbe lapalissiano affermare che la pittura italiana dell'800 è inferiore alla pittura italiana degli altri secoli semplicemente perchè i pittori nati in Italia durante quel secolo furono, per caso, soltanto dei minori.

Questo è il caso di Delleani. La forza e l'originalità del suo temperamento era tutta in successivi stati d'animo, semplici ed ardenti. Egli non poteva raccogliere e comporre queste successive ispirazioni per poi superarle da un punto di vista più vasto e più alto. Se egli faceva questo, perdeva meccanicamente tutto il fuoco della propria fantasia. Egli doveva esaurirsi volta per volta, immergere volta per volta tutta la sua anima nel sentimento dell'ora o dell'attimo.

Date queste premesse psicologiche, si comprende come certe norme o regole dell'impressionismo, che sono interamente false quando si dia loro un valore assoluto come cercarono di fare certi teorici francesi tipo Laforgue (1), si adattano invece perfettamente ad un'interpretazione dell'opera Delleaniana.

Delleani aveva realmente bisogno di dipingere degli studi di piccole dimensioni, e di dipingerli all'aria aperta, e di dipingerli nel minor tempo possibile.

Davanti alla natura e a quattro palmi di tavoletta egli era naturalmente portato a limitare il lavoro del suo pennello al suggerimento delle cose, alla distesa delle masse colorate, così come limitava il suo sentimento alla subitanea impressione che quel pezzo di natura suscitava in lui.

Quando egli doveva fare un quadro storico, o quando doveva eseguire nell'*atelier* un paesaggio di grandi dimensioni, pensate quanti altri elementi si intrudevano nel suo processo artistico senza che egli sapesse superarli! Magari una veste, un terreno, un particolare qualsiasi, poteva, mentre egli lavorava, accogliere la

(1) *Jules Laforgue*: vedi *L'Impressionisme* in « Mélanges postumes » — pag. 133 sgg. — Paris, Mercure de France, VIII ème éd. 1923.

sua vera ispirazione, e riuscirgli perfetto. Ma il complesso andava a rotoli. La preoccupazione di definire i costumi, gli ambienti, i rilievi; il partito preso di servirsi di tre o quattro tavolette per trarre da esse il gran quadro; tutte queste erano cose che egli faceva soltanto perchè il mestiere e la moda glielo costringevano; la sua anima era lontana.

Se volessimo pertanto, tra i moltissimi studi di Delleani che ci sono rimasti, ed anche soltanto fra quelli che esistono in questa Galleria, eleggerne uno da esaminare e da portar quindi in palma di mano come l'esponente di tutta l'arte del Nostro, ci troveremmo non poco imbarazzati. Infatti, la successività delle ispirazioni, che, abbiamo visto, è un principalissimo carattere del temperamento del Delleani, porta come conseguenza che ciascuna realizzazione sia su per giù allo stesso grado di complessità e di bellezza.

Non ve n'ha mai una o due che raccolgano in sè, almeno in embrione, i principali motivi sentiti e formati dal poeta. Noi sentiamo che gli studi di Delleani sono similissimi tra loro e che pure nessuno di essi basterebbe, per se stesso preso, a dare l'idea di tutti gli altri.

Delleani amava essenzialmente il colore, intendendolo in funzione di luce. Questa è l'unica corda di cui egli si vale. Ma le melodie sono poi molte e diverse. Ora gli accadrà di avvicinare colore a colore per un semplice piacere di giustapposizione. Ora egli si servirà dei limiti delle zone di colore per giocare il suo studio come un arabesco. Ora interromperà la stesura della pasta così da segnare sulla tavoletta un movimento luminoso. Ora lascierà da banda i gialli ed i verdi per un delicatissimo effetto di grigi e di neri. Ora varierà e intreccerà i colori per creare dei volumi

e degli spazi. In tutte queste prove domina la gioia, la rapidità, il brio: una sensualità sana e viva, una commozione rude e delicata, come è quella degli uomini umili e sinceri.

Troppo lungo e forse inutile sarebbe dunque precisare caso per caso, studio per studio, in che consista la pittura del Delleani. Ma non sarà male osservare un po' più da vicino uno dei risultati più strani a cui egli è giunto, stante la felice varietà della propria ispirazione.

Nei « Bovi che arano », studio quì riprodotto, non abbiamo più tanto il piacere che nasce dall'accostamento dei colori. Questo solo piacere è impossibile perchè non si tratta di due o tre toni che differiscano profondamente come qualità e che traggano la loro bellezza da questa opposizione; ma di una sola tonalità variata, di più colori in una sola gamma.

La gamma di « Bovi che arano » procede con insensibile schiarimento attraverso il bruno del terreno ombrato più vicino allo spettatore, il rossiccio dei solchi, il color caffè-latte dei bovi, il grigio denso del cielo.

Questa uniformità graduata del tono lascia libero il gioco delle pennellate: noi non rivolgiamo tutta la nostra attenzione al colore, ma subito ci colpisce l'effetto delle masse.

I limiti delle zone di colore si sfanno, si sfaldano, si intrecciano sotto l'impeto del pennello: le zone stesse si scompongono e scompaiono.

Voi capite che quì Delleani si serve del pennello sulla pasta del colore come di una matita sulla carta: la massetta dei peli coi suoi filetti visibili, o la lametta della spatola coi suoi limiti marcati, imprimono alla materia un ritmo lineare.

Questo ritmo sarà tanto più palese quanto più la

materia sarà spessa. Perchè una pennellata o una spatolata, che si sovrapponga, abbondante e succosa, ad un'altra, rileva su questa mediante un piccolo bordo tutt'attorno. Ed anche questi bordi funzionano da linee. È chiaro pertanto che lo *spessore* non fu per Delleani una riprovevole conseguenza, come dicono alcuni, del suo dipingere alla lesta, alla brava — ma una necessità del suo stile, un elemento strettamente unito all'importanza ch'egli dava, in queste opere, al ritmo lineare.

Il ritmo lineare domina. Il colore non gli oppone resistenza con la sua qualità. Il ritmo lineare scorpora le cose, le riduce a masse dense veloci vibranti, intrise di luce. E poi le organizza, le raccoglie.

I bordi delle spatolate, i segni delle pennellate, tutti questi tratti brevi e spezzati si orientano, si dispongono secondo una sola generale direzione, e suggeriscono così nell'insieme quello che suggerivano nel particolare: luce e profondità in funzione di movimento.

La direzione generale va da sinistra avanti a destra in fondo. Composizione leggermente traversale, che ci dà, dello spazio, un effetto simulato, o appena accennato, come in un bassorilievo. Vedete la nebbia che sta sui bovi: piena di luce, come un fumo denso molle penetrabile, essa, grazie a questa sua consistenza, si porta in avanti, e costringe il quadro in uno spazio relativamente breve. Anche questo era necessario perchè il movimento dei bovi e del terreno non perdesse la sua forza.

Guardate ora i bovi: le gambe e i musi sono di un bianco acceso, i corpi color caffè-latte. Ma questo non è un piacevole accostamento di due toni come in molti altri studi del Delleani. Quel bianco e quel caffè-latte sono due gradazioni dello stesso tono, e perciò, più

della loro qualità, che è simile, colpisce la quantità di luce che ciascuno di essi contiene, che è piuttosto diversa. I musi e le gambe sono, accanto ai corpi, luci sbattute in mezzo ad ombre. Queste luci e queste ombre vibrano come masse piene e sono tutte impresse di un solo ritmo, di un sol movimento. Anzi, pare che esse nascano da quel movimento, da quella direzione trasversale, e finiscano per fondersi con essa. Difatto le gambe dei bovi ripetono, illuminandosi, lo stesso motivo lineare.

Ma non bisogna, ripeto, puntualizzare in questo effetto tutto lo stile di Delleani. Vi è, colle altre opere, una diversità e una simiglianza. Diversità nella particolare importanza data in questo studio alla linea. Simiglianza in quella materia, in quel *timbro di colore*, che in tutto Delleani resta sempre lo stesso. Infatti gl'impasti principali di cui egli si vale si possono quasi sempre ridurre a cinque: bianco-crema, grigio-soffice, marrone-caldo, verde-giallo, nero-lucente. Tutte tonalità che hanno qualcosa in comune, come se fossero intrise di un'unica sostanza. Quella stessa sostanza per cui il bianco ha della crema, il verde tende al giallo, il nero è lucente, il grigio e il marrone sono soffici e caldi. In altre parole, è per la loro qualità *luminosa* che Delleani predilige questi colori.

Il colore azzurro, per esempio, è quasi completamente bandito da questa pittura. Non troverete mai un cielo che non sia nuvoloso. Delleani, nella sua vera ispirazione sentiva sopratutto il colore, la massa, e il loro moto. Di fronte ad un cielo completamente azzurro, vuoto e fermo come una pausa, egli si trovava smarrito. Delle nuvole basse e vicine invece lo commuovevano subito: egli le faceva intrise di luce, arruffate dal movimento: pasta informe, densa e succosa.

Temperamento felice e ristretto, le ragioni per cui falliva uno studio, erano ragioni tutte materiali: un momento di stanchezza, di pigrizia o di noia. Tant'è vero che i difetti stilistici corrispondenti sono o un'abborracciamento insulso di pennellate, o il ritorno alle antiche tradizioni naturalistiche e accademiche: elementi bruti che rimanevano al di fuori del suo temperamento e che, nell'ultima parte della sua vita, egli oltrepassava senza lotta e senza fatica.

Per giungere all'arte, Delleani non attraversava nessun tormento. Scorazzando per la campagna, gli balzava il cuore innanzi al motivo di un prato e di una nube. Si poneva al cavalletto. Un impegno breve, intenso, rabbioso. Il quadro era fatto.

Fra i pittori dell'800 piemontese, Delleani fu l'uomo meno romantico.

III.

Fra le moltissime opere di Antonio Fontanesi che sono in questa Galleria, « La Quiete » è forse quella che il pubblico ammira maggiormente.

Non è difficile indovinare il perchè di tale predilezione. A differenza di gran parte degli altri paesaggi Fontanesiani, « La Quiete » è eseguita con quel tanto di fedeltà nella riproduzione della natura che non disgusta il pubblico e non si oppone al supremo canone della sua critica. Ancor oggi, come nell'ottocento, non si prorompe davanti a un quadro in un: è bello, se prima non si è detto e pensato: sembra vero. In secondo luogo, il pubblico vuol cogliere nel quadro, senza studio e senza fatica, un significato sentimentale, un senso letterario qualunque. E « La Quiete » si presenta con un motivo idillico quanto mai semplice, chiaro ed aggraziato. A ben guardare, sono le stesse qualità per cui nell'800 andavano famose tante opere che oggi non vivono più: nell'esecuzione l'imitazione della natura; nel soggetto un senso letterario e morale. Tramontato il gusto per i temi storici, tramontarono i quadri storici. Poichè il gusto per i temi idillici, più facili di comprensione, non è ancora passato, i quadri idillici sono ancora ammirati.

Ma rifacciamoci al quadro, all'esecuzione. Vi avevamo trovato degli elementi naturalistici. Consideriamoli: vediamo se essi sono essenziali o secondari; se sussistono brutalmente, indifferentemente, o se sono trasfigurati, se uno di essi predomina in modo da incarnare l'idillio, l'elegia o qualsiasi altra ispirazione che sia stata quella di Fontanesi.

Il primo piano erboso, il ruscello, gli alberi tutt'intorno, il roccione di secondo piano a destra, tutti questi elementi occupano gran parte del quadro e sono in penombra. Una penombra uniforme, discretamente illuminata, in cui i colori si possono raccogliere e intonare, — le forme, senza punto sfaldarsi, fondersi coi colori e alleggerirsi. Considerate quel poco di cielo che si apre in fondo tra il verde: è un pezzo di pittura a tinte aurate, diffuse, luminosissime. Ma guardatelo nell'insieme del quadro: ogni effetto di luce scompare. Come mai? L'ombra dei primi piani è ancor troppo chiara, i colori troppo vivaci. Perchè quel pezzo di cielo conservasse la sua luminosità, occorreva che i primi piani fossero in un'ombra cupa e variata, e i colori vi perdessero la qualità, le linee la consistenza, le cose il contorno.

Insomma, l'impostazione de « La Quiete » è essenzialmente tonale: i colori vi si dovrebbero accordare nell'ombra.

Ed è precisamente quello che non succede. Per avvedersene, non occorre possedere una sensibilità coloristica troppo raffinata. Il verde di quell'erba a sinistra stride col resto del quadro anche per le retine meno delicate. Non parliamo di tutta la parte destra, sovrabbondante nel taglio, opaca nell'esecuzione. L'opera intera è dipinta disordinatamente: gli alberi e le frasche si affastellano, si sovrappongono; sono lì come

erano in realtà. Non c'è un accordo di colori che vibri, non si sente circolare l'atmosfera.

È probabile che Fontanesi abbia pensato, prima di dipingere « La Quiete », a qualche paesista francese, specialmente a Corot (1). Prendiamo dunque un Corot; anzi: un Corot che Fontanesi abbia potuto vedere prima di dipingere « La Quiete » (2). L'impianto è il medesimo: i primi piani raccolti in penombra; in fondo, tra gli alberi, un breve spazio di cielo; qua e là poche figurine, pastori, pastorelle, ninfe. Ma quale differenza nei risultati! In Corot tutto è legato, tutto è subordinato al rapporto di alcuni toni. La cavità degli alberi li produce, li fonde, li accorda. L'ombra elimina tutti gli elementi inutili, trasforma il resto in risonanze pure ed armoniose.

Così Corot esauriva la soave serenità del proprio sentire nella delicatissima armonia di alcune tonalità sfumate.

Ma Fontanesi non poteva far questo: non ch'egli fosse privo di sensibilità del colore; soltanto, la sensibilità del colore non era per lui l'essenziale; egli non poteva, come Corot, costruire tutto un quadro su di un rapporto tonale.

(1) Il « Souvenir de Mortefontaine » (Louvre, N. 141), ch'è uno dei più mirabili paesaggi di Corot, ricorda « La Quiete » per il motivo della fanciulla che alza il braccio verso l'albero. Ma « La Quiete » è del '61, il « Souvenir » del '64. Più utile alla critica de « La Quiete » (come più esatto per la sua cronologia) è il ricollegamento con altre opere dello stesso Corot: con i paesaggi dipinti dal '45 al '55.

(2) Indico anche qua uno dei paesaggi di Corot più famosi e più facili a trovarsi in riproduzione: « Une Matinée, La Danse des Nymphes » (1850; Louvre, N. 138).

Esistono, nella sala Fontanesi di questa Galleria, alcuni studi in cui l'impostazione della luce e dell'ombra è assoluta, la svalutazione degli altri elementi portata alle estreme conseguenze. « La Quiete » rivelava una tendenza esclusivamente tonale, questi studi una tendenza esclusivamente luministica: difficilmente si immaginerebbero delle opere più opposte. Abbiamo visto il fallimento de « La Quiete ». Forse che, per la legge dei contrari, questi studi rappresenterebbero il punto d'arrivo della pittura Fontanesiana?

Vediamoli. Furono dipinti dal Fontanesi nell'ultima parte della sua vita. Sono, per esempio, dei tramonti infuocati, col sole basso, di fronte, in mezzo al quadro: nei primi piani, delle acque, dei canneti; oppure: sempre un cielo di tramonto, e, da un lato, in secondo piano, una massa confusa di verzura che oscura tutto il primo piano. Si vuol cogliere un effetto di luce. È palese lo sforzo. I colori sono arsi, sminuzzati, volatilizzati nelle luci; quasi spenti e bruciati nelle ombre.

Carminio e giallo, chiari e gessosi, insistono nei cieli; bitume e bluastro, terrosi e sporchi, nelle ombre dei primi piani. Ora abbiamo impasti di spessore spropositato; ora sfregature, raschiature fino al legno.

Questa materia scarnificata, privata violentemente del suo valore qualitativo, gettata sulla tavola con diseguale abbondanza, toglie ai colori ogni possibilità di piacere per loro stessi.

Ciò posto, il carminio e il bitume non dovrebbero più valere come colori, ma, quasi fiamme e carboni, vibrare nello spazio, immateriarsi di luce e di ombra.

Invece la materia resta sorda, la pasta ricade pesantemente, confusamente, senza bagliore e senza tenebre, disgregata ed abbandonata su di un solo piano.

Fontanesi ha sconvolto la realtà, l'ha mescolata bizzarramente, ma non vi ha soffiato sopra, non le ha infuso un'anima.

Ci resta un'amalgama inerte: quasi l'impasto di alcuni elementi che il chimico abbia tentato invano di combinare.

Sembra che l'artista, invece di trarre dal proprio animo un fantasma, e contemplarlo e abbandonarglisi, abbia voluto raggiungere un dato effetto, risolvere di proposito un dato problema; e abbia lasciato questi tramonti allo stadio di esercitazioni tecniche.

Difatti il sentimento è l'origine, e non l'ispirazione di queste opere. Esso sconvolge la realtà (lo prova l'esasperata ricerca luministica che abbiamo esaminato); ma è ancora vago, informe, impuro; non cola nello stile; non ha la calma e la chiarezza necessaria a ricreare una nuova realtà, quella dell'opera d'arte.

Abbiamo gia detto che « La Quiete » è l'opera di Fontanesi che piace di più al grosso del pubblico, e abbiamo detto perchè. Ma c'è un altro pubblico, di cui non abbiamo ancora parlato: il piccolo pubblico, gl'intellettuali, le persone colte.

Anche costoro hanno, tra tante opere di Fontanesi raccolte in questa Galleria, una predilezione: « l'Aprile ». In questo quadro infatti, scomparsa ogni traccia di esecuzione naturalistica, scompare la condizione necessaria all'entusiasmo del grosso pubblico. Quì ciò

che piace è precisamente l'opposto del realismo. I raffinati ammirano « l'Aprile » come qualcosa di trascendente, di esclusivamente spirituale. Per esempio, essi dicono: — Quell'albero si vestirà di foglie; quell'albero sente la linfa pulsare in sè; la primavera è vicina: quell'albero ne gode. — E così via.

È facile avvedersi che una critica di questo genere si basa su osservazioni assolutamente gratuite. Altri potrebbe dire che quell'albero, così nudo com'è, è invece il segno dell'inverno, è la tristezza di quel paesaggio. Altri affermare che i rami si torcono nel dolore, e che quell'albero è come l'anima disperata del poeta di fronte alla dolcezza della natura. Poniamo pure che lo stato d'animo di Fontanesi consista appunto in uno di questi sentimenti. La stessa diversità delle interpretazioni sul significato di quell'albero porta come conclusione che queste ideologie sono tutte egualmente illegittime perchè non sono provate con l'esame di qualcosa che sia strettamente inerente all'opera.

Noi non dobbiamo cercare di sapere che cosa ha fatto o che cosa farà quell'albero, e se esso si trova più in primavera che in inverno; ma dimenticare, col titolo « Aprile », tutta la letteratura che concerne quest'opera; e vedere piuttosto se essa ci dice qualcosa da sè, se come pittura, come creazione viva è essa stessa la rappresentazione di uno stato d'animo, indipendentemente da ogni nostra esperienza.

Cominciamo dal famoso albero. Chiediamoci, sul suo conto, le cose più semplici e primordiali. Che cosa ci stà a fare, quell'albero, in quel quadro? Qual'è il suo rapporto visivo col resto della composizione?

Sentite che cosa diceva Massimo D'Azeglio nel capitolo XVIII dei Ricordi: « È facile il procurare lo sfondo ad un lontano vaporoso e cilestrino con un

grosso albero nero che gli si metta davanti, all'uso dei manieristi ».

Non c'è dubbio. Il caso è questo. Si vuol raggiungere un effetto di spazio. Sia data una pianura aperta, cielo e terra. Come far sentire la lontananza dell'orizzonte, lo spazio immenso che decorre dalla terra al cielo, dai primi agli ultimi piani? Si sfumi lo sfondo in un vaporoso e cilestrino chiarissimo; si metta in primo piano un albero grosso e nero. Lo spazio non sarà ottenuto mediante una prospettiva solida, una costruzione formale. Lo spazio sarà ottenuto mediante un semplice contrasto di luce e di ombra. L'ombra sia in primo piano, intensa ed uniforme: in essa scompaiano i rilievi della forma e le variazioni del colore. La luce sia in lontananza: analogamente le forme si perdano nel vaporoso, i colori nel cilestrino chiaro, eguale e diffuso (1).

Avevamo già visto, in certi studi di tramonto, che Fontanesi non era fatto per un luminismo così assoluto: l'ispirazione rimaneva estranea a un procedimento di questo genere: lo stile assumeva, anche nei particolari, un che di vuoto e pesante. Forse che nell'« Aprile » non è più la stessa cosa?

Guardiamolo, una buona volta, questo « Aprile », tutto intero: e dimentichiamo per un istante ogni riflessione sulla natura e sull'ufficio dell'albero.

(1) Ancora si badi che i primi piani occupino, nella tela, una minor porzione dei secondi piani e dello sfondo: l'ombra sia in molta minor quantità della luce. Un solo albero vicino all'osservatore è adattissimo allo scopo. Chè se i primi piani predominassero sullo sfondo, le parti scure sulle parti chiare, l'effetto non sarebbe più essenzialmente di spazio, ma di luce. In ogni caso, il procedimento non muta: resterà sempre una decisiva svalutazione delle forme e dei colori da parte della luce.

Una pianura aperta. Poca terra e molto cielo. Terra e cielo sfumati, digradanti nella luce, dall'ombra alla luce, verso il punto più chiaro. L'orizzonte è il punto più chiaro. L'orizzonte è visibile soltanto nella parte centrale del quadro; perchè a destra si leva una collina, a sinistra una massa confusa di alberi e cespugli. Collina e cespugli sono gradatamente più oscuri dell'orizzonte. Così, mano mano che si procede ai lati, sopra, sotto, a destra e a sinistra, la terra e il cielo si oscurano. Il cielo fa volta. La terra sfonda nell'infinito. Lo sfumare lento e variatissimo della luce genera un infinito numero di chiari e di scuri che si susseguono a spazi sempre più larghi quanto più lontani dal centro luminoso del quadro. È come se i solchi brillassero e si spegnessero a volta a volta; come se le glebe tremassero; e inducessero il senso di infinite vibrazioni accordate e crescenti, delicatissime ed immateriali, un che di etereo e diafano: il senso dell'atmosfera. Ma l'atmosfera dell' « Aprile » ha qualcosa di particolarmente suo ed essenziale: essa è estatica e tremante, languida e severa; in lei è fissata come per un incanto senza fine la sublime delicatezza degli attimi incerti. Tutto questo non potrebbe esistere senza una finezza estrema in quelle vibrazioni, in quei successivi rapporti di chiaro e di scuro che producono appunto l'atmosfera. Poichè è evidente che l'atmosfera dell'« Aprile », così come ho tentato di renderla, è una cosa sola con quei rapporti e con quelle vibrazioni. Vediamo dunque che cos'hanno di tanto speciale questi elementi visivi.

Avviciniamoci al quadro. Osserviamo un particolare. Potrei prendere una delle figurine, un gruppetto di animali, una zolla di terra, un pezzo di cielo: la scelta è indifferente. Fermiamoci, per esempio, su quell'al-

bero di destra, in secondo piano: è un pesco, mi pare. Dico che è un pesco perchè ha dei fiori vermigli chiari. La luce batte sul pesco da sinistra a destra, dal fondo in avanti. Ne consegue che fiori e rami sono illuminati in questo senso: e ciascun fiore, ciascun ramo rende ombra nel senso opposto. Insomma, abbiamo anche qui il solito accendersi e spegnersi, il solito digradare intermittente di luce e di ombra. Ma è proprio solamente un effetto di luce, cotesto variare? Eh! no, anzi: supponete di ritagliare il pesco dell'« Aprile » e di farne un quadrettino: gran parte della luce e dell'ombra scompare, vi resta un soavissimo effetto tonale, un rapporto di colori che s'illuminano e si ombrano, è vero, ma che restano sempre colori. Rimettiamo il pesco al suo posto: esso guadagna in luce e perde in tono; ma il soavissimo rapporto rosa-bruno resta e non stona nella generale armonia dell'opera: sembra che la luce si franga, si divida, si sminuzzi via via fino a cedere la sua uniforme qualità alla variata dolcezza del colore. Riabbracciamo d'un solo sguardo tutto il quadro: rivedremo dovunque, e specialmente nei secondi piani, come se uscissero dall'ombra assoluta incontro all'assoluta luce, soavi delicati commossi, i rapporti dei colori. E allora capiremo perchè essi sono così esangui, così tremanti, così incorporei: essi vivono in un limite. Spazio, atmosfera, linea, massa, colore, nessuno di questi elementi è completamente disprezzato dalla luce: tutto il buono dell'« Aprile », tutta l'arte di Antonio Fontanesi stà nel conseguimento di questo miracoloso equilibrio.

Ve ne avvedete quando ritornate a guardare l'albero nero, dove la luce e l'ombra trovano invece un'attuazione così violenta. L'albero, il famoso albero, che tutti gli intenditori magnificavano come il senso, il va-

lore, il centro artistico dell'« Aprile », è proprio il gran difetto di questo quadro: ciò che gl'impedisce di essere un capolavoro. Sappiamo di che natura sia lo spazio che vivifica il cielo e la terra dell'« Aprile »: è uno spazio suggerito da parecchi elementi alla volta, secondo infinite gradazioni e delicatissimi passaggi. Lo spazio ottenuto coll'albero è invece un'affermazione violenta, uno stacco netto, un semplice contrasto. Si può avere la seguente impressione: che l'atmosfera luminosa e trepida dell' « Aprile » accolga con piena sincerità l'anima Fontanesiana; l'albero, invece, sia quasi un espediente tecnico, un voler troppo fare o troppo dire, un proseguimento voluto della naturale ispirazione (1).

Ma la questione non è così semplice come pare. Dato e non concesso che con la meccanica asportazione dell'albero l'« Aprile » sia un'opera perfetta, resta sempre a conoscere la natura psicologica di quell'errore, il perchè di quell'espediente.

(1) Certamente questo contrasto non fu, ai tempi in cui Fontanesi dipinse « L'Aprile », così violento come oggi ne appare. Fontanesi si valeva parecchio di biacca e di bitume, sostanze che in breve volger di tempo divengono sorde e opache. Così l'albero e il primissimo piano hanno subito una deteriorazione che li ha appesantiti nello sfumato e nell'atmosfera. Non credo tuttavia che questa sola considerazione valga ad eliminare in causa il difetto di cui sopra: è proprio l'impianto che è sbagliato, nell' « Aprile ». Un errore che invece Fontanesi non ha certo commesso è quello della nuvola che sta dietro l'albero, così scura e fumosa di tono che torna in primo piano e quasi s'impiglia fra i rami dell'albero. Osserviamo una fotografia dell'*Aprile* eseguita prima del 1901 (M. Calderini - A. Fontanesi - Prima ed. - Paravia, Torino, 1901): allora la nuvola non si era per anco annerita; ben lontana nel cielo, essa si distingueva appena; ed anzi, più che una nuvola, pareva una striscia di quei lievi vapori che, levatisi con l'aurora, vaniscono con la rugiada.

Altre opere del Fontanesi subiscono la stessa sorte dell'« Aprile »: in parte sono riescite, e in parte no. C'è spesso un elemento che guasta, che forza sull'equilibrio generale, che esagera l'effetto. Ne abbiamo viste alcune, come quegli studi di tramonto, che sono completamente mancate. Esse hanno, tutte intere, gli stessi caratteri stilistici di queste parti deboli nelle altre opere.

Fontanesi aveva delle larghe possibilità pittoriche. Ma i sentimenti confusi e violenti gli urgevano nell'animo, gl'impedivano di vederci chiaro. La chiarezza e sopratutto la calma necessaria all'arte erano per lui una conquista faticosissima, erano a prezzo di pene infinite.

C'è spesso, nelle sue opere, il segno di questo travaglio, di questa imperfetta liberazione. Anche l'albero dell'« Aprile » ha quest'origine sentimentale: è la passione che ancora prorompe intorbidando la visione, è l'anelito romantico verso l'infinito, la ricerca pratica di una verità trascendentale, la confessione di un doloroso appagamento.

Altre volte questo dramma trascolora verso l'idillio, come appare, se pur lievemente nell'acquaforte « Sole d'inverno ». I riflessi stilistici variano, ma, come prima, non concludono: restano, come prima, in una vana ansia di realizzare. Là avevamo un'arida violenza di contrasti; qua una grazia voluta nelle linee di un albero contro il cielo, negli atteggiamenti di una figura femminile.

Più spesso la composizione sa di faticoso artificio, di quadro costruito. In certi primi piani gli elementi s'accumulano: un albero un'acqua una fronda una roccia sono disposti qua e là in bell'ordine come massi trasportati d'ogni dove a gran fatica per costruire una

base. E, in tutto questo, un insistere di tratti, un sovraccaricare di colori, alcuni pezzi confusi e abborracciati, altri incerti e indecisi, dov'è visibilissima l'instabilità della visione, il tormento dell'autore, il lavorìo del pennello.

Un'altra faccia di questo fenomeno sono le continue ripetute prove che Fontanesi faceva intorno a determinati temi. Quante volte vediamo riapparire, di tra l'ammasso degli infiniti studi di questo Museo Civico, di tra i disegni che ritornano in luce, qua e là, privatamente, i temi della Fonte, del Lavoro, dei Bovi all'abbeveratoio, della Pastora col gregge, di Bufera imminente, delle Nubi! Veramente il Fontanesi astraeva un soggetto, lo studiava, lo ricomponeva, lo riplasmava incessantemente nell'esasperato desiderio di adagiarvi la propria ansia. In ciascuno studio di uno stesso tema è il segno di un nuovo tentativo. Qua dominerà il colore, là la luce; in uno d'essi si aggiungerà un animale, un albero; in un altro questi elementi saranno soppressi. Perciò parecchi paesaggi del Fontanesi non sono nè brutti nè belli: essi sono nati in mezzo a questo tormento. Li diresti riesciti, se non ti avvedessi che, dappertutto, c'è ancora qualcosa che *trema*.

Ma tutto questo lavorio, queste mille diverse ricerche, hanno un lato buono: esse sono prova di uno spirito eccezionalmente vasto e complesso. Ogni qual volta Fontanesi è in istato di grazia, gli si presentano fantasmi assai differenti l'uno dall'altro. I temi non sono molti e si ripetono; ma ciascuno di essi è impostato diversamente, è realizzato su di una nuova tendenza. Un Pasini, un Delleani, un Avondo non dipingono due volte lo stesso pezzo di natura: ma tutte le loro opere buone hanno press'a poco le stesse caratteristiche. Esaminata una, tutte le altre si esaminano facilmente

per analogia. Fontanesi, che ha del resto una vastissima produzione, richiede all'opposto un'esame attento e profondo per ciascuna sua opera, per la più piccola tavoletta, per il più volante e schizzato dei suoi disegni.

Ben inteso che Luce-Spazio-Atmosfera è sempre ciò che vivifica la visione: ma quando l'opera è bella, vi è sempre, nell'affermazione di questo triplice elemento, il segno di una pausa, di un raccoglimento: come se una benefica calma distogliesse l'artista dal proseguire nel suo tormento, e gli facesse volgere attorno gli occhi; adeguare il suo sogno a questa calma; ricreare, nella Luce-Spazio-Atmosfera, un altro qualsiasi elemento. Nell'« Aprile » era principalmente il colore. Nei disegni è spesso la linea. Nell'acquaforte del « Lavoro », qui riprodotta, la forma e il volume.

Guardate questa acquaforte. I passaggi sono di nuovo graduali, delicati, finissimi. È facile avvedersene nello sfumato della terra e del cielo; nel tono di alcuni alberi lontani, a destra; nella ricchezza, nella lavorazione, direi, delle ombre.

Ma ben nuova importanza ha il senso dello spazio e del volume: il gruppo dei bovi contro il cielo non è più, come l'albero dell' « Aprile », un contrasto di ombra pura e luce pura; è una relazione addirittura formale, di rilievo e di vuoto.

In strettissimo rapporto col gruppo dei bovi stà l'intera costruzione dell'opera, così salda ed equilibrata. La pianura, se pur aperta all'infinito, appare poca nel generale equilibrio delle masse. Ciò è dovuto alla minima altezza donde l'occhio del pittore guarda la scena -- all'orizzonte che è vicinissimo al piano dei bovi — alla cupa striscia che, sorgendo dall'acquitrino stagnante in primo piano, regge ed innalza, quasi piedistallo a monumento, il gruppo centrale.

Vedete benissimo che è un'opera riescita. Nello stesso tempo sentite che l'elemento luce non s'impone assolutamente, ma vive in quanto ricrea l'elemento spazio-volume. Tutto il valore dell'arte Fontanesiana è nel senso di questi limiti sottili.

E come nell'« Aprile » è còlta, nella finezza dello sfumato, nell'ampiezza della visione, un'armonia di estatici languori; come nel « Lavoro » vive, per la salda costruzione e per la soavità delle luci, una tranquilla maestà; così in tutto ciò che Fontanesi ha creato è il segno di una dolce calma, dove infocati desiderii di infinito cedono alle inflessioni più delicate e si ricompongono in un ritmo più chiaro.

A questo tenue confine deve scendere il dolore di Fontanesi per produrre arte. A questo stato d'animo che non è più dolore e non è ancora mai di gioia. A questa dolcezza di chi ricorda come cosa sacra un passato soffrire e lo racconta con ordine sereno. Tutto sta nel giungere a questo punto d'equilibrio, dove il dolore serbi quel tanto della sua essenza che possa essere purificato, il desiderio tanto della sua intensità che possa essere appagato.

Finchè Fontanesi cercava di esprimere ad ogni costo l'interno tormento, di manifestare l'aspirazione romantica del proprio animo come ciò che egli credeva (1) il

(1) Sarebbe quì interessantissimo uno studio su Fontanesi come uomo. I documenti (lettere, citazioni di discorsi, casi della vita) sono forniti con abbondanza e precisione dal Calderini (v. bibliografia). Si vedrebbe, come già si indovina da queste poche note sull'arte, che il Romanticismo fu per Fontanesi non una moda o un gusto esteriore come per tanti altri pittori dell'800; ma una necessità interna, una malattia, da cui egli era libero solo per eccezione. Ancora si vedrebbe la venerazione che Fontanesi nutriva per l'arte, il sacrificio ch'egli le fece di tutta la sua vita, la lacerante coscienza ch'egli ebbe dell'inanità di troppi suoi sforzi.

succo della sua vita e dalla sua arte, erano sforzi vani perchè non portavano a una liberazione, ma ad un aumento della sofferenza. Quando egli, in questi successivi sforzi, faceva un passo di più; quando invece di proseguire nella vana ricerca di una verità vaga e assoluta, egli superava questo insanabile malessere allontanandoselo sempre più, risalendo via via a ciò che di più chiaro e di più puro esso serbava: un amore della natura dolce e pacato; allora la brama era contenta ed acquetata; allora l'occhio, che aveva cercato di trapassare gli orizzonti nella tensione convulsa e chiusa dei sentimenti, si fermava a ciò che vedeva con una commozione più pura e più tranquilla; le sofferenze aspre erano passate e lontane; il dolore si faceva, nel ricordo, mite e sacro; la visione, placandosi, teneva di questo placarsi tutta la dolcezza e tutta la solennità.

Qualcuno ha parlato di *religiosità* a proposito del paesaggio Fontanesiano. Forse si è voluto intendere, con ciò, una trasfigurazione luministica degli elementi pittorici che avesse qualcosa di severo, solitario ed ascetico, che affermasse così un qualsiasi soprannaturale. Ma noi sappiamo che conto fare di quelle opere del Fontanesi dove la luce inaridisce la visione con certa violenza e certo disprezzo di forme e colori: dobbiamo dunque pensare a una religiosità di questo genere come ad un elemento essenzialmente antiartistico nel nostro caso.

Il paesaggio del Fontanesi ha di religioso non l'affermazione estetica di un soprannaturale, non la rivelazione di un infinito; ma quasi la tranquilla maestà, il ritmo ordinato e soave, che sono propri ad un rito.

MARIO SOLDATI.

«La Stampa» 25-VII-27

La Galleria torinese d'arte moderna

Esiste una moderna scuola pittorica piemontese? Quale verace valore artistico hanno, nella storia della nostra pittura regionale — tolti Fontanesi, Avondo, Delleani, e sotto certi riguardi Pasini — i nostri più celebrati e nominati maestri ottocentisti, da Massimo d'Azeglio a Pittara, Gamba, Gastaldi, Quadrone? Possono, come esponenti di un movimento estetico e per conseguimento di risultati d'arte, codesti pittori di Piemonte sostenere anche pallidamente il confronto con gli oggi rivalutatissimi macchiaioli toscani?

Cosa curiosa: rispondendo negativamente a queste tre domande (esplicitamente alle due prime, implicitamente alla terza), il nuovo «Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Museo Civico di Torino» ora uscito con nitide e copiose illustrazioni a cura dello Stabilimento Grafico A. Avezzano, e compilato per incarico della Direzione da Mario Soldati, giovanissimo e già favorevolmente noto studioso di arte, viene a condannare almeno i quattro quinti delle tele raccolte nella Galleria stessa; e — quasi contro la rinata ammirazione per la pittura ottocentesca — a definire il «gusto interregionale, ed anzi internazionale», che nel secolo scorso si diffonde per tutta l'Europa, «un gusto che, come sappiamo, è essenzialmente contrario ad ogni forma d'arte», tale che «a cominciare dal 1200, in nessun altro secolo abbiamo avuto una simile degradazione». A tanta degenerazione fanno eccezione — avverte il Soldati, e ne conveniamo con lui — i paesisti francesi del '30 e gli impressionisti del '70; e da noi i toscani della «macchia» usciti dal famoso e famigerato Caffè Michelangiolo. Ma l'affermazione resta ugualmente, grave ed ardita; sì ch'è davvero un caso singolare, e piccante, questo d'un catalogo riuscito in certo qual modo la stroncatura di buona parte della galleria che illustra.

Se non che, come, a parer nostro, le tre suddette negazioni non sono rispondenti al vero, così l'affermazione del Soldati non ci sembra esatta, o almeno ci sembra il risultato di una presa di posizione critica altrettanto intransigente ed unilaterale quanto appunto quel «gusto» ch'essa così recisamente condanna.

Dice infatti, riferendosi alla pittura romantica, il compilatore del nuovo Catalogo nell'ampia nota critica posta a prefazione: «Si ammirarono dei paesaggi perchè erano vedute di quei dati luoghi; o quando non si trattava di scopi così immediatamente pratici, si desiderò veder riprodotte scene patriottiche, storiche, che seguissero il gusto letterario-romantico del medievale; si badò al significato morale o sociale delle cose che venivano dipinte; si cercò nel quadro l'aneddoto didattico, la tragedia, il simbolo, e così via». Giustissimo. E con questo? Forse che, in fondo, diversi intenti descrittivi, simbolici, aneddotici non seguivano il Veronese narrando il *Convito in Casa Levi*, il Carpaccio leggende di santi, il Tintoretto rappresentando il *Miracolo di S. Marco*, Gentile Bellini riproducendo arcinote scene di vita veneziana? E non avvertiva il critico romantico per eccellenza, Baudelaire, della relativa importanza del soggetto nell'opera pittorica? E vorremmo dunque, a causa di tale soggetto, escludere dal novero dei grandi pittori il Géricault della *Zattera della Medusa*, il Delacroix della *Barca di Dante*, il Couture dei *Romani della decadenza*?

Ma, si obbietterà, questi sono i maestri, che dal gusto e dalle contin-

genze dell'epoca sempre ed ovunque evadono sovr'esse giganteggiando; ed il Soldati potrà ripetere, trasferendo alla media pittura piemontese del 1850 il giudizio nel quale comprende la pittura romantica in genere: « In tutto questo, lo stile, l'esecuzione, l'elemento senza il quale non esiste arte, che carattere assumeva? Nessuno. Le opere rimanevano nelle loro astrazioni morali, nelle loro generalità letterarie. Lo stile (possiamo chiamarlo stile?) era l'imitazione della natura. Il pubblico aveva sempre, più o meno, prediletto questo genere di esecuzione: come non doveva esaltarlo in un periodo così fervido di vita pratica e scientifica? ».

Ed ecco qui, secondo noi, l'errore. Imitazione della natura; sta bene; e si cita a riprova il noto passo dei « Ricordi » d'azegliani; che non è poi altro, nello spirito, se non la ennesima ripetizione di almeno dieci brani consimili del « Trattato » lecnardesco. Ma conviene al critico, reagendo, se occorra, al proprio gusto, sceverare fra l'apporto delle circostanze e magari l'impaccio delle tendenze dominanti, quegli elementi che al di sopra di queste e di quelle vivono di una lor propria vita artistica. Ed entra in campo allora, per citare un esempio, quell'Andrea Gastaldi, che secondo il Soldati sarebbe unicamente un pittore di *tableaux vivants*, un creatore di effetti, noncurante che i suoi eroi presentassero « un movimento tutto fittizio, impigliato, e come preoccupato di quello che ne avrebbe detto lo spettatore ». Perchè se non è il caso, certo, di spezzare una lancia per il *Pietro Micca* che così liscio e bello rimarrà sempre un tenore da melodramma patriottico (quantunque l'appunto che gli vien mosso di rivelare agli osservatori quel preciso sentimento stabilito dalla tradizione — tanto « che essi, in loro vita, non avranno più una volta udito nominare, poniamo, Pietro Micca, senza che alla loro immaginazione non si sia presentato di colpo il quadro del Gastaldi » — sia tutt'altro che un demerito), lo studio di donna per il quadro *Savitry* — per tacere della *Bagnante* e delle pitture di Palazzo Reale — resta una purissima, altissima opera d'arte degna di andare accanto, nella scala dei valori, e appunto perchè immune da qualsiasi contingenza del tempo, appunto perchè basata su « gli elementi essenziali dell'arte, come il colore e il disegno », ad un nudo di Ingres, come a uno di Renoir o di Cézanne o di Costa o di Mancini.

Sta bene. Il pubblico — questo povero pubblico beota ch'è divenuto ormai il capro espiatorio della critica e dei raffinati, che, si sa, non capisce mai nulla, e al quale, vedete un po' contradizione, è affidata alla fin fine la consacrazione e la perpetuità dei capolavori — sarà sostato per delle ore dinanzi a *I funerali di Tiziano* di Enrico Gamba, soltanto perchè in quell'immensa tela come, in una vetrina, c'era tutto: Venezia, le gondole, il campanile di S. Marco, la peste, i senatori, i gentiluomini, le gentildonne, i preti, i frati, gli artigiani, il falegname, il becchino, eccetera eccetera. Ammettiamolo. Ma siamo ben sicuri che le migliaia di fiorentini che sfilavano davanti ai due cartoni di Leonardo e di Michelangelo, cartoni i quali « in mentre ch'egli stettero in piè furono la scuola del mondo », non ricercassero nella rappresentazione delle battaglie di Anghiari e di Cascina specialmente i ricordi delle glorie e dei lutti della patria? Questo per il vituperato gusto ottocentesco. Perchè passando poi alle qualità reali dell'opera, se nei *Funerali di Tiziano* c'è il becchino e il falegname e il fiorellino sulla bara e cent'altri ammenicoli « inutili » (proprio come in tante pitture quattrocentesche), c'è pure una cosa grandissima che proprio in quel tempo s'andava ricercando in Toscana: l'atmosfera, di paura, di morte, d'orrore, d'incubo, d'angoscia, vera protagonista del quadro, per la quale — come altra volta notavamo — trionfa nel

dipinto quell'umanità che le figure sono impotenti ad esprimere.

Occorre andar cauti, e distinguere. Così per Giovanni Battista Quadrone, che in questo accuratissimo catalogo — dove sono pur pagine magistrali di esegesi fontanesiana e avondiana schizzate su l'esempio di Fromentin — è ritenuto un semplice generista di scene di caccia e di scene sarde, pittore da successo « abilissimo nel rendere la materia degli oggetti », ma nel quale « l'esecuzione naturalistica, e, più, la ricerca dell'aneddoto che piaceva al pubblico contribuirono a soffocare ogni reale ispirazione artistica ». Ohibò! Bando ad ogni campanilismo fuori luogo; ma sarà bene dichiarare una volta tanto che — come non pochi altri piemontesi — Giovanni Battista Quadrone non è inferiore, artisticamente, pittoricamente, a nessun macchiaiolo toscano, Fattori eccettuato. C'è l'aneddoto, lo sappiamo, il « genere » (e in fatto di aneddoto, che cosa sono i *Fidanzati* e lo *Sposalizio di campagna* di Silvestro Lega; e in fatto di « genere » la *Toilette del mattino* di Signorini?). Perciò vi abbandoniamo *L'agguato* per via di quella soverchia rifinitura che fa dei personaggi tanti burattini; e, se credete, oltre a *Vergognosa!*, anche le figurinette e i minutissimi particolari della *Vecchia berlina;* ma la campagna, il cielo, l'atmosfera, l'ineffabile luminosità vespertina di questo quadro stupendo! E l'infinita quiete solenne dell'*Aratura*, proprio quest'anno nuovamente ammirata in una galleria di vendita torinese? Può Quadrone, a Parigi, aver assimilato gli elementi illustrativi di Gérôme e di Meissonier; ma egli è rimasto individuale, fortissimamente, come appare dai suoi studi di cavalli, alcuni dei quali, per forza espressiva e vigore sintetico, nulla hanno da invidiare ai cavalli maremmani di Fattori.

Ed ora, la scuola. Per quarant'anni ed oltre Ginevra e Parigi furono i due poli di attrazione dei pittori piemontesi. Là — conveniamone pur senza esagerare l'influenza di certi esempi — formarono il loro gusto, ritrovarono sè stessi e le proprie inclinazioni latenti. Viaggi a parte, e non frequentissimi, i piemontesi vivono in un ambiente ristretto. Scarso il passaggio, scarsa la sosta di stranieri. A Torino non v'è nulla che somigli al Caffè Michelangiolo. L'insegnamento dòmina, e lascia tracce profonde con Gastaldi, Gamba e specialmente con Fontanesi, che inaugura la cattedra di paesaggio. Tutte le circostanze sono propizie al formarsi di una scuola, intesa appunto « come complesso di preferenze che sono comuni a un certo gruppo di artisti ». E queste preferenze esistono; e sono quelle che aggruppano gli allievi intorno ai tre predetti maestri, ma soprattutto intorno al Fontanesi. Provatevi ad abolirli un istante, e non sarà agevole spiegare certi caratteri fondamentali delle generazioni pittoriche piemontesi formatesi all'arte fra il '56 e l'89.

E concludiamo. Stiamo ora attraversando un periodo di accurata revisione dei valori artistici ottocenteschi. Ma rivedere non significa esaltare e neppure deprimere. E noi crediamo fermamente che se i pittori piemontesi del secolo scorso — tolte un paio d'eccezioni — oggi tanto sfigurano di fronte, per esempio, ai toscani, è semplicemente perchè non sono stati ancora abbastanza studiati. O studiati con preconcetti.

MARZIANO BERNARDI.

BIBLIOTECA CIVICA TORINO

NOTA BIBLIOGRAFICA

Accademia Albertina in Torino « *Atti* per gli anni 1887, 1890, 1891, 1893, 1894, 1895 ». Torino, 1896.

Albums delle esposizioni organizzate in Torino dalla Società Promotrice di Belle Arti.

Arte (*L'*) *all'Esposizione Nazionale del* 1898 *a Torino* - Torino, Roux e Frassati, 1898.

Arte e Storia — Rivista.

Arte (*L'*) *in Italia* — « Rivista mensile di Belle Arti », diretta da C. F. Biscarra e L. Rocca. Dal 1869 al 1873. Torino.

Arte (*L'*) *Moderna* — Torino, 1855.

Arte (*L'*) *Sacra, Esposizione Italiana,* 1898, *Torino* - Torino, Roux e Frassati, 1898.

Barbantini Nino — « Catalogo della Gall. Internaz. d'arte Mod. della Città di Venezia ». Terza ed., Ist. Ven. Arti Graf., Venezia, 1913.

Bénédite Léonce — « La peinture au XIX siècle, ecc. ». Paris, 1909.

Bénédite Léonce — « Storia della pittura del secolo XIX ». Trad. It. con aggiunte per cura del Dottor Gino Fogolari. Milano, Libraria, 1913-15.

Benelli Sem — « La IV Esp. d'Arte a Venezia (1901) » Firenze, Calvetti, 1901.

Bénézit E. — « Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, ecc. de tous les temps et de tous les pays ». 3 tomes. Paris, Grund, 1924.

Bessone-Aureli Antonietta Maria — « Dizionario dei pitt. It. ». Città di Castello, Lapi, 1915.

Bignami Vespasiano — « La pittura lombarda del sec. XIX ». Catalogo Esp. soc. B. A. Milano. Milano, 1900.

Biscarra C. F. — « Relazione storica intorno alla Reale Accademia Albertina ». Torino, 1873.

Bisi Emilio — « L'arte a Venezia ». Rocca S. Casciano, Cappelli, 1896.

Boito Camillo — « Scultura e pittura d'oggi — Ricerche ». Torino, Bocca, 1877.

Callari Luigi — « Storia dell'arte contemporanea Italiana ». Roma, Loescher, 1909.

Cataloghi delle esposizioni organizzate in Torino dalla Soc. Prom. di B. A. di Torino.

Cataloghi delle Esposizioni Natalizie organizzate dal Circolo degli Artisti di Torino.

Cataloghi delle Esposizioni organizzate dalla Società Amici dell'Arte di Torino.

Cataloghi delle Esposizioni biennali internazionali nella città di Venezia.

Cataloghi delle Mostre organizzate dalla Società Amatori e Cultori di B. A. in Roma.

Cataloghi delle Esposizioni Biennali Romane.

Cataloghi delle Permanenti di Brera in Milano.

Cataloghi delle vendite organizzate in Milano dalla Casa Lino Pesaro.

Cecchi Emilio — « Pittura Italiana dell'800 ». Roma - Milano. Soc. Ed. d'Arte illustrata, 1926.

Celentano Lubrano — « Esiste un'arte moderna in Italia? ». Milano, Editrice Milanese, 1912.

Cifariello F. e G. Nicotra — « La città di tela e gesso alla Mostra Romana di B. A. La scultura ». Roma, ed. Nazionale, 1912.

Coda — « Ricordo della Esp. Naz. di B. A. del 1880 ». Torino.

Coda — « Torino artistica e le B. A. all'Esp. del 1884 ».

Colasanti Arduino — « La Galleria Naz. d'Arte Moderna in Roma ». Catalogo. Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, senza data.

Colasanti Arduino. — « La II Espos. Internazionale di Torino », promossa dalla Rivista « La Donna ». dal 22 Maggio al 30 giugno 1913. Torino, 1913.

Della Rocca Maria — « L'Arte Moderna in Italia ». Milano, 1883.

De Luca P. — « Natura ed Arte alla V Esp. Internazionale di Venezia ». Milano, 1903.

De Gubernatis A. — « Dizionario dei pittori italiani viventi ». Firenze, Le Monnier, 1892.

Elenco provvisorio dei Monumenti Nazionali, Regionali e Locali della Provincia di Torino. In « Bollettino Amministrativo della Prov. di Torino », N. 14, 31 Luglio, 1900.

« *Emporium* » — Rivista, Bergamo, Grafiche, dal 1895 in poi.

Esame (*L'*) — « Rivista di Cultura e d'Arte » diretta da Enrico Somaré; dall'Aprile 1922 al Dicembre 1925. Milano.

Esposizione Intern. di B. A. Venezia 1895 (*I*) — Numero di Natale e Capo d'anno dell'« Illustrazione Italiana ». Milano, 1895-96.

Espos. Internaz. di B. A. Venezia 1899 (*III*) — Pubb. Spec. dell'« Ill. It. ». Milano, 1899.

Espos. Internaz. di B. A. Venezia 1901 (*IV*) — Pubb. Spec. dell'« Ill. It. ». Milano, 1901.

Espos. Internaz. di B. A. Venezia 1903 (*V*). — Pubb. Spec. dell'« Ill. Ital. ». Milano, 1903.

Gatti Guglielmo — « Pittori Italiani dall'800 ad oggi ». Roma, Maglione e Strini, senza data.

« *Gazzetta del Popolo della Domenica* ». — Torino, dal 1883 al 1914, settimanale.

Giglioli Odoardo H. — « La V Espos. Internaz. di Arte a Venezia ». Pistoia, Flori, 1904.

Gonse L. — « Exposition rétrospective de Turin (1880) ». Paris, 1880.

Guerzoni Federici Nino (Nino d'Althan) — « Gli Artisti Italiani e le Loro opere », (Dizionario). Torino, Petrini, 1902.

« *Illustrazione Italiana* ».

Lancellotti Arturo — « Le Biennali Veneziane del dopo guerra », (XII - XIII - XIV). Roma, Maglione e Strini, 1924.

Lancellotti Arturo — « Le Biennali dell'ante guerra » (dalla I alla XI). Alessandria, Casa Ed. Ariel, 1926.

Mandelli U. — « La IV Espos. Internaz. d'Arte a Venezia » (1901). Cremona, Mandelli, 1901.

Marescotti E. A. — « Divagazioni sulla Moderna Pittura Italiana ». Torino, 1902.

Martini F. — « L'Arte contemporanea e l'Esposizione della nuova Promotrice a Firenze ». Firenze, 1865.

Mazzini Beduschi — « Arte contemporanea ». Venezia, Rosen, 1904.

Mucchi A. M. — « L'evoluzione della Coscienza Pittorica in Piemonte del 1848 ai nostri giorni - (1898) ». Conferenze in *Circolo Filologico di Torino* - Le arti ecc. in Piemonte, 1898.

Natura ed Arte. — Rivista.

Nebbia U. — « La XIV Espos. d'Arte a Venezia », (1924). Bergamo, Grafiche, 1924.

Nebbia Ugo — « La XV Espos. d'Arte a Venezia », (1926). Bergamo, Grafiche, 1926.

Nugent Margherita — « All'Esposizione del Ritratto - Note ed impressioni ». Firenze, Successori Seeber, 1912.

Nuova Antologia — Rivista.

Ojetti Ugo — « L'Arte all'Esposizione di Milano », (1906). Note ed impressioni. Milano, 1906.

Ojetti Ugo — « La X Esp. d'Arte a Venezia » (1912). Bergamo, Grafiche, 1912.

Ongaro (F. dall') — « L'Arte Italiana a Parigi nell'Esposizione Universale del 1867 ». Firenze, 1869.

Ozzòla Leandro — « L'Arte contemporanea all'Espos. di Roma nel 1911 ». Roma, Garzoni-Provenzani, 1912.

Paoletti Sylvius D. — « L'Arte alla IV Espos. Int. di Venezia (1901) ». Trento, Scotoni e Vitti, 1901.

Paralupi Rufo — « L'Arte Internaz. a Venezia ». Bologna, Treves, 1900.

Pica Vittorio — « L'Arte Europea a Venezia ». Napoli, Pierro, 1895.

Pica Vittorio — « L'Arte Moderna a Venezia ». Napoli, Pierro, 1897.

Pica Vittorio — L'Arte Mondiale alla III Espos. di Venezia (1899) ». Numero straordinario dell'*Emporium*. Bergamo, Grafiche.

Pica Vittorio — « L'Arte Mondiale alla IV Espos. di Venezia (1901) ». Numero speciale dell'*Emporium*. Bergamo, Grafiche.

Pica Vittorio — « L'Arte Mondiale alla VI Espos. di Venezia (1903) ». Bergamo, Grafiche, 1903.

Pica Vittorio — « L'Arte Mondiale alla VI Espos. di Venezia (1905) ». Bergamo, Grafiche, 1905.

Pica Vittorio — « L'Arte Mondiale alla VII Espos. di Venezia (1907) ». Bergamo, Grafiche, 1907.

Pica Vittorio — « L'Arte Mond. a Roma nel 1911 ». Bergamo, Grafiche, 1913.

Pica Vittorio — « La Galleria d'Arte Moderna di Venezia ». Bergamo, Grafiche, 1909.

Poggi Emilio — « Della Scoltura e della Pittura in Italia da Canova ai tempi nostri ». Firenze, Tip. Toscana, 1865.

Quadriennale (La) — Rivista Ill. dell'Esposizione di B. A. in Torino. Torino, Streglio, 1902.

Rassegna Nazionale — Rivista, dal 1879 in poi, Firenze e Roma.

Ricci Corrado — « L'Arte nell'Italia Settentrionale ». Bergamo, Grafiche, 1910. (Per l'800 Piem. vedi da pag. 269 a pag. 274).

Roccavilla A. — « L'Arte nel Biellese ». Biella, 1905.

Ròndani Alberto — « Scritti d'arte ». Parma, Grazioli, 1874.

Ròndani Alberto — « Saggi di critiche d'arte ». Firenze, Gaz. d'Italia, 1880.

Sacchi Filippo — « Colori in un prisma ». Milano, Baldini e Castoldi, 1911.

Sapori Francesco — « L'Arte Mondiale alla XII Esposizione di Venezia ». Bergamo, Grafiche, 1920.

Sapori Francesco — « La XIII Espos. d'Arte a Venezia (1922) ». Bergamo, Grafiche, 1922.

Stella Alessandro — « Pittura e scoltura in Piemonte (1842-1891) ». Catalogo cronografico illustrato della Espos. Retrospettiva del 1892 (per cura della Soc. Prom. B. A. di Torino nel 50° anno di sua fondazione). Paravia, Torino, 1893. - E vedi anche: *Ugo De Filarte (Avv. Giuseppe Lavini)*: « Commenti ed Aggiunte al Libro Pitt. e Scolt.

in Piem. ». Torino, Tip. Gazzetta del Popolo, 1894.

Stella A. e *A. De Carlo* — « La V Internaz. di Venezia - Critica e Polemica ». Venezia, 1903.

Stella Alessandro — « Cronistoria della Espos. Int. d'Arte di Venezia ». Venezia, 1912.

Thieme - Becker — « Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler - von der antike bis zur gegenwart, *ecc.* - begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker ». Leipzig, Erster Band, 1907, XIX Band, 1926 (*fino a* Kauffungen).

Thovez Enrico — « Il Vangelo della Pittura ed altre prose d'Arte ». Torino, 1921.

Triennale (*La*) — Giornale Artistico Letterario, 1896. Torino, Roux e Frassati, 1896.

Vitelli Eugenio — « La IV Mostra Internaz. a Venezia ». Feltre, Castoldi, 1901.

Willard A. R. — « History of modern Italien Art. - Second Edition with a supplement, *ecc.* ». - London, Longmans Green and Co., 1900.

Zerbi R. (*De*) — « L'Arte Moderna ». Firenze, 1877.

CATALOGO

ABBREVIAZIONI.

I. - **Nelle biografie** la prima data è quella della nascita, la seconda quella della morte.

All. = Allievo.

Acc. = Accademia.

Ac. Alb., Alb. = Accademia Albertina.

Acq. = Acquisto.

Min. P. I. = Ministero Pubblica Istruzione.

Esp. = espone, esposizione; quando è scritto: espone a Venezia, Milano, Roma, Parigi, ecc., s'intendono le principali esposizioni di quelle Città, come le Biennali per Venezia, i Salons per Parigi.

Esp. Prom. B. A., Prom. B. A., Esp. B. A., Prom. = Esposizione Società Promotrice di Belle Arti in Torino.

C. A. = Circolo degli Artisti in Torino.

Gall. Naz. Mod. = Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

II. - **La descrizione dell'opera** si compone di tre linee:

— **Nella prima linea,** il numero che precede il titolo dell'opera è il numero d'ordine d'entrata dell'opera nella galleria.

— **Nella seconda linea,** alla definizione della tecnica (olio, acquarello, tempera, ecc.), e della materia su cui si è dipinto (tela, tavola, ecc.) seguono le dimensioni del quadro in metri e centimetri: **la prima cifra dà l'altezza, la seconda la larghezza.** Per le sculture è data l'altezza sola, basamento compreso se è di un sol blocco con la composizione.

La data che segue, staccata, ma sempre in fondo a questa seconda linea, l'indicazione delle dimensioni, è quella dell'anno in cui l'opera fu composta.

— **Nella terza linea,** la data che segue, da ultimo, l'indicazione del dono, legato o acquisto, è quella dell'anno in cui l'opera in questione entrò nella galleria.

AGNENI Eugenio

Sutri (Roma) 1819 - Roma, 1888. Pittore frescante - Allievo del Coghetti - 1847: decora la sala del Trono del Quirinale - 1852: decora, a Parigi, sale del Louvre - poi a Londra il salone della Regina a Covent Garden - dal 1859 al 1871 abita a Firenze - partecipa alle guerre d'indipendenza e segue Garibaldi.

Bibl.: **Graves,** Royal Academy Exhibition, 1.

16. *Le ombre dei grandi uomini fiorentini che protestano contro le invasioni straniere.*

Olio - tela - 0,72×1,03. 1863

Dono Min. P. I., 1863.

AIMONE Lidio

Coggiola (Biella) 1884 - vivente - figura e paesaggio - prima allievo Acc. Alb. - poi allievo di Vittorio Cavalleri. - Espone sempre a Torino: Promotrice, Circolo Artisti, Amici dell'Arte - talvolta a Milano, Genova, Casale e Novara. Fa la guerra come volontario, capitano del 3° Alpini, ferito, decorato. Nel 1925 si reca in Somalia con il Governatore Devecchi, come artista per la Colonia. Ritratti dei Sovrani, del Governatore, di Mussolini, del Duca degli Abruzzi.

Bibl.: **Renzo Meregazzi,** L'arte in Somalia. - In: « Gazzetta del Popolo », 1-2-1927 e 11-3-1927 - ed. sera.

479. *Neve;* impressione.

Olio - tavola - 0,35×0,45. 1910

Vinto dal Municipio alla Estrazione premi Società Promotrice Belle Arti, 1910.

ALCIATI Evangelina Emma

Torino 1883 - vivente in Torino. Da principio figura, ritratti - poi anche fiori, nature morte. Allieva Acc. Albertina, di G. Grosso. Esordisce alla Prom. 1908: *Madre e Bambino.* Espone sempre Prom., Amici dell'Arte - spesso a Roma e a Venezia. Gall. Naz. di Roma: *Una violinista* (1908), *Ritratto di mia madre* (1919).

Bibl.: **Emporium:** 37, giugno 1913, pag. 479 - 38, luglio 1913, pag. 72 - 43, marzo 1916, pag. 218 sg. - 50, nov. 1919, pag. 270.

496. *Ritratto di bambina.*

Olio - tela - 1,48×0,93. 1910

Acq. Esp. Intern. Femm. 1913.

545. *Studio.*

Olio - Tela - 0,70×0,56. 1917

Ac. Esp. Circolo Artisti con Esp. Soc. Prom. B. A., 1918.

568. *Ritratto.*

Olio - Tela - 1,87×0,98. 1919

Acq. Esp. Naz. Soc. Prom. B. A. 1919.

ALLASON Ernesto

Torino, 1822 - Torino 1869. Laureato in Legge a Torino. Paesaggio. Scolaro del Piacenza - Maestro di Margherita di Savoia, poi Regina d'Italia.

Bibl.: **L'Arte in Italia** - I (1869), pag. 52.

72. *La Valle dell'Orco.*
Olio - tela - 1,02×1,72 1867
Acq. Soc. B. A. 1867.

159. *Primavera.*
Olio - tela - 0,92×0,73. 1865
Acq. Soc. B. A. 1865.

ALLASON Silvio

Torino 1845 - Torino 1912 - Paesaggio - Impiegato al Ministero della Guerra - nel 1867 lascia l'impiego e si dedica all'arte. Allievo Acc. Albertina, del Gamba e del Gastaldi. Studia paesaggio col cugino Ernesto. Morto questi, segue il Perotti. Specialista nei chiari di luna con figure - espone a Torino, Milano, Napoli, Parigi. Ha grande successo il suo *Agguato.*

Bibl.: **Rassegna Nazionale,** II, vol. III, pag. 219.

10. *Episodio della persecuzione dei Valdesi.*
Olio - Tela - 1,90×1,35. 1875
Acq. Soc. B. A. 1875.

355. *Primi solchi.*
Olio - Tela - 0,50×0,31. 1897
Premio vinto all'Esp. Soc. B. A. 1898.

494. a) *Castello di Montaldo Dora.*
Olio - Cartone - 0,16×0,38. 1890
b) *Varazze.*
Olio - Cartone - 0,23×0,40. 1890
Studi acq. Esp. postuma 1912.

ALTAMURA Francesco Saverio Raffaele

Foggia 1826 - Napoli 1897 - Prima studente di medicina Poi si dedica all'arte: quadri storici, religiosi, patriottici, ove risente l'influsso del Morelli. Nel '48 si rifugia in Toscana, perchè sollevatosi contro i Borboni e da questi condannato a morte. Vive 17 anni in Toscana - è tra i primissimi frequentatori del caffè Michelangelo - Viaggia parecchio all'estero. Esistono suoi quadri in Francia ed in Germania. Finisce per stabilirsi a Napoli.

Bibl.: **Maria della Rocca,** L'arte moderna in Italia - Milano, 1883, pag. 59 sgg. — **Natura ed Arte,** II, 710 sgg. — **Gazette des Beaux Arts:** II, XVIII, pag. 404. — **Anna Franchi,** Arte e artisti toscani dal 1850 ad oggi. Firenze, Alinari, 1902. Spec. pag. 41-42.

60. *Excelsior!*
Olio - Tela - 1,59×2,24. 1880
Dono del Comm. U. Geisser, 1880.

AMATEIS Luigi

Torino 1855 - Vivente in America? - Scultore - Allievo all'Albertina, del Tabacchi - Si stabilisce in America - nel 1907 viveva a Washington, esponendo varie opere in tutti gli Stati Uniti.

232. *Putto dormente.*
Bassorilievo in marmo - 0,34. 1878
Lascito dell'Avv. Agostino Astesano, 1878.

AMBROSIO Gabriele

Torino, 1844-Torino, 1918. Scultore - Allievo del Vela all'Albertina - parecchie pubbliche statue in paesi e cittadine del Piemonte. Monumenti a G. B. Bodoni in Saluzzo, a un Sella in Mosso S. Maria - Tomba Oxilia nel Camposanto di Torino - Insieme al Pierotti, il monumento a Brofferio in Torino.

423. *Marochetti Carlo.*
Statuetta gesso - 0,65.
Dono dell'Autore, 1904.

430. *Luigi Galvani.*
Statuetta gesso - 0,61. 1874
Dono dell'Autore, 1905.

553. *Statua di G. B. Bodoni.*
Modello in gesso della statua eretta in Saluzzo - 2,50.
Lascito dell'Autore.

ANGELINI Tito

Napoli, 1806-Napoli 1878 - Scultore - Figlio del pittore Costanzo Angelini - studia in Roma - Lavora in Francia - infine professore di scultura all'Acc. di Napoli e direttore della locale Scuola di disegno. Varie sue opere in Napoli.
Bibl.: **Domenico Morelli,** Della vita artistica di Tito Angelini, Napoli, 1878.

293. *Eva.*
Scultura - 0,68 1862
Lascito di S. A. R. il Principe Eugenio di Savoia Carignano, 1888.

ARBARELLO Luigi

Borgaro Torinese 1860 - Torino 1923. Prima di dedicarsi esclusivamente alla pittura si laurea in legge e fa pratica di avvocato in Torino - frequenta quindi gli studi dei principali pittori torinesi e specialmente quello del Grosso. Si reca poi a Parigi ed a Londra.
Bibl.: **Emporium,** 37, maggio 1913, pag. 395 sg.

529. *Piove sul lago d'Orta.*
Olio - Tavola - 0,44×0,52.
Acq. Esp. Circ. Art. con Soc. Prom. B. A., 1917.

ARNAUD Giovanni

Cuneo 1829 - Volpiano (Torino) 1869. Quadri storici, illustrazioni litografiche di parecchi romanzi.

Bibl.: **L'arte in Italia,** I, 52.

528. *Il Conte di Magliano.*

Olio - Tela - 1,09×1,23. 1862

Legato Cav. Eugenio Pellizza, 1916.

AUCERO Amedeo

Verolengo (Chivasso) 1799 - Torino 1888 - Vedute storiche e contemporanee - Allievo Acc. Alb. Nel 1833 espone a Roma, e copia da Raffaello e da Giulio Romano. - Opere: *Piazza di Venezia in tempo di carnevale, Piazza Navona allagata - Incendio di un globo aerostatico.*

Bibl.: **Giornale arcadico,** 1833, vol. 56, pag. 180.

42. *Voto della Città di Torino pel colera.*

Olio - Tela - 1,88×1,44. 1840

Dono dell'Autore, 1861.

AVONDO Vittorio

Torino, 1836 - Torino, 1910 - Paesaggio - Avviato all'avvocatura dal padre, prof. di Diritto all'Università. Ma riesce a dedicarsi all'arte, e quindicenne si reca a Ginevra, dove studia col Calame e trova il Fontanesi. Nel '55 visita l'Esposizione di Parigi. Questa visita ha, anche per lui, una decisiva importanza: per due anni di seguito gli rifiutano i suoi quadri alla Promotrice. Frattanto da Ginevra passa a Roma. Qui incontra a poco a poco una discreta fortuna. Francesi, inglesi e russi acquistano le sue tele. Lasciando Roma, parecchie sue opere, che rimanevano nello studio, sono vendute e vanno disperse. Non dedicandosi mai esclusivamente all'arte, e considerandosi egli stesso un semplice dilettante (benchè non uno dei suoi quadri sia mai rimasto invenduto), questi anni di Roma sono i più ricchi, almeno per quantità, di opere pittoriche. Un'altra occupazione infatti finisce per assorbire tutta la sua vita: l'antiquaria. Restaura completamente il castello di Issogne in Val d'Aosta - nel '65 il governo gli affida il riordinamento del Museo del Bargello in Firenze. Dal '90 alla morte (14 dic. 1910) è dirett. del Museo Civico di Torino. Lo Stella distingue, nel corso della sua arte, tre maniere: una prima *calamista*, una seconda *naturalista* (che seguirebbe immediatamente la visita all'Esposizione parigina del '55), e una terza *individuale*.

Bibl.: **Rass. naz.,** III, 219-220, 872, XIX, 284 — **Efisio Aitelli,** V. A. in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 133 sg. — **Thovez E.,** V. A. « La Stampa », 15 dic. 1910. — **Teofilo Rossi,** In memoria di V. A., Torino, Vassallo, 1912. — **E. Trovez,** V. A., 1912, Torino, Celanza. — **F. Ruffini,** V. A. commemorazione in « Atti delle Soc. Piem. di Archeol. e B. A. », Vol. X, fasc. 2°.

55. *Campagna presso Gattinara.*
Olio - Tavola - 0,54×0,72. 1867
Acq. Soc. B. A., 1867.

142. *La fonte.*
Olio - Tavola - 0,27×0,45. 1870
Acq. C. A., 1870.

238. *A Fiumicino.*
Olio - Tela - 0,70×1,20. 1879
Acq. Soc. B. A., 1879.

498. *Nell'Abruzzo,* studio.
Olio - Tavola - 0,28×0,21.
Lascito dell'Autore, 1910.

499. *Tramonto,* studio.
Olio - Tavola - 0,27×0,37.
Lascito dell'Autore, 1910.

BAGETTI Giuseppe Pietro

Torino, 1764 - Torino, 1831. Vedute militari, di battaglie, di fortificazioni, specialmente acquerelli. Scolaro del Palmieri - nel 1807 si reca a Parigi - Geometra delle Armate Napoleoniche - Torna tardi in patria. Suoi acquerelli nel Museo di Versailles - nel Palazzo Reale di Torino. - È anche scrittore d'arte (v. Bagetti G. P. - Analisi dell'unità d'effetto nella pittura, e dell'imitazione nelle belle arti. Torino, 1827, Stamperia Reale).

Bibl.: « Notizia delle opere di pittori e scultori esposte nel Palazzo della R. Università », Torino, Stamperia Reale, 1820, pag. 85. — **Kugler,** Kleine Schriften, III, 482. — **Claretta,** I Reali di Savoia protettori delle arti - Miscellanea dell'Istituto Storico Deputaz. Piem. Storia Patria, 30, 279-80.

153. *Veduta di Caramagna.*
1,57×0,92.
Dono del Signor Carlo Proglio, 1882.

228. n. 5 *Paesaggi.*
Acquerelli - 0,25×0,33.
Dono del Municipio, 1895.

BAKOF Giulio

Amburgo 1819 - Amburgo 1857 - Paesaggio - Allievo del Calame. Espone alla Promotrice Torinese.

Bibl.: **F. Von Böttticher,** Malerwerke des 19 Jahr. — **Hamb. Machr.,** 1894, 14, 6. — Indice Catalogo (circa 300 opere) di una sua esposizione alla Kunstverein di Amburgo, giugno 1897.

307. *Valle di Meiringen.*
Olio - Tavola - 0,50×0,37.
Lascito del Comm. Francesco Cerruti-Bauducco.

BALBIANO di Colcavagno Eugenio

Torino 1816 - Torino 1872. Destinato sul principio alla carriera militare, e iniziato al disegno dal maestro dell'Acc. Milit., il Boucheron. Espone alla Promotrice paesaggi, quadretti di genere, nature morte. Nel '48 riprende il servizio militare - ferito gravemente a Goito. - Ebbe allievo Giacinto Corsi di Bosnasco.

Bibl.: **L'Arte in Italia,** IV (1872), pag. 46.

313. N. 6 *Studi di paese.*

Disegni a matita.

Dono del Conte Giacinto Corsi di Bosnasco, 1892.

BARTEZZATI Luigi

Milano 1820 - Morto nel 1905 - Vedute - Partecipa all'Esposizione d'Arte di Milano, nel 1883, con due quadri: « S. Lorenzo a Milano », « L'Hôtel de Ville a Puy ».

203. *Palazzo Labia in Venezia.*

Acquerello - 0,70×0,92.

Acq. Soc. B. A., 1867, L.

BARUCCO Felice

1816 - 1906. - Paesi, ritratti, e anche genere. Allievo Alb. con Arnaud, Giuliano, Sereno. Espone parecchio alla Prom. dal '48 all'84. - Vive e dipinge per molto tempo a Parigi e Londra - Nel 1865 e '66 espone alla « Royal Academy of London ». Infine si ritira a Valperga Canavese.

180. *La spigolatrice.*

Olio - Lastra di zinco - 0,35×0,25. 1866

Acq. Soc. B. A., 1866.

BAUD Jean Marc

Ginevra 1828 - ..... - Ceramista, Scolaro di B. Menn. - Lavora a Parigi, Sêvres - occasionalmente dipinge ad olio - due sue pitture nel Museo di Ginevra.

Bibl.: **Gazette des Beaux-Arts,** I, 185-86; III, 36-37; XIX, 371, 575.

493. *Ritratto del pittore Angelo Beccaria.*

Olio - Tela - 0,66×0,48. 1849

Dono del Cav. Antonio Melchioni.

BAZZARO Leonardo

Milano 1853 - vivente in Milano. Interni, figura, alta montagna, vedute di Venezia e Chioggia - Allievo di Brera, Scuola del Bertini. Partecipa a quasi tutte le più importanti Esposizioni Italiane. Sue opere a Brera; nel Museo Poldi - Pezzoli, a Londra, a Madrid.

Bibl.: **Arturo Paravicini,** L. B. in « Profili di artisti contemporanei », Biblioteca La Prora, Tipografia E. Padoan, Milano, senza data. Con Bibl. e con un elenco delle opere. — **Catalogo Mostra personale,** Pesaro, Milano, 1923.

433. *Lavandaie chioggiotte.*
Olio - Tela - 0,39×0,60. 1904
Acq. Soc. B. A., 1905.

BECCARIA Angelo

Torino 1820 - Torino 1897. Allievo Acc. Albert., prima si dedica alla figura sotto Biscarra G. Batt., poi al paesaggio. Maestro di Casa Reale, ha a scolari Umberto I di Savoia, il Principe Amedeo, le Principesse Clotilde e Laetitia. - Compagno di studio del Perotti e del Piacenza.
Bibl.: **M. Calderini**, A. Beccaria (necrologio), in « Gazzetta del Pop. della Dom. », 1897, pag. 27 sgg.

94. *Paese d'invenzione.*
Olio - Tela - 0,39×0,61. 1870
Dono del Marchese F. Di Breme, 1870.

158. *Raccolta del fieno.*
Olio - Tela - 1,15×1,85. 1864
Acq. Soc. B. A., 1864.

365. *Paese.*
Olio - Tela - 0,45×0,64.
Acq. Esp. Postuma, 1899.

344. *Studii varii.*
Fusains, acquarelli, ecc.
Acq. Esp. Postuma, 1899.

BECHLER Gustavo

Monaco Baviera 1870 - ..... - Pittore e intagliatore in legno. All. dell'Hocker all'Acc. di Monaco. - Lavora dal 1898 al 1905 a Steinberg (Tirolo). Motivi di montagna. Opere alla Pinacoteca di Monaco. Appartiene alla Secessionista viennese del 1906.
Bibl.: « **Die Kunst** », VII (Kunst F. Alle, XVIII), 397. — Id. id., XI (id. id., XX), 425, 547.

489. *Silenzio invernale.*
Olio - Tela - 1,15×1,40. 1910
Acq. all'Esp. Club Alpino Italiano, 1911.

BEDESCHI Mario

Lugo (Romagna) 1850 - Torino 1923 - Genere, figura - Prof. di disegno a Moncalieri, R. Collegio C. Alberto.

273. *Il giorno delle nozze d'oro.*
Olio - Tela - 0,87×1,10. 1887
Acq. Soc. B. A., 1887.

BELLI Luigi

Torino 1848 - Torino 1919 - Scultore - Studia prima a Parigi sotto il Torrier, quindi a Torino sotto il Tabacchi. Esordisce nel '71 alla Promotrice, con un busto in marmo:

Carlotta Corday - Sue opere: Sepolcri Doyen e Junck a Torino; Mon. a Raffaello ad Urbino; Commemorativo della spedizione di Crimea in Torino; Caduti di Mentana a Milano; a Umberto I in Alessandria; a Mazzini in Torino.

Bibl.: « **Natura ed arte** », 1892-93, II, 292 sgg.; 1893-94, II, 1014 sgg. — « **Arte e Storia** », 1907, pag. 86 sgg. — **Emporium** », 48, novembre, 1918, pag. 273 sgg., Articolo, G. Deabate. — **L. B.**, in « I Maestri dell'Arte », Monografie d'Artisti Italiani moderni compilate da F. Sapori. Celanza, Torino, 1919.

408. *Raffaello Sanzio.*

Gesso pel Monumento eretto in Urbino - 3,60.

Acq. dall'Autore, 1900.

BELLIAZZI Raffaele

Napoli 1835 - ..... - Scultore e Pittore - da giovane scultura monumentale, poi pittura, poi di nuovo scultura e opere in terra cotta. Facciata del Palazzo Reale di Napoli: Carlo III, Statua in marmo.

Bibl.: **A. Rondani**, Scritti d'arte, 1874, 269 e sgg. — « **Rassegna Nazionale** », VI, 480 sgg.; XIII, 78 sgg., 482 e sgg.

197. *Testa di vecchio.*

Bronzo - 0,23. 1878

Acq. Soc. B. A., 1878.

BELLONI Giorgio

Codogno (Milano) 1861 - vivente in Milano - Paesaggi e marine - allievo di Brera - esordisce a Milano nel 1881 - partecipa a tutte le principali esposizioni italiane ed estere - varie volte premiato - sue opere alla Galleria Nazionale di Roma, alla Moderna di Venezia, di Milano, di Trieste, di Firenze, di New-York.

Bibl.: « **Arte e Storia** », VII, 104, 119 sgg.; XVIII, 197 e sgg. « **Emporium** », 33, giugno 1911, pag. 485.

335. *Sinfonia.*

Olio - Tela - 1,60×2,98. 1896

Acq. Soc. B. A., 1896.

BENEVELLO (Della Chiesa di) Cesare

Torino 1788 - Torino 1853 - Paesista - Fondatore e primo presidente della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino.

240. *Foresta.*

Olio - Tela - 1,95×1,45. 1840

Dono della Contessa Piccono Della Valle, 1887.

BENISSON Vittorio

Torino 1830 - Roma 1880 - Paesaggio con figure, scene di caccia, o fatti della mitologia - coltiva in special modo il fusain.

Bibl.: **F. Hermanin** in « l'Arte », 1900, pag. 112.

179. *Sacrifizi al Dio Termine.*
Olio - Tela - 0,93×1,37. 1874
Dono dell'Autore, 1874.

367. *La piccola Marina di Capri.*
Olio - Tav. - 0,26×0,36.
Acquisto asta Casa Duca d'Aosta, 1899.

BERTEA Ernesto

Pinerolo 1835 - Torino 1904. - Paesaggio. - All. prima, a Torino, di Ernesto Allason - quindi, in Isvizzera, del Castan, Calamista - e finalmente, a Parigi, del Troyon. Viaggia in Italia, si ferma a Firenze e frequenta il Caffè Michelangelo (cfr. Signorini, *Caricaturisti*, ecc., pag. 77-78).

Bibl.: **Emporium**, 3, giugno 1896, pag. 454.

59. *Casolare biellese.*
Olio - Tela - 0,41×0,52. 1868
Dono dell'Autore, 1868.

332. *Tramonto.*
Olio - Tela - 0,82×1,34. 1896
Acq. Soc. B. A., 1896.

399. *Presso Andorno.*
Olio - Tela - 1,30×0,93. 1902
Acq. Soc. B A., 1902.

500. *Paese.*, studio.
Olio - Tavola - 0,21×0,31.
Lascito del Comm. Vittorio Avondo, 1910.

501. *Paese*, studio.
Olio - Tavola - 0,24×0,33.
Lascito del Comm. Vittorio Avondo, 1910.

505. *Paese con figure*, studio.
Olio - Tavola - 0,25×0,34.
Lascito del Comm. Vittorio Avondo, 1910.

BERTIERI Pilade

Torino 1874 - Vivente a Parigi - Ritratti e genere. All. Alb. - Lavora prima a Torino e poi a Parigi. Esp. Salon Parigi del 1907 due figure maschili. - Opere: « Transfiguration » (1899) - « Chambre de pauvres » (1901).

Bibl.: **Rivista d'Italia**, IV, fasc. VI, pag. 515 sgg. — **The Studio**, XXI, 273. — **Emporium**, 10, pag. 248. — Id. Id., 13, gennaio 1901, pag. 74.

379. *Conforto.*
Olio - Tela - 1,30×2,90. 1900
Acq. Soc. B. A., 1900.

BEZZI Bartolomeo

Fucine d'Ossana (Trentino, Val di Sole) 1851 - Verona 1920. - Paesaggio. - Orfano a 11 anni, dapprima si guadagna la vita come merciaio ambulante- poi allievo, a Brera, del Bertini. Influenzato dal Carcano. Nel 1882 vince il concorso Fumagalli con quattro quadri: *Il Mattino, Mulino, Verona, Pescarenico.* - Esp. Berlino, Roma, Monaco. Altre opere: *Verona*, acquistata dal Re; *Tramonto al Lago di Garda, Tempo Grigio*, ecc. Anche qualche ritratto (p. es.: Baronessa Sven di Monaco). Sue opere alla Galleria Nazionale di Roma.

Bibl.: **Archivio Trentino,** XXI (1907), pag. 190. — **Emporium,** 3, giugno 1896, pag. 454. — Id. Id., 27, aprile 1908, pag. 245 sgg., Vittorio Pica, B. B.

320. *Ultimi raggi.*
Olio - Tela - 0,87×1,05. 1892
Acq. Soc. B. A., 1893.

BIANCHI Mosè di Giosuè

Monza 1840 - Milano 1904. - Prima quadri storici e di genere, poi marine, specialmente della Laguna Veneta - All. Brera, di Schmidt, Zimmerman, Sogni. - Nel '59 si arruola tra i Cacciatori delle Alpi. - Finita la campagna riprende gli studi col Bertini. - Esp. Parigi la prima volta nel '78. - Fedele alle Prom. di Torino. - Alla Gall. Naz. Roma: *Il Canale di Chioggia.* All'Esp. Universale di Parigi 1900 esp. una serie di acqueforti.

Bibl.: **G. Pisa,** M. D. in « Emporium », 5, giugno 1897, pagg. 403-416. —**Emporium,** 19, aprile 1904, pag. 325 sg. — **P. Levi,** in « Lettura », febbraio 1905. — **G. Pisa,** M. B., Bergamo, Grafiche, 1906. — **M. B.** in « I Maestri dell'Arte », Monografie d'Art. It. Mod., compilate da F. Sapori, Torino, Celanza, 1919. — **G. L. Luzzatto,** M. B., in « Rassegna Nazionale », gennaio 1925, anno 47, Vol. 48-49, pag. 45 sgg. — **G. Marangoni** M. B., Bergamo, Grafiche, 1925. — **Catalogo della Mostra Commemorativa di M. B.,** Monza, 1924, Pref. e note di G. Marangoni, Bergamo, Grafiche. — **M. Calderini,** M. B. in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino ». Torino, Roux e Frassati, 1898, pag. 57 sgg.

4. *Il pittore Londonio.*
Olio - Tela - 1,38×1,13. 1866
Acq. Soc. B. A., 1866.

147. *La Monaca di Monza e l'amante Egidio.*
Olio - Tela - 1,29×0,99. 1867
Acq. Soc. B. A., 1867.

BIENAIME' Luigi

Carrara 1795 - Roma 1878. - Scultore. Lavora prima nel paese natìo. Nel 1817 vince il premio di Roma e si occupa in questa città presso il Thorwaldsen. La sua statua « A-

more che dà a bere a una colomba » ottiene grande successo. Al Metropolitan Museum di New-York: « Giovanni Battista » (1820).

Bibl.: **Missirini,** in « Giornale Arcadico », Roma, 1837, pagina 349 sgg. — **A. M. Ricci,** La scultura di L. B., Roma, 1838.

290. *Venere.*

Statua marmo - 1,45. 1888

Lascito di S. A. R. il Principe Eugenio di Savoia Carignano.

BISCARRA Giovan Battista

Nizza Marittima 1790 - Torino 1851. - Quadri storici, mitologici, ecc. Studia prima a Firenze col Benvenuti. Quindi all'Accademia di Roma, dove è inviato a spese di Vittorio Emanuele I. Qui aderisce alla Scuola Neoclassica, e stringe amicizia col Canova, col Camuccini, ed altri. Del 1818 è il *Caino Fuggiasco.* Nel '21 è chiamato da Carlo Felice a dirigere l'Accademia di Torino. Nel '33 la riforma Albertina dell'Acc., promossa da Rob. D'Azeglio, lo conserva in questa carica.

Bibl.: **C. F. Biscarra,** Relazione storica intorno alla Reale Acc. Alb., Torino, 1873.

95. *Vestizione di Umberto II° di Savoia.*

Olio - Tela - 1,70×2,55.

Dono del figlio dell'Autore, Cav. Carlo Felice, 1863.

314. *Scuola del Nudo all'Accademia Albertina.*

Olio - Tela - 0,60×0,73. 1840

Acq. nel 1899.

BISCARRA Carlo Felice

Torino 1823 - Torino 1894. - Figlio del precedente. - Quadri storici - Allievo Albertina - Più che come pittore ha importanza come scrittore d'Arte, organizzatore di Mostre, ecc. Segretario all'Acc. Alb. - Fondatore e Direttore de « L'Arte in Italia », periodico che dura dal '69 al '73 - Fondatore, col Rocca, del Circolo degli Artisti (1854) - Viaggia parecchio, in Italia e in Francia. - Come pittore, partecipò a quasi tutte le Promotrici.

Bibl.: **Arte e Storia,** 1884, pag. 282 sgg. — Id. Id., 1891, pag. 132 sgg. — **Gaz. del Popolo d. Dom.,** 1887, pag. 12 e sgg. — **Illustr. It.,** 1894, II, 95 (Necrol.).

85. *I Fratelli Zuccato nei Piombi.*

Olio - Tela - 1,78×2,24. 1858

Dono Min. Interni, 1862.

BISCARRA Emma

Torino 1863 - Torino 1901. - Pittrice. Figlia del pittore Carlo Felice Biscarra.

410. *Frutta.*

Acquarello - 0,46×0,66. 1900

Dono del fratello, scultore comm. Cesare Biscarra, 1903.

BISCARRA Cesare

Torino 1866 - Vivente. - Scultore. Figlio di Carlo Felice Biscarra. - All. Alb. - Esordisce alla Prom. del '91. Nell'Ottobre del 1926 si reca in Somalia, dove lavora per la Colonia e per il Governatore.

Bibl.: **Natura ed Arte,** 1893-94, II, 298; 1895-96, II, 797; 1901-2, II, 761. — **Arte e storia:** 1905, pag. 150. — **Renzo Meregazzi,** L'Arte in Somalia, in « Gaz. d. Pop. », 1° febbraio 1927.

439. *Medina.*

Statuetta bronzo - 0,50. 1905

Acq. Soc. B. A., 1906.

BISI Luigi

Milano 1814 - Milano 1886. - Prospettivista. - Figlio dell'incisore Michele Bisi - All. del Migliara e del Dinelli - Prof. di prospettiva e Presidente (1880) dell'Acc. di Brera.

Bibl.: **Caimi,** Delle Arti del Disegno, ecc. nelle provincie di Lombardia, 1861, pag. 31, 109,118. — **A. Rondani,** Scritti d'Arte, 1874, pag. 412. — **Arte e Storia,** 1886, pag. 227.

1. *Interno del Duomo di Milano.*

Olio - Tela - 0,78×0,98 1862

Dono Min. P. I., 1862.

97. *Atrio di S. Ambrogio in Milano.*

Olio - Tela - 0,59×0,74. 1863

Dono Min. P. I., 1863.

305. *Interno di Chiesa.*

Olio - Tela - 1,27×1.

Lascito del Comm. F. Cerruti-Bauducco, 1891.

BISTOLFI Leonardo

Casale Monferrato 1859 - Vivente in Torino . Scultore. Figlio di uno scultore in legno. Dal '75 al '79 studia in Milano coll'Argenti. Viene a Torino nell'80 e frequenta per un anno lo studio del Tabacchi. - Una delle sue primissime opere è « *Le lavandaie* », rifiutata dalla Promotrice dell'82 per « il suo eccessivo verismo ». Tratta quindi soggetti campestri, come figurine d'animali, di pastori, ecc. Dell'84 sono *Gli Amanti.* Del '92 a *La Sfinge* (ora al Camposanto di Cuneo). Altre sue opere importanti: a Verona, la statua di Lombroso; a Reggio, il busto del Fontanesi; a Zurigo, la tomba della famiglia Abegg. - Molti altri monumenti pubblici e sepolcrali. - Esp. a parecchie Esp. Italiane ed Estere. Parecchie sue opere in pubbliche Gallerie.

Bibl.: **E. Thovez,** L. B., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino ». Torino, Roux e Frassati, pag. 275 sgg. — **P. Lombroso,** L. B. in « Emporium », 9, gennaio 1899, pag. 1-17. — **C. Corradino,** in « Natura ed Arte », 1° e 15 marzo 1904. — **G. Cena,** in « Nuova Ant. », maggio 1905, pag. 1 a 20. — **P. Levi,** La scultura nova in Piemonte, Roma, 1900. — **U. Oietti,** L. B, in « Ritratti d'Art. It. », prima serie, Milano, Treves, 1911, pag. 125 sgg. — L. B., Album in foglio, riproduzioni di opere, Milano, Bestetti e Tumminelli, 1912. —

G. Deabate, La salita al Calvario di L. B. nel Santuario di Crea, in « Gaz. d. Pop. d. Dom. », 23 marzo 1913, pag. 89 sgg. — **A. Gigliotti d'Andrea,** L. B. nelle sue ultime concezioni artistiche, in « Emporium », 57, aprile 1923, pag. 240 sgg.

431. *Frammento d'un Crocifisso per tomba della famiglia Brayda.*

1,30. 1905

Acq. Esp. Soc. B. A., 1905.

436. *Ritratto di G. Camerana.*

Targa in bronzo su lapide in marmo con epigrafe incisa.

Dono dell'Autore, 1906.

623. *Gesù incontra la Veronica.*

Disegno a carboncino - 0,46×0,41.

624. *Gesù cade sotto la Croce.*

Disegno a carboncino - 0,30×0,46.

Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1925-26.

BLANCHI Pio

Torino 1848 - ..... - All. Alb. dal '63 al '72. Presto si dedica completamente all'acquarello, sul tipo spagnuolo e francese. Ottiene in questo campo una discreta fama. Esp. alla Prom. dal '70 al '90. Nell'80 partecipa all'Esp. Naz. di Torino. Verso il '90 emigra in America.

Bibl.: **Rassegna Naz.,** VI, 480, 527.

234. *Una partita col maniscalco.*

Acquarello - 0,47×0,72. 1878

Acq. Soc. B. A., 1878.

550. *Studio di nudo.*

Acquarello.

Dono Prof. Giuseppe Moreno, 1918.

BOCCARDO Federico

Varallo Sesia, 1869 - Torino 1912. - Genere. All. Alb., di Grosso e Gilardi. Esordisce alla Prom. - Esp. alla Prom.

475. *Decaduta.*

Olio - Tavola - 0,35×0,32. 1910

Acq. Soc. B. A., 1910.

495. *Candore.*

Olio - Tavola - 0,27×0,19.

Acq. Esp. Postuma Soc. B. A., 1913.

BOGLIANI Giuseppe

Torino 1805 - Torino 1881. Scultore. Seguace del Canovismo, essendo vissuto parecchio tempo a Roma. Autore (1833) di un busto di C. Beccaria nel Museo Capitolino, di parecchi monum. sepolcrali in Torino, della statua della Madonna in piazza della Consolata in Torino. - Esp. Promotrice - Prof. Acc. Alb.

Bibl.: **Giornale Arcadico,** 1832, pag. 183; 1833, pag. 161 sgg. — **Forcella,** Iscrizioni ecc. di Roma, 1867; I, 100, 102.

211. *Progetto di Monumento a Re Carlo Alberto.*
Bozzetto creta - 0,45. 1858
Dono dell'Autore, 1864.

212. *Progetto di Monumento a Vittorio Alfieri.*
Bozzetto creta - 0,46. 1861
Dono dell'Autore, 1864.

213. *Adamo ed Eva.*
Bozzetto creta - 0,43. 1855
Dono dell'Autore, 1864.

BOLONGARO Luigi

Stresa (Lago Maggiore) 1874 - Stresa 1915. All. Alb., di Grosso e Gilardi. - Paesaggio e figura. - Influenzato dal Gignous e dal Cremona. - Esp. Venezia, Torino. - Nel 1908, a Torino, esp. due interni di Chiesa.

Bibl.: **Rassegna Naz.**, CXXXIII, 581 sgg., CXXXIV, 217 sgg. — **Rivista d'Italia**, VI, 242 sgg. — **G. Borelli** in « Il Momento », Torino, 15, 6, 1908. — **Emporium**, 39, Giugno 1914, p. 481.

382. *Studio di testa.*
Olio - tela - 0,65×0,46. 1901
Acq. Soc. B. A. 1901.

484. *Verso Primavera.*
Olio - Tela - 0,84×1,19. 1911
Acq. Soc. B. A. 1911.

BONATTO-MINELLA Carlo

Frassinetto Canavese 1855 - Torino 1878. Quadri Biblici, orientalisti, ecc. - All. Alb., del Gastaldi; sopporta enormi privazioni materiali, stante la sua umile condizione di montanaro. - Esp. C. A., Prom. - Nel 1922, alla Biennale Veneziana, si ebbe un'esp. retrospettiva delle sue opere.

Bibl.: **E. Somarè**, in « L'Esame », Maggio 1923, p. 143-144.

374. *Giuditta.*
Olio - Tela - 1,26×0,74. 1877
Dono della Signora Luisa Pomba-Pacchiotti, 1899.

547. *Autoritratto.*
Olio - Tavola - 0,25×0,11.
Acq. Eredi Bonatto-Minella, 1918.

588. *La Religione dei trapassati.*
Olio - Tela - 1×0,71. 1878
Acq. Sig. Luigi Cora, 1922.

589. *Donna Ebrea.*
Olio - Tavola - 0,28×0,37. 1877
Dono Eredi Conte Ceppi, 1922.

— *La pensierosa.*
Olio - Tela - 0,77×0,52
Deposito Accademia Albertina, 1913.

BORROMEO Ciberto

Milano 1817 - Milano 1855. Paesaggio. - All. del Paesista L. Ashton. - 1872: espone Milano paesaggi di rovine. - Direttore Acc. Brera dal settembre 1859 al Giugno 1860. - Dopo, Consigliere di Brera fino alla morte.

Bibl.: **Zeitschr. f. bild. Kst.**, 1885, Beibl., p. 541.

201. *Boscaglie e Ruderi.*

Disegno a matita - 0,60×1. 1863

Dono Min. P. I., 1863.

BOSIA Agostino

Torino 1886 - Vivente in Torino. Prima paesaggio, quindi figura, ritratto, ecc. - Sul principio frequenta lo studio di Giovanni Giani - poi per qualche mese frequenta l'Alb. - poi continua da solo e nello studio del Bistolfi. - Esp. dal 1900 a tutte le Biennali Veneziane, le Secessioni Romane, le Mostre Torinesi; spesso a Milano. - 1909: Venezia: *Ritratto di mio padre.* - 1913: premiato all'Internazionale di Monaco - altre volte premiato, a Torino e a S. Francisco. - Sue opere nella Galleria Naz. di Roma, nella collezione di Arturo Toscanini.

Bibl.: **Emporium**, 31, Giugno 1913, p. 438; 40, Luglio 1914, p. 26; 40, Nov. 1914, p. 369; 50, Nov. 1919, p. 272.

538. *Fiori.*

Olio - Tela - 0,26×0,26. 1917

Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1917.

592. *Ritratto di bimba.*

Olio - Tela - 1,31×0,99. 1923

Acq. Soc. B. A., Quadriennale 1923.

BOSSOLI Carlo

Lugano 1815 - Torino 1844. Quadri di battaglie, paesaggi. - Quasi esclusivamente a tempera o guazzo. - Studia a Ginevra, presso il Calame. - Nel '55 segue l'esercito Sardo in Crimea, e vende moltissimo a Russi ed Inglesi. - Dipinge quindi le campagne dell'Indipendenza del '59, '60, '61 - Esiste una raccolta di 105 suoi soggetti militari al Museo Civico del Risorgimento in Torino.

Bibl.: **Illustr. It.**, 1884, semestre II, p. 123.

523. *Paese.*

Tempera - Tela - 0,12×0,33.

Lascito Dr. Cav. Carlo Porta, 1914.

BOTTERO Giuseppe

Asti 1846 - Vivente in Torino - Ingegnere, tenente generale del Genio - Entrato giovanetto nell'Esercito, è allievo di Giuseppe Giani; frattanto studia all'Alb., e poi liberamente a Roma, dove si reca nel 1869 - Dipinge specialmente quadri di genere. - Esp. Milano, Venezia, Palermo, Roma, Torino.

Bibl.: **Gazz. Pop. d. Dom.**, 1894, p. 214.

266. *'L côtel* (Il coltello).
Olio - Tela - 1,40×3,20. 1884
Dono dell'Autore, 1884.

BOUCHOT François

Parigi 1800 - Parigi 1842 - Ritratti e quadri storici. - Per dodici anni all. del Richomme, poi del Regnault e del Lethière. Nel 1823 vince la pensione a Roma - dal '27 al '34 espone al Salon.
Bibl.: **Gaz. d. Beaux-Arts,** 1886, I, 34; 1889, II, 117-18.

193. N. 3 *Studi di teste.*
Disegni a matita.
Dono del Comm. Gaetano Ferri, 1895.

BOZZALLA Giuseppe

Biella 1874 - Vivente in Pollone (Biella) e in Torino - Da principio figura, poi paesaggio, specie di montagna invernale. All. Alb. di Giacomo Grosso, e privatamente, pel paesaggio, del Delleani. - Nel 1904 esp. « Fra colori e vapori » acq. dal Re d'Italia. - Esp. sempre alle mostre Torinesi. - Opere: « Sorrisi d'autunno », « Casolari colla luna », « Verso la vallata », « Processione in montagna », « A messa prima », « Nella conca d'Oropa », ecc.
Bibl.: **A. Roccavilla,** « L'Arte nel Biellese », Biella, 1905; p. 74 sgg., p. 77. — **A. Roccavilla,** in « La rivista Biellese », Agosto 1923, p. 12-15, G. B. — **G. Borelli,** in « Il Momento », 1, 7, 1908.

474. *Il torrente in inverno.*
Olio - Tela - 0,65×0,80. 1910
Acq. Soc. B. A., 1910.

BRUZZI Stefano

Gropparello (Piacenza) 1835 - Piacenza 1911. Genere, paesaggio, e sopratutto paesaggio con animali. All. a Piacenza, di Bernardino Massari - poi (1854), a Roma, di Alessandro Castelli. - Amico del Costa e del Böcklin. - Dopo il 1885 è a Piacenza Prof. e Dirett. dell'Istit. Gazzola.
Bibl.: **Vittorio Turletti,** S. B., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 154 sgg. — **F. Gianelli,** in « Natura ed Arte », 1903 - 4, I, 147 - 158. — **L. Ozzola,** in « Vita d'Arte », 1909, p. 323-335. — **Emporium,** 33, Febbr. 1911, p. 164 sgg. — **S. B.** in « I Maestri dell'Arte », monografie d'Art. It. Mod. compilate da F. Sapori, Torino, Celanza, 1919.

63. *Il fischio della locomotiva.*
Olio - Tela - 0,84×1,85. 1884
Premio non ritirato alla lotteria dell'Esp. Naz. 1884.

400. *Richiamo.*
Olio - Tela - 0,77×1,18. 1902
Acq. Soc. B. A., 1902.

BUGNONE Gaspare

Condove (Susa) 1829 - Condove 1882. Paesaggio. Nel '57 Esp. Prom. quadri di genere. - Si reca a Parigi col Pittara ed è influenzato da quella scuola naturalista. Ritorna in Italia, si stabilisce a Condove. Probabilmente (Signorini, Caricaturisti, ecc., p. 77-78) si reca anche a Firenze e frequenta il Caffè Michelangelo.

Bibl.: **M. Calderini,** A. Fontanesi: 1ª ed., Paravia, 1901, pag. 146, nota 1 - 2ª ed., Lattes, 1925, pag. 139, nota 1.

123. *Foresta.*
Olio - Tela - 0,75×1,16. 1868
Acq. Soc. B. A., 1868.

BURATTI Domenico

Nole Canavese 1882 - Vivente in Torino. Paesaggio e figura. All. Alb., e frattanto studia musica. Espone alle Mostre Torinesi.

Bibl.: **Emporium,** 37, Aprile 1913, p. 318. — **F. Bernardelli,** Artisti al lavoro: Buratti, in « La Stampa », 5 Maggio 1927.

537. *Primavera per gli orti.*
Olio - Tela - 0,32×0,38.
Acq. Soc. Amici dell'Arte, 1917.

579. *Ritratto di soldato francese.*
Tempera acquarello - 0,31×0,24.
Acq. Amici dell'Arte, 1920.

593. *Il babbo stipettaio.*
Olio - Tela - 1,10×0,85. 1921
Acq. Soc. B. A., Quadriennale 1923.

BUSSOLINO Vittorio

Torino 1853 - Torino 1922 - Paesaggio. - All. del Fontanesi. Esp. Mostre Torinesi. Del 1908 è il quadro « Mattino d'Ottobre ».

Bibl.: **Rassegna Naz.,** VI, 480 sgg. — **Gazz. d. Pop. d. Dom.,** 1894, 260; 1895, 189. — **G. Borelli,** in « Il Momento », 23, 5, 1908.

80. *Presso Mirafiori.*
Olio - Tela - 0,52×0,65. 1895
Acq. Soc. B. A., 1895.

CABUTTI Camillo Filippo

Bossolasco (Alba) 1863 - Torino 1922. Paesaggio. All. di Marco Calderini. Esordisce alla Naz. dell'84. Esp. Torino, Venezia, Firenze, Roma. Del 1884 è « Sera nelle Langhe »; del 1885 « Mattino di Luglio », comprato dal Principe di Carignano.

450. *Mattino di Primavera.*
Olio - Tela - 1,22×1,59. 1907
Acq. Soc. B. A., 1907.

CAFFI Ippolito

Belluno 1809 - Lissa (Battaglia di) 1866. Vedute. All. Acc. di Venezia. Esp. Venezia, Roma e Parigi (1855). Il Museo Civico di Venezia possiede la raccolta completa dei suoi studi.

Bibl.: **Luigia Codemo,** Gerstenbrand, I, Caffi, Venezia, 1868. — **Volpi,** Pittori Bellunesi, 1892, p. 14. — **Th. Gautier,** Caffi, in « Les beaux-arts en Europe - 1855 », Paris, Lévy, 1856, seconde série, pag. 227.

135. *Chiesa della Salute in Venezia.*
Olio - Tela - 0,40×0,55. 1863
Dono Min. P. I., 1863.

CAIN Auguste

Parigi 1822 - Parigi 1894. Scultore animalista. Formato alla scuola di F. Rude, di A. Guyonnet, e del proprio suocero P. J. Mène. Dal 1846 alla morte esp. ai Salons; varie volte premiato. Del 1879 è il Monum. equestre del Duca Carlo di Brunswick, alto m. 20, in Ginevra.

Bibl.: **Illustr. Ital.,** 1894, II, 139. — **Gonse L.,** « La sculpture française, 1895, p. 302, 303.

490. N. 2 *Bronzi* (Animali).
Altezza 0,10 1/2; 0,18 1/2.
Lascito del Nob. Maurizio di Seyssel dei Marchesi d'Aix, 1912.

CALAME Alexandre

Vévey 1810 - Mentone 1864. Paesaggio. Frequenta lo studio del Diday a Ginevra. Nel 1835 viaggia nell'Oberland Bernese. Si reca quindi a Parigi, gira la Germania, l'Olanda, l'Italia nel 1845. I suoi paesaggi sono quasi tutti di medio formato. Egli acquistò, nel secolo scorso, una fama mondiale in questo genere. Si provò anche nell'acquaforte.

Bibl.: **E. Rambert,** A. Calame. Sa vie et son oeuvre d'après le sources originales. Paris, 1884.

57. *Paese con macchia.*
Olio - Tela - 0,27×0,37. 1850
Lascito del Conte Luigi Cibrario, 1870.

57 bis. *Paese.*
Acquaforte.
Lascito del Conte Luigi Cibrario, 1870.

CALANDRA Davide

Torino 1856 - Torino 1915. Scultore. Prima frequenta lo studio dello scultore Balzico, poi è all. all'Acc. Alb., del Gamba e del Tabacchi. Nell'80 esp. alla Naz. di Torino: « Le veglie di Penelope ». Dell'84 sono « Fior di Chiostro » e « Giuda »; dell'88 « L'aratro », ora alla Gall. Naz. Mod. di Roma. Pubblici Monum., tra i più importanti: Parma, a Garibaldi (1903); Torino, equestre ad Amedeo di Savoia Duca d'Aosta (1902); Brescia, Zanardelli (1909). Gli è af-

fidato anche il Monum. al Generale Mitre in Buenos Aires, poi ripreso dal Rubino. In ultimo lavora in Roma ai fregi del Parlamento, e ad un gruppo del colonnato pel Monum. a Vittorio Emanuele II.

Bibl.: **Corrado Ricci,** D. C., Milano, Alfieri e Lacroix, 1916, con biog. bibl. ed elenco delle opere. — **Barbavara,** La vita e le opere di D. C., Torino, Opes, 1916. — **U. Oietti,** D. C. in « Ritratti d'Art. It. », prima serie, Milano, Treves, 1911, p. 239 sgg. — Catalogo 81ª Prom. di Torino, p. 41 (Mostra rievocativa 1922).

249. *Guerriero dell'epoca gallo-romana.*
Busto bronzo - 0,35. 1880
Acq. C. A., 1880.

511. *Studio di cavallo.*
Bronzo - 0,67. 1913
Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1913.

584. *L'Aratro.*
Modello in gesso - 0,30. 1888
Dono del Sig. Giorgio Calandra, figlio dell'Autore, 1922.

585. *Bozzetto di monum. a Garibaldi per Napoli.*
Modello in gesso - 1,20. 1895
Dono del Sig. Giorgio Calandra, 1922.

586. *Tre bassorilievi del monum. a Garibaldi in Parma*
Modello in gesso - 0,75×1,15. 1893
Dono del Sig. Giorgio Calandra, 1922.

CALANDRA Edoardo

Torino 1852 - Torino 1912. Paesaggio; quadri storici e patriottici. Fratello dello scultore Davide. Studia prima privatamente col Roscio, poi all'Alb. col Gamba. Esordisce nel '73 alla Prom. - Nel '76 si reca a Parigi e studia il Couture. - Tornato in Piemonte ha vari incarichi dal Governo per istituzioni di Belle Arti. Nell'84 cessa quasi completamente di esporre e si dedica tutto alla letteratura (Romanzi, Novelle, Drammi, ecc.).

Bibl.: « **L'Arte** » (di Firenze), 1883, p. 21 sgg.

125. *Strada in collina.*
Olio - Tela - 0,33×0,26. 1887
Dono dell'Autore, 1895.

130. *Testa di guerriero antico.*
Olio - Tavola - 0,36×0,28. 1888
Dono dell'Autore, 1895.

CALDERINI Luigi

Torino 1880 - Vivente in Torino. Pittore e scultore. - All. del padre, pittore Marco Calderini. Suoi monum. pubblici: « I Santi » del portico della Consolata a Torino, « La Pace del 1706 » nella Chiesa di Lucento, « l'Alpino » di Torre Pellice, il monumento « Ceretti » a Villa d'Ossola.

404. *Sera d'Ottobre in montagna.*
Olio - Tela - 0,90×1,42. 1902
Acq. Soc. B. A., 1902.

449. *Gruppo di elefanti.*
Bronzo - 0,28. 1907
Acq. Soc. B. A., 1907.

CALDERINI Marco

Torino 1850 - Vivente in Torino. Paesista e figurista. All. Acc. Alb. di Gamba, Gastaldi e Fontanesi. Esordisce alla Prom. di Torino nel 1870; indi è presente a quasi tutte le mostre torinesi e alle principali nelle altre città italiane, oltrechè all'estero. - Premiato a Torino (1880 e 1902) a Nizza, a Milano (premio principe Umberto, 1912), a Barcellona, a Genova, a Colonia, a Parigi (Salon 1893, Universale 1900). Esposizioni personali a Torino e a Genova. Opere in gallerie di Milano, Piacenza (collez. Ricci - Oddi), Venezia, Naz. Mod. di Roma, e nei palazzi reali di Torino e di Capodimonte. Socio onorario dell'Acc. di San Luca a Roma, e delle Acc. di Perugia, Milano, Bologna, Firenze. - È anche scrittore d'arte (sue monografie sui pittori: Fontanesi, Pasini, Quadrone, Gastaldi, Beccaria, Cosola, A. van Muyden, Jules Breton, L. Serra, Mosè Bianchi e sugli scultori Vela e Tabacchi).

Bibl.: **Ef. Aitelli,** M. C., in « Gaz. d. Pop. d. Dom. », 17 luglio 1898, pag. 226. — **Ef. Aitelli,** M. C., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 179 sgg. — **Paola Lombroso,** M. C., in « Emporium », 7, 1898, pag. 243 sgg. — **Dante Belfiore,** M. C. alla Quadriennale del 1902, in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 99.

186. *Le Rive del Po a Torino.*
Olio - Tela - 1,10×2. 1876
Acq. Soc. B. A., 1876.

271. *Estate nelle Prealpi.*
Olio - Tela - 1,30×1,95. 1885
Acq. Soc. B. A., 1885.

462. *Tra Val di Susa e Val di Sangone.*
Olio - Tela - 1,23×2,29.
Acq. Soc. B. A., 1908.

CAMINO Giuseppe

Torino 1818 - Caluso 1890 - Paesaggio, decorazione, scenografia, affresco. - Avviato alla carriera amministrativa; poi si dedica alla pittura e apre uno studio col Beccaria. Viaggia molto all'estero, a Parigi e a Londra. - Nel 1845 è nominato Professore all'Albertina. Alcune sue opere alla Gall. Mod. di Firenze. - Decora nella chiesa di S. Massimo, Torino, il « Ritorno di S. Epifanio ».

Bibl.: **H. A. Müller,** Kstler d. Gegenw. — **Arte e Soria,** 1892, pag. 66.

90. *Il diradarsi di un temporale.*
Olio - Tela - 2,20×3,30. 1856
Dono dell'Autore, 1863.

99. *Foresta vergine.*
Olio - Tela - 2,33×3,40. 1855
Dono dell'Autore, 1863.

CANAPERIA Pietro

Torino 1844 - Torino 1922. - Paesaggio - Allievo del Corsi - Esp. mostre torinesi.

323. *Solitudine alpestre.*
Olio - Tela - 1,60×1,15. 1894
Acq. Soc. B. A., 1894.

CANE Carlo

Torino 1874 - Vivente in Torino - Figura (ritratto) e paesaggio. - All. Alb., e poi di Vittorio Cavalleri. - Esordisce alla Prom. di Torino 1900 col quadro « Il bimbo ». - Esp. abitualmente in Torino, dal 1909 anche a Roma.
Bibl.: **Album Prom. Torino,** 1900 (artic. Ricci). — **Mario Lago** in « Tribuna », Roma, 30 Marzo 1912.

476. *Il solco.*
Olio - Tela - 0,45×0,85. 1910
Acq. Soc. B. A., 1910.

CANONICA Pietro

Torino 1869 - Vivente in Roma - Scultore, All. Alb., del Tabacchi. Esordisce a Torino nell'89. Premiato al Salon di Parigi nel '93. Partecipa a tutte le principali esposizioni italiane ed estere. Eseguisce ritratti delle principali personalità delle Corti Europee. Per qualche tempo è insegnante all'Istituto di Belle Arti di Venezia. Quindi è Prof. e Dirett., a Roma, dell'Acc. di Belle Arti.
Bibl.: **A. Ferrero,** P. C., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 299 sgg. — **Primo Levi,** « La scultura nova in Piemonte », Roma, 1900. — **A. Colasanti,** in «L'Arte», 1901, pag. 331 sgg.; 1902, pag. 311; 1903, pag. 284. — **Mara Antelling,** P. C. in « Emporium », agosto 1897, pag. 150 sgg. — **A. Vinardi,** Intorno al « Cristo deposto » di P. C., in « Emporium », 1916, dicembre.

229. *Dopo il voto.*
Statuetta bronzo - 0,37. 1889
Acq. Cic. Art., 1889.

377. *Testa di Cristo.*
Busto marmo - 0,41. 1889
Acquisto.

CARBONATI Antonio

Mantova 1893 - Vivente in Roma. - Acquaforte. All. Acc. B. A. di Venezia, di Ettore Tito; poi, a Roma, di Aristide Sartorio. Esordisce alla Secessione Romana del 1917. Quindi

espone quasi sempre agli Amatori e Cultori, alla Biennale di Roma, a Milano, Brera e Permanente; a Venezia, Napoli, Torino, Firenze, Genova, Bologna, Chicago, Los Angelos (U. S.), Parigi, Varsavia, Buenos Aires, Bruxelles, New York. - È rappresentato alla Gall. Naz. di Roma, agli Uffizi e alle Gallerie di Palermo, di Bologna, di Mantova, alla Bibl. Permanente di Los Angelos, al Museo Carnavalet di Parigi.

Bibl.: **F. Sapori,** Litografie Veneziane di A. C. in « La Tribuna », 1° Agosto 1923. — **Arturo Lancellotti,** La Roma Moderna vista da un acquafortista italiano, in « Emporium », Marzo 1918, pag. 155 e segg.

614. *Firenze.*

N. 6 acqueforti - raccolte in un quadro, 0,81×0,87.

Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1925.

CANOVA Antonio

Possagno (Treviso) 1757 - Venezia 1822. - Scultore. Figlio di uno squadratore di pietre - presto orfano ed abbandonato. Studia a Venezia per intercessione del Nob. Falier. A 19 anni è accettato all'Acc. di Venezia. Del 1776 è la sua prima opera, « Orfeo ed Euridice », che ottiene subito una discreta fama. Nel 1779 parte per Roma, e, dopo brevi incertezze, vi fissa la sua dimora per tutta la vita. A Roma ed a Napoli studia le statue antiche. Ha presto la commissione del monumento al Papa Clemente XIV; compiuto il quale, 1787, ottiene il suo primo trionfo, e da allora è premuto da numerosissime commissioni. Nel 1792 è ammalato causa l'eccessivo lavoro, e viaggia per riposarsi. Timido, trova energia per rifiutare gli inviti di Caterina II, dell'Imperatore d'Austria, e di Napoleone. Infine il Papa lo persuade a recarsi a Parigi. Esiliato Pio VII da Roma, sostiene di fronte a Napoleone i diritti di Roma e dell'Italia di non essere spodestate del proprio patrimonio artistico. Caduto Napoleone, è inviato dal Papa in Francia per far ritornare le opere di arte in Italia. Vi riesce, nonostante le opposizioni di Luigi XVIII, coll'aiuto del Consalvi e degli Inglesi. Al ritorno il Papa lo fa Marchese, ed egli devolve la pensione del Marchesato in beneficenze. Infine si rinchiude nel suo studio, lavorando al Tempio di Possagno. Si troverà un elenco completo delle opere, una critica e una bibliografia più completa, oltre che in tutti i manuali, nelle seguenti opere più recenti:

Bibl.: **V. Malamanni,** A. C., Milano, 1911. — **G. Nicodemi,** A.C. in « Emporium », 56, Settembre 1922, pag. 131. — **A. Foratti,** C., Milano, Caddeo, 1922. — **G. Filipponi,** A. C., Priulla, Palermo, 1923. — **R. Bratti,** A. C., Venezia, 1919. — **A. Pozzi,** A. C., Ferrara, 1923.

44. *Saffo.*

Erma in Marmo - 0,46.

Lascito March. Tancredi di Barolo.

CANOVA Giacomo

Torino 1851 - Torino 1894. Prospettivista. Ha un fratello, Enrico, pure pittore.

356. *R.R. Cappella SS. Sindone in Torino.*
Olio - Tela - 1,04×0,83. 1877
Acq. Esp. Arte Sacra, 1898.

CARENA Felice

Torino 1879 - Vivente in Firenze, dove insegna all'Acc. B. A. - Figura, paesaggio, natura morta, ecc. All. Alb. di Giacomo Grosso. Amico del Bistolfi e del poeta Cena. Nel 1906 vince il Pensionato Romano con il quadro « La rivolta ». Nel 1912, alla X Bienn. Veneziana, ha una mostra personale, e vende « Madre » alla Naz. di Roma; « Madonna » alla Gall. Revoltella di Trieste; « Nastro Azzurro » alla Gall. di Venezia. Queste opere formano la sua prima maniera, (colorito luminoso, sfumato, velato) in cui attinge ai francesi, specie al Carrière. Partecipa a tutta la guerra come soldato e poi Sottoten. di Artiglieria. - « I contadini al sole », 1919, aprono la seconda maniera. - Sempre mutando e svolgendosi esp. a Roma, 1921, altri « Contadini ». - « La quiete », esposta alla Bienn. Ven. del 1922, inizia la sua ultima e presente maniera. A Venezia, nel 1926, partecipa con una mostra individuale comprendente circa 50 opere.

Bibl.: **U. Ojetti,** F. C. in « Ritratti d'art. It. », prima serie, Milano, Treves, 1923, p. 139-153. — **U. Ojetti,** C. in « Dedalo », 3, 10 Marzo 1923. — **U. Ojetti,** 3 quadri di F. C., in « Dedalo », 5, 8. — **L. Ozzola,** F. C. in « Emporium », 39, Giugno 1914, p. 403-416. — **A. Maraini,** Il pittore F. C., in « Dedalo », 7, III (Agosto 1926).

426. *Autoritratto.*
Tondo - Pastello - diametro 0,45. 1904
Dono Soc. Amici dell'Arte, 1904.

432. *Convalescente.*
Olio - Tela - 1,03×1,10.
Acq. Soc. B. A., 1905.

570. *Contadini al sole.*
Olio - Tela - 1,80×1,51. 1919
Acq. Esp. Naz. Soc. B. A., 1919.

CARMIGNANI Guido

Parma 1838 - Parma 1909. Paesaggio. All. di suo padre; poi, a Parigi, del Gérome, del Decamps, ecc. - È anche illustr. di giornali. Nel 1861 insegna paesaggio all'Acc. di Parma. Nel 1877 è nominato Prof. di Brera, dove ha il Segantini ad allievo.

Bibl.: **Ascanio Alessandri,** Notizia sulla vita, ecc., del pittore parmigiano Guido Carmignani, 1910. — **C. Ricci,** Cat. di R. Gall. di Parma, 1896, pag. 184, n. 83, pag. 389, n. 915. — **« Corriere della Sera »,** 19-3-909.

161. *La barriera di Clichy.*
Olio - Tela - 0,40×0,46. 1866
Dono Min. P. I., 1866.

CARPANETTO Ciov. Battista

Torino 1863 - Vivente in Torino. - Paesaggio, ritratto. - Avviato al commercio; poi apprendista alla Litogr. Doyen; frattanto all. all'Alb. del Gamba, e poi del Gastaldi. Esordisce nell' '84 a Torino, e vende il suo quadro. Di poi espone sempre a tutte le mostre Torinesi; a Venezia, a Roma (Amatori e Cultori), a Milano, a Firenze, a Genova. Vende alcuni quadri al Re (« La madre »). Dal 1898 al 1906 si dedica anche alla réclame artistica. Presentemente è ritornato al paesaggio, e specialmente alle marine. Insegna disegno all'Albertina.
Bibl.: « **Natura ed Arte** », 1906, 7, I, 348.

350. *Prime onde grosse.*
Olio - Tela - 1×1,50. 1897
Acq. Soc. B. A., 1897.

CARUTTI DI CANTOGNO Augusto

Pinerolo 1875 - Vivente in Torino. - Paesaggio. - Studia da sè. - Espone la prima volta a Torino nel 1897, quindi, ininterrottamente, a tutte le mostre torinesi, alle Bienn. ven. dal 1907 in poi, a Roma, Milano, Firenze, Napoli, Buenos Aires, Monaco di Baviera, ecc. - Sue opere nella Gall. Naz. d'Argentina e in varie raccolte private.

482. *Sorge la luna.*
Olio - Tela - 1,23×1,80. 1911
Acq. Soc. B. A., 1911.

CASANOVA Carlo

Crema 1871 - Vivente in Milano. Pittura di paese, acquaforte e litografia. - All. prima del Bedeschi, poi del Bersani. Esordisce alla Naz. di Milano del 1906, ove le sue stampe sono acquistate dalla Pinacoteca Ambrosiana. In seguito espone a quasi tutte le Bienn. Venez., ad alcune Bienn. romane, una volta a Buenos Aires e a Londra, spesso a Milano e a Torino. - Hanno sue opere le Gall. Art. Mod. di Milano e di Roma, il Museo Civico di Lodi, la Galleria Imperiale di Tokio, e quella di Lima (Perù).
Bibl.: « **Emporium** », 43, Marzo 1916, 36-2-364; 41, Marzo 1915, 183. — « **The Studio** », Giugno 1916.

612. *La processione.*
Acquaforte - 0,37×0,46 1/2.
Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1925.

CASORATI Felice

Novara 1886 - Vivente in Torino. - Figura e paesaggio. Segue gli studi classici - studia quindi musica, pianoforte e composizione - nel 1907 si laurea in legge a Padova. -

Nello stesso anno prende a dipingere ed espone a Venezia il primo « Ritratto della sorella »: fino da allora studia gli antichi. - Nel 1908 si trasferisce a Napoli. - Del 1909 sono « Le vecchie » (Gall. Naz. di Roma); del 1911, esposte a Venezia nel 1912 ed acquistate dalla Gall. Arte mod. di Venezia, « Le Signorine ». In questi due quadri è evidente l'interesse allegorico. - Dal 1911 al 1915 abita a Verona, subisce l'influenza di Klimt e di Kandinsky. - Partecipa quindi alla guerra. - Dopo si stabilisce a Torino. A cominciare dal 1919 egli persegue uno stile di forma, spazio e volume, su questo tema: « Una o più immagini umane determinate da uno spazio prospetticamente costruito » (Lionello Venturi). Opere di questo periodo: « Anna Maria De Lisi » (1919), « Un uomo » (1920), « Le belle » (1921), « Fanciulla addormentata » (1921), ora alla Gall. Arte Mod. di Milano, « Silvana Cenni » (1922), « Ritratto dell'Avv. Gualino » (1922), « Lo studio » (1922-23), « Meriggio » (1923), ora al Revoltella di Trieste, « Cinthia » (1924), « Ritratto della Signora Wolff » (1925), « Conversazione platonica » (1925-26), ecc.

Bibl.: « **Rassegna contemporanea** », 1909, IX, 588. — « **Natura ed Arte** », 1909-10, 37, 722 sgg. — « **L'Arte** », 1909, p. 390 sgg.; 1910, p. 307. — **L. Venturi**, F. C. in « Dedalo », IV, 4. — **P. Gobetti**, F. C. pittore, P. Gobetti, Torino, 1923. — **R. Giolli**, F. C., Milano, Hoepli, 1925. — **G. Pacchioni**, F. C. in « Artistes Ital. Contemporains ». - Cat. Esp. Ginevra 1927.

594. *Ritratto della sorella.*
Olio - Tela - 0,99×0,78. 1922
Acq. Soc. B. A. - Esp. Quadrienn. 1923.

622. *Bozzetto per ritratto della Sig.a Wolff.*
Olio - Tela - 0,27 1/2×0,20.
Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1925-26.

CASSI Eugenio

Cuasso al Monte (Como) 1863 - morto nel 1913. - Scultore - All. di Domenico Rasetti, e, poi, a Brera, del Barzaghi. Del 1894 è il gruppo « La guerra ». - Del 1900 il Monum. ai Fratelli Cairoli, Pavia.

Bibl.: « **Rivista d'Italia** », X (1907), 145 sgg.

378. *Donna Lombarda.*
Busto Marmo - 0,62. 1900
Acq. Soc. B. A., 1900.

CATTANEO Enrico

Romentino (Novara) 1884 - Vivente in Torino. - Scultore. All. Alb., del Tabacchi. Poi studia a Roma. Opere: « San Rocco » e « S. Espedito » in Chiesa di S. Rocco, Torino, Via S. Francesco d'Assisi. - Monum. ai caduti di Trecate (Novara).

466. *Una madre.*
Gruppo bronzo - 0,68.
Acq. Soc. B. A., 1908.

CAVALERI Ludovico

Milano 1867 - Vivente in Milano. Paesaggio. Compiuti gli studi classici, comincia quelli di medicina a Pavia; ma nell'88 li lascia, e per poco tempo frequenta, a Brera, la Scuola di prospettiva del Mentessi. Partecipa alle più importanti mostre d'Europa e d'America. - È socio onorario di Brera. Opere in Gall. pubbliche, a Roma, a Milano, e alle Naz. del Brasile e dell'Uruguay.

Bibl.: Elenco delle principali espos. ed opere, dal 1893 al 1926, in « **Catalogo esp. primaverile - Montevideo - 1926** ».

447. *Alla Giudecca.*
Olio - Tela - 0,46×0,82. 1907
Acq. Soc. B. A., 1907.

CAVALLA Ciuseppe

Torino 1859 - vivente in Torino, prof. Acc. Alb. - Paesaggi con figure, specialmente rappresentanti scene di caccia. All. Alb., del Gamba e del Gastaldi. Esp. mostre Torinesi.

414. *Idillio.*
Olio - Tela - 1,04×1,40.
Acq. Soc. B. A., 1903.

CAVALLERI Vittorio

Torino 1860 - Vivente in Torino. Paesaggio e figura. All. Alb. del Gamba e del Gastaldi. Esordisce nell'84, al Circolo Art. - Espone quindi quasi sempre, fino a pochi anni fa, alle mostre torinesi, e a tutte le principali Esp. italiane. Nel '90 e nel '91 è fatto socio onorario dell'Alb. e di Brera.

Bibl.: **C. Camerano,** V. C. (L'uomo e l'artista) in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 51 sgg. — **Efisio Aitelli,** L'arte di V. C. in « La Quadriennale », ecc., pag. 53 sgg. — « **Emporium** », 36, Agosto 1912, pag. 144.

281. *La nonna.*
Olio - Tavola - 0,24×0,84. 1887
Acq. C. A., 1888.

283. *Triste inverno!*
Olio - Tela - 1,18×1,85. 1888
Acq. Soc. B. A., 1889.

401. *Flora alpina.*
Olio - Tela - 1,05×1,29. 1902
Acq. Soc. B. A., 1902.

509. *Tonio il galante.*
Pastello - Tela - 1,97×0,87. 1890
Dono del Cav. Guido Rey, 1914.

CELLINI Gaetano

Ravenna 1875 - Vivente in Torino. - Scultore. - Quattordicenne è impiegato nella bottega del marmista Furati. Quindi passa nello studio dello scultore Attilio Maltoni - infine nella scuola di scultura di Alessandro Massarenti, all'Acc. Ravennate. Venuto a Torino, lavora sotto il Canonica e vince il premio Fumagalli. Varii monumenti pubblici e funerari. Monum. a Don Bosco in Torino (1920), Monum. ai caduti in Carmagnola (1922).

Bibl.: **La Romagna,** 1906, III, 190. — **Boll. d'Arte,** 1909, p. 158. **Nuovo Giornale,** Firenze, 10-5-1910.

468. *Vinta.*

Statuetta marmo - 0,30 1908

Dono della Sig.a Giuseppina Cavalli ved. Voli, 1908.

CERRUTI-BAUDUC Felice

Torino 1818 - Torino 1896. Quadri di battaglie e di cavalli. - Iscritto, per studiare l'anatomia dei cavalli, alla Scuola Veterin. di Fossano. Partecipa alle campagne del '48-'49, come ufficiale d'ordinanza del Duca di Genova, dipingendo varie scene di guerra. Nel '50 è a Parigi, ove studia le opere di Orazio Vernet. Fa anche la campagna del '59. Esp. mostre torinesi.

Bibl.: **Gazz. d. Pop. d. Dom.,** 1886, pag. 84 segg. — **Illustr. It.,** 1896, II, 379. — **L'Arte,** III, 1900, pag. 11.

152. *Veduta di Lanzo.*

Olio - Tela - 0,88×1,03. 1857

Lascito del Conte L. Cibrario.

210. *Il caffè.*

Tempera - Tela - 0,50×0,68. 1866

Dono Min. P. I., 1866.

392. *Fiera di Moncalieri.*

Olio - Tela - 1,33×3,07.

Dono Sig.a Emilia Musy ved. Cerruti, 1902.

393. *Carovana araba.*

Olio - Tela - 0,54×0,90.

Dono Sig.a Emilia Musy ved. Cerruti.

CHESSA Carlo

Cagliari 1855 - Torino 1912 - Acquaforte, incisione, riproduzione di quadri. Ha le prime lezioni di disegno da certo Loffredo, pittore frescante. Nel '79 si reca a Torino e studia all'Alb. mentre lavora come litografo. Presto acquista rinomanza nel suo campo. Lavora per l'Ill. Ital. nell' '84; per il Pasquino, per gli Album della Promotrice, e per varie Case parigine. Esp. mostre torinesi (talvolta anche paesaggi ad olio), a Parigi e a Monaco. Illustra di-

versi volumi, fra cui la « Medusa » del Graf, « I Castelli Valdostani » del Giacosa, le poesie del Saurain, « Madame Bovary » del Flaubert.

Bibl.: **Vita Italiana,** 1896, II, 247. — **« Revue de l'Art »,** 1902, pag. 320. — **The Studio,** 1902, Summer Nomber, Etching in Italy.

487. *Il Mattino.*

Acquaforte dal dipinto di Jules Dupré - 0,77×0,57.
Acq. dall'Autore, 1911.

488. *Le tre Grazie.*

Acquaforte dal dipinto di J. Reynolds - 0,65×0,76.
Acq. dall'Autore, 1911.

CHIALIVA Luigi

Traverselle (Ivrea) 1842 - Parigi 1914. - Architetto, pittore paesista e animalista. Originario di Caslano (Lugano, Canton Ticino). Studia prima alla Scuola Politecnica di Zurigo, sotto Semper - quindi a Milano, alla Scuola d'Arte sotto Carlo Mancini. Nel 1868 ottiene il primo premio di fondaz. Mylius per un quadro d'animali. Si reca a Parigi dove è aggregato alla Société des Beaux Arts. Ha rinomanza in Francia, in Inghilterra e in America. Il Luxembourg di Parigi ha di lui: « Gardeuse de dindons ». - Il Museo di Sheffield: « Paysage avec bétail ».

Bibl.: **L'Arte,** 1901, pag. 265. — **Arte e Storia,** 1901, pag. 144, 1905, pag. 150. — **Marzocco,** 1901, N. 21.

342. *Paese.*

Olio - Tela - 0,26×0,41. 1865
Dono Min. Interni, 1865.

467. *L'Allier à Vichy.*

Olio - Tela - 1,18×1,84.
Dono dell'Autore, 1908.

CIARDI Guglielmo

Treviso 1856 - Venezia 1917. Paesaggio, sopratutto del Veneto, laguna e montagne. Compie gli studi classici, frequenta, all'Accademia di Venezia, i corsi del Molmenti e del Rigoletti. Quindi, raccomandato al Signorini da una lettera del Zandomeneghi, nel '67-'68 viene a Firenze appositamente per conoscere i Macchiaioli. Si reca quindi a Napoli dove conosce il Palizzi. Viaggia parecchio in Italia e all'estero. Infine insegna pittura di paese e marina nel Regio Ist. di B. A. di Venezia. Nel 1910 espone a Londra, Leicester Gallery, 80 sue opere. Ha due figli pittori, viventi, Beppe ed Emma Ciardi.

Bibl.: **V. Pica,** in « Emporium », 30 Sett. 1909, pag. 166 e segg.; 32, 1910, pag. 326. — **The Studio,** 1909, 47, 270 sgg. — **Gazette des Beaux-Arts,** 1878, II, 408; 1883, I, 279; 1885, II, 441. — **Ugo Ojetti,** G. C. in « Ritratti d'art. It. », 1ª serie, Treves, 1911, pag. 257 e segg. — **G. C.,** in « I Maestri dell'Arte », Monog. d'art. It. Mod. compilate da F. Sapori, Torino, Ce-

lanza, 1919. — **Catal. Mostra di G. C.**, Marzo-Aprile 1926. Torino, per cura della Soc. di B. A. « Antonio Fontanesi ». — **M. Soldati**, « La mostra di G. C. alla Fontanesi » in « Il quindicinale », Milano, 15 Aprile 1926, pag. 8. — **M. Soldati**, G. C. in « Il Momento », Torino, 25 Marzo 1926.

272. *Dopo il temporale.*
Olio - Tela - 0,77×1,25. 1887
Acq. Soc. B. A., 1887.

420. *Pescatori in laguna.*
Olio - Tela - 0,50×0,83.
Acq. Soc. B. A., 1904.

CIPRIANI Nazzareno

Roma 1843 - Roma 1925. - Specialmente acquerello, paesaggio (Laguna veneta sopratutto) e genere. Espone in Italia e all'estero: a Napoli (1877), a Venezia (1880), a Milano (1881, 1883) e a Torino; a Londra a cominciare dal '77 - (Royal Academy e New Water - Colour Society). - Alla Gall. Naz. di Roma: « Venezia ».

Bibl.: **Natura ed Arte**, 1892-93, II, 316. — **Arch. Soc. Rom. storia patria**, 1910, 33, 5 segg.

35. *Sulla laguna di Venezia.*
Olio - Tela - 0,73×0,60. 1881
Acq. Soc. B. A., 1881.

CONTRATTI Luigi

Portogruaro (Veneto) 1868 - Torino 1923. - Scultore. - Viene a Torino da Brescia, dove, giovanissimo, esercita il mestiere dello scalpellino. All. Alb., e del Bistolfi. Esordisce nell' '89 alla Prom. con un vaso ornamentale. Passa nello studio del Belli; vince un pensionato al Concorso Martinengo di Brescia. Esp. mostre torinesi.

Bibl.: **Gazz. del Pop. d. Dom.**, Passim dal 1891 in giu. — **Emporium**, 3 Giugno 1896, pag. 459. — **Nuova Antologia**, 125 (1906), pag. 515.

322. *Silenzio verde.*
Busto bronzo - 0,30. 1893
Acq. Soc. B. A., 1893.

600. *L'elevazione* (parte di tomba del Cimitero di Asti).
Modello in gesso - 2,80.
Dono Famiglia Contratti, 1925.

601. *Il genio della costruzione* (parte di tomba a San Benedetto, Marche).
Modello in gesso - 1,25.
Dono Famiglia Contratti, 1925.

CORSI DI BOSNASCO Ciacinto

Torino 1829 - Torino 1909 - Paesaggio. - All. del Balbiano. Laureato in legge, abbandona nel '54 la carriera amministrativa e si dedica all'arte, come pittore e come critico. Esp. mostre torinesi. Si reca a Parigi per visitare l'Esposizione del '55.

Bibl.: **Gazz. d. Pop. d. Dom.**, 1883, pag. 70 (cenni biografici).

50. *Le prime nebbie.*
Olio - Tela - 2,07×1,53. 1861
Dono del Bar. Ignazio di Weil-Weiss, 1864.

250. *Il monte Rosa.*
Olio - Tela - 2,47×1,76. 1881
Dono dell'Autore, 1881.

536. *Dopo il naufragio.*
Olio - Tela - 0,98×1,58.
Legato della Sig.a Camilla Rodetti ved. Ferrari, 1917.

11. *Scogliere presso Porto Venere.*
Olio - Tela - 1,44×2,28. 1884
Proprietà del Governo.

CORTESE Federico

Napoli 1829 - Napoli 1913 - Paesaggio. All. del Fergola e dello Smargiassi, subisce presto l'influenza del Morelli. Nel 1854 si reca a Roma insieme al Volpe, al Celentano e al Vertunni. Nel 1864 è a Parigi, nel '67 vi espone alla Universale. Partecipa a parecchie altre esposizioni Ital. ed est. La Gall. Moderna di Firenze ha una sua « Alba nei Monti Sabini ».

Bibl.: **Arte in Italia**, 1869, p. 78; 1870, p. 176; 1871, p. 104-108.

7. *Ariccia - Campagna Romana.*
Olio - Tela - 1,35×1,85. 1864
Dono di S. M. Vittorio Emanuele II, 1864.

COSOLA Demetrio

Chivasso 1851 - Torino 1894. Paesaggio e genere. - All. Alb., del Gamba pel disegno, del Gastaldi e del Gilli per la pittura, del Tamone per la plastica. Esordisce nel 1873 alla Promotrice. Quindi partecipa a tutte le mostre torinesi e a parecchie di altre città. Nell' '82 è nominato Prof. assistente del Gastaldi, posto che egli, dopo la morte del Gastaldi, occupa ancora sotto il Gilardi. Nel 1895 si ha, all'Acc. Alb., un'esp. postuma delle sue opere. La Gall. di Valle Giulia a Roma possiede un suo quadro « La piccola morta ».

Bibl.: **Fanfulla della Dom.**, 1880, n. 27, pag. 2, 1881, n. 34, pag. 3. — **Natura ed Arte**, 1894-95, II, 793 segg. — **Gazzetta d. Pop. d. Dom.**, 1891, pag. 215; 1894, pag. 224.

79. *Studio di nudo.*
Olio - Tavola - 0,34×0,21. 1890
Acq. Esp. postuma, 1895.

136. *Rive del Po.*
Olio - Tela - 0,37×0,60. 1892
Acq. C. A., 1892.

243. *Giardino.*
Olio - Tela - 0,40×0,60. 1879
Acq. Esp. C. A., 1879.

303. *Il dettato.*
Pastello - 1,80×0,95. 1891
Acq. Soc. B. A., 1891.

345. *Studi vari:* N. 15.
Fusains, Disegni.
Acq. Esp. Postuma, 1895.

COSTANZO Vittorio

Revigliasco Torinese 1863 - Revigliasco 1898. Paesaggio. Seguace del Fontanesi. Maestro elementare a Revigliasco. Esp. mostre torinesi.

360. N. 15 *Studi.*
Olio - Tavolette - Fusains. 1875-95
Acq. Esp. Postuma, 1899.

COSTOLI Aristodemo

Firenze 1803 - Firenze 1871. Scultore e pittore. All. di Ermini, Bezzuoli e Benvenuti, all'Acc. di Firenze. Vince quindi il pensionato e si reca a Roma. Ritornato a Firenze aiuta nell'insegnamento il Bartolini, e poi gli succede nella cattedra. Del'41 è il « Pegaso » del Giardino Boboli. Come pittore, è sopratutto decoratore di chiese. Suo autoritratto a Pitti.

Bibl.: **Gaz. d. Beaux-Arts,** III, 1859, pag. 238 seg. — **L'arte in Italia,** III (1871), pag. 125 e IV (1872), pag. 17 sgg.

127. *L'Innocenza.*
Statua marmo - 0,80. 1863
Dono Min. Pubbl. Istr., 1863.

295. *La Preghiera.*
Statua marmo - 0,70. 1862
Lascito di S. A. R. il Principe Eugenio di Savoia-Carignano, 1888.

296. *La Rassegnazione.*
Statua marmo - 0,70. 1862
Lascito di S. A. R. il Principe Eugenio di Savoia-Carignano, 1888.

CREMONA Tranquillo

Pavia 1837 - Milano 1878 - Da principio quadri storici e poi figura, genere e ritratto. Studia dapprima a Bergamo, col Trecourt. Nel 1852 entra all'Acc. di Venezia, sotto l'insegnamento del Grigoletti e del Molmenti. Nel 1859, per

sfuggire alla coscrizione austriaca, ripara in Piemonte; nel medesimo anno entra a Brera (Scuola Bertini). - Del '62 è il primo suo grande successo col quadro: « Visita alla tomba di Giulietta e Romeo ». Del '63 sono il « Falconiere », e « Marco Polo dinanzi al Gran Can dei Tartari » (ora alla Gall. Naz. di Roma). Verso questo tempo è influenzato dalle opere del Piccio. Nel '70, coi « Cugini », acquista il favore del pubblico, e da allora si inizia la sua ultima e più personale maniera.

Bibl.: **P. Levi**, T. C., Roma, 1878. — **C. Boito**, in « Scultura e Pittura d'oggi », 1877, pag. 260. — **Giulio Pisa**, T. C., Milano, Baldini e Castolli, 1899 (per « L'Edera » in particolare, vedi pag. 37-38). — **U. Oietti**, T. C. in « Emporium », 38, Ottobre 1913, pag. 243-265. — **T. C.**, « **L'uomo e l'artista nei ricordi di Luigi Perelli e Primo Levi l'Italico** », Alfieri e Lacroix, Milano, 1913. — **U. Oietti**, T. C. in « Ritratti d'art. it. mod. », seconda serie. Milano, Treves, 1923, pag. 1-21.

572. *L'Edera.*
Olio - Tela - 1,30×1. 1878
Legato Benedetto Yunck, 1920.

573. *Ritratto di Benedetto Yunck.*
Olio - Tela - 0,82×0,57. 1874
Legato Benedetto Yunck, 1920.

CROSIO Luigi

Alba 1834 - Torino 1915. - Genere (precipuamente scene eleganti e famigliari in costume pompeiano o del secolo XVII). - All. Acc. Alb. - Esp. per parecchi anni alla Prom. Da ultimo eseguisce quadretti destinati ad essere riprodotti in cromolitografia, per case editrici di Milano, Zurigo e Londra.

26. *La Bibbia del Curato.*
Olio - Tela - 0,67×0,52. 1865
Acq. Soc. B. A., 1865.

DAL ZOTTO Antonio

Venezia 1841 - Venezia 1918. Scultore. Allievo, all'Accademia di Venezia, del Ferrari. Nel '66 si reca a Roma, dove lavora presso il Tenerani. Nel '70 viene nominato professore di modellazione e di anatomia nella Scuola Veneta d'Arte applicata all'Industria; e nel '79 ha il titolo di prof. aggiunto all'Accademia B. A. di Venezia. Opere pubbliche: « Petrarca morente » (1864); « Tiziano » (Pieve di Cadore, 1880); « Goldoni » (Venezia, 1883); « Vittorio Emanuele II » (Solferino, 1893); « Tartini, il violinista » (Pirano, 1896).

328. *Bozzetto del Monum. a Carlo Goldoni in Venezia.*
Statuetta bronzo - 0,48. 1886
Lascito Cav. Valentino Carrera, 1897.

DATTOLI Vincenzo

Foggia 1831 - Foggia 1896. - Pittura storica e di genere. Studia prima in patria e poi a Napoli - vive più tardi a Firenze, e dal '71 a Roma. Esordisce a Napoli nel '59, a Firenze nel '61. Opere: « La morte di Andrea del Sarto », « I napoletani stracciano l'editto di inquisizione » (esposto nel 1864 a Milano), « Ritorno di Dante dopo la battaglia di Campaldino » (Esp. Milano 1867, Berlino 1868), ecc.

Bibl.: **Rass. Contemp.**, 1911, pag. 499-501.

112. *Il principe di Salerno fatto prigione.*
Olio - Tela - 2,10×2,81. 1863
Dono Min. P. I., 1863.

D'AZEGLIO Massimo

Torino 1798 - Torino 1866. - (Uomo di Stato, ministro, autore di romanzi storici popolarissimi e di varii scritti politici). - Pittura storica, mitologica, e paesaggio. Si reca per la prima volta a Roma nel 1815. - Vi torna nel 1820 per studiare pittura sotto il Verstappen, lasciando la carriera militare. Nel 1831 espone la prima volta a Torino - nel 1836 partecipa all'Esposizione di Parigi. Dipinge ed espone fino verso il '48. Dopo, assorbito dalla vita politica e da altre occupazioni, non espone più e non si dedica più alla pittura con quell'intensità che fino allora vi aveva prodigato. A Milano, Brera, una sua « Inondazione »; sempre a Milano, Castello Sforzesco, un « Paesaggio ».

Bibl.: **L'opera di Mass. d'A. artista considerata all'Esp. fatta a cura del Municipio di Torino »**, Aprile-Giugno 1866. Cenni di C. F. Biscarra. Torino, Eredi Botta, 1866. — **Catalogo dei dipinti di M. D'A. esposti a Torino nel 1866.** — **M. Tabarrini,** Di M. D'A. pittore, in « Rass. Naz. », vol. 106, anno 21 (1899) - 477-94. — « **Emporium** », 36, Agosto 1912, pag. 122 segg.

75. *Studi e bozzetti di quadri.*
Olio - Tela. 1825-1865
Dono del Marchese Eman. D'Azeglio, 1877.

76. *Ulisse raccolto da Nausicaa.*
Olio - Tela - 1,62×2,68. 1862
Dono dell'Autore, 1862.

77. *La morte del Conte di Montmorency.*
Olio - Tela - 1,50×2. 1825
Dono della Marchesa Alessandrina Ricci D'Azeglio.

78. *Le arpie.*
Olio - Tela - 1,07×1,41. 1832
Dono del March. Em. D'Azeglio, 1888.

88. *Il Brigantino Eridano.*
Olio - Tela - 0,22×0,31 1862
Lascito del Conte Carlo Pellion di Persano, 1884.

DE AVENDAÑO Serafino

Vigo (Spagna) 1838 - Valladolid 1916. - Paesaggio e genere. Studia prima, a Vigo, con l'Esquival e col Villanis; quindi, all'Acc. di Madrid, col Rico. Si reca a New York, lavorandovi e vendendovi assai per un certo tempo. Quindi viene in Italia; dopo il '70 si stabilisce a Quinto al Mare e ci vive per molto tempo. Partecipa al movimento pittorico piemontese; esp. alle mostre torinesi. Alla Galleria Naz. di Roma: « Primavera » (1890). Alla Villa di St. Agata, che Giuseppe Verdi lasciò agli artisti poveri, « Il Viatico », paesaggio di montagna con effetto lunare.

Bibl.: **Ossorio y Bernard,** Galleria Biogr. de Artistas españoles del siglo XIX, Madrid, 1883-84. — **M. Calderini,** Antonio Fontanesi, ecc., Seconda Ed., Lattes, Torino, 1925, pag. 139, nota 2, e pag. 177, e nota a pag. 262; prima ed., Paravia 1901, pag 146 sg., nota 2.

324. *En la ria de Vigo.*
Olio - Tela - 0,38×0,76. 1894
Acq. Soc. B A., 1894.

368. *La rosa.*
Olio - Tavola - 0,35×0,27.
Acquisto Incanto Casa Duca d'Aosta, 1899.

DEBIAGGI Casimiro

Doccio (Val Sesia) 1855 - Vivente in Torino. Scultore. - A Varallo Sesia apprende i primi elementi del disegno. - A Lione (Francia) studia l'intaglio sul legno e la plastica ornamentale. - Nel 1877 vince un primo premio in Lione e si reca a Torino, dove studia all'Alb. col Tabacchi. Quindi studia anche a Roma col Ginotti e col Monteverde (1881-1883). Esordisce nell' '84 a Torino (« La Meditazione »). - Espone quindi alle Mostre Torinesi, a Milano, a Monaco Baviera 1893, a Mosca 1894, a Parigi 1900. Vari monumenti pubblici e funerari. - Statue, alto-rilievi e decorazione di varie chiese di Torino.

Bibl.: **Gazz. d. Pop. d. Dom.,** 1893, p. 448; 1910, p. 164-5; 1911, p. 292-3.

45. *Maliziosa.*
Busto marmo - 0,52. 1894
Acquisto C. A., 1894.

620. *La pensierosa.*
Busto bronzo - 0,46.
Lascito Ing. Reycend.

DE CAROLIS Adolfo

Nato nel 1874 - Vivente. - Illustrazioni di libri, composizioni di soggetto mitologico e di carattere classico, silografie e affreschi murali. - L'illustrazione della Francesca da Rimini del D'Annunzio (1903) lo trae alla fama. Del 1904 è l'ill. della « Figlia di Jorio ». Del 1914 i « Carmi-

na » del Pascoli; del 1917 il « Notturno » del D'Annunzio. Incaricato di affrescare il palazzo del Podestà a Bologna, e l'aula dell'Università in Pisa.

Bibl.: **Carlo Waldemar Colucci,** Profili di artisti contemporanei (serie I: Baertsoen, **De Carolis,** Raffaelli), Siena, Lazzeri, 1909 — **Emporium,** 29 febbraio 1909: Nuove decorazioni di A. D. C., p. 155 sgg. — **Emporium,** 36, Settembre 1912, pag. 228 e sgg. — **Raffaele Calzini,** A. D. C. in « Emporium », 48, agosto 1918, pag. 59-72. — **L'arte popolare italiana di A. D. C.,** « La Fionda », agosto 1920. — **Antonio Maraini,** A. D. C. in « Dedalo », 11, Ottobre 1921, pag. 332 sgg. — **Gino Saviotti,** Gli affreschi di A. D. C. ad Arezzo. Estratto dalla « Rassegna Marchigiana », 1924.

608. *Cristo Morto.*

Silografia - 0,49×0,72 1/2. 1920

Acquisto Esp. Amici dell'Arte, 1925.

609. *Nudo.*

Silografia - 0,51×0,24.

Acquisto Esp. Amici dell'Arte, 1925.

610. *Le madri.*

Silografia - 0,45 1/2×0,34.

Acquisto Esp. Amici dell'Arte, 1925.

DE GUBERNATIS Giovan Battista

Torino 1773 - Torino 1837. - Dilettante di Paesaggio.

73. *Paesi, impressioni di viaggio.*

Studi ad olio, acquerello e incisioni. Princ. del sec. XIX.

Lascito del Municipio, 1837.

DELAROCHE Hippolyte dit Paul

Parigi 1797 - Parigi 1856. - Pittura storica. All. del Gros. Esercita una grandissima influenza su l'arte del secolo scorso, specialmente in Inghilterra e Germania. Popolarissimo. Esordisce al Salon del 1822. Del 1827 è la sua immensa tela « La Mort d'Elisabeth ». Il Louvre ha di lui, fra l'altro, la famosa tela, dal dramma di Casimir Delavigne, « Les enfants d'Edouard ». La National Gallery: « The execution of Lady Jane Grey ». Importante sua opera, in fatto di decorazione monumentale, è l' « Hémicycle de l'Ecole des Beaux-Arts ».

Bibl.: **L'Oeuvre de Paul Delaroche,** par H. Delaborde, photographies par Bingham, catalogue raisonné par Goddé, Paris, 1858. — **Louis de Loménie,** M. Delaroche par un homme de rien. Paris, 1844. — **L. Runtz Rees,** Hor. Vernet and Paul D., London, 1880. — **E. de Lalaing,** Les Vernet, Géricault et Delaroche. Paris, 1888.

207. Ritratto di Gaetano Ferri.

Disegno a matita.

Dono del comm. Giorgio Ceragioli.

DELLEANI Lorenzo

Pollone (Biella) 1840 - Torino 1908. - Prima pittura storica e di genere; poi, dopo l' '80, paesaggio. All. Acc. Alb., tre anni sotto l'Arienti, due sotto il Gastaldi. Si reca quindi a Venezia e in breve tempo acquista rinomanza; esordisce nel 1860 («L'assedio di Ancona »), in seguito partecipa a tutte le mostre Torinesi, a Parigi (1874), a Londra (1873), ecc. - Alla Naz. di Torino resta impressionato da alcuni paesaggi che il De Nittis espone accanto alle sue opere storiche, decide di mutare la sua pittura e si dedica al paesaggio. Nell' '81 espone a Milano la sua prima opera di questo genere: « Quies ». - Nell' '83 si reca in Olanda, ed è variamente influenzato dall'arte e dai paesaggi naturali di quel luogo. Ritornato in Italia, dipinge sopratutto studi dal vero nella campagna e nella montagna biellese, esponendo alle mostre torinesi e alle principali Italiane, e tenendo sotto la sua guida parecchie allieve ed allievi.

Bibl.: **A. Ferrero,** L. D., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino ». Torino, Roux e Frassati, pag. 22 sgg. — **Natura ed Arte,** 1903-4, II, 818-824; 1901-2, II 511 e sgg.; 1910-11, II, 674. — **Roccavilla,** in « L'arte nel biellese », 1905, Biella, pag. 67-76. — **Nuova Antologia,** 1908, pag. 405-412. — **Corriere della Sera,** 15-11-1908. — **Mara Antelling,** in « Emporium », 7 giugno 1898, pag. 405 sgg. — **Emporium,** 28 Dic. 1908, pag. 484, Cat. Mostra di L. D. alla « Fontanesi, Primavera 1925, Torino. — **E. Z.** (Emilio Zanzi), in « Emporium », 61, aprile 1925, pag. 263 sgg.

128. *Sul Molo a Venezia.*
Olio - Tela - 1,84×1,28. 1874
Acq. Soc. B. A., 1874.

137. *Musei.*
Olio - Tela - 1×0,71.
Dono dell'Autore, 1871.

251. *Ultima ora.*
Olio - Tavola - 0,26×0,38. 1882
Acq. C. A., 1882.

255. *I figli del vaccaro.*
Olio - Tela - 0,37×0,25. 1885
Acq. C. A., 1885.

257. *Altipiano.*
Olio - Tela - 1,10×1,50. 1883
Acq. Soc. B. A., 1885.

506. *Paese.*
Studio ad olio - 0,23×0,31. 1890
Lascito Comm. Vittorio Avondo, 1910.

469. N. 13 *Studi.*
Olio - Tavola - da 0,25×0,35 a 0,30×0,43. 1880/1899
Acq. Esp. Postuma, 1908-9.

DEPETRIS Giovanni

Nato a Torino - Vivente in Torino. - Paesaggio. All. Accad. Albert. Esp. Mostre Torinesi.

577. *Primavera in Piemonte.*
Olio - Tela - 1,38×1,49. 1919
Acq. Soc. B. A., 1920.

DE SANCTIS Guglielmo

Roma 1829 - Roma 1911. - Quadri storici, drammatici, e infine ritratti. All. a Roma del Minaroli. Amico del Celentano e del Fracassini. Nell' '81 esp. all'Internaz. di Berlino: « Innocenzo X e Donna Olimpia Pamphili Doria », ora alla Gall. Naz. Mod. di Roma. Ai Pitti esiste il suo autoritratto. Eseguisce anche ritratti del Re Umberto, della Regina Margherita e dell'ultimo Imperatore del Brasile. È anche scrittore d'arte, come appare dalle seguenti sue pubblicazioni:

Bibl.: **G. De Sanctis,** Tommaso Minardi e il suo tempo, Roma, 1900. — **G. De Sanctis,** Memorie, studi dal vero, Roma, Forzani, 1901.

17. *Michelangelo e Ferruccio.*
Olio - Tela - 1,50×2. 1865
Dono Min. P. I., 1865.

DESTEFANIS Luigi

Torino 1887 - Vivente in Torino. - Scultore. Allievo del padre, abbozzatore; poi passa nello studio del Canonica, frequenta i corsi di disegno alle scuole di S. Carlo, e infine studia alla Scuola Professionale di Via Rossini in Torino, sotto Guarlotti, Bonfiglioli, Casanova e Cellini. - Esordisce nel 1913 alla Prom. - In seguito espone alle mostre torinesi, alla prima Biennale Romana, ecc. - Eseguisce vari monumenti ai caduti (Vigevano, Finale, Fontanetto Po, Pegli).

557. *L'umana pietà.*
Busto marmo - 0,58.
Acq. Esp. C. A., 1919.

DE TIVOLI Serafino

Livorno 1820 - Firenze 1892. - Paesaggio - Allievo del Markò a Firenze. - Partecipa alle guerre d'Indipendenza ('48-'49: Curtatone e Montanara, difesa di Roma). - Ritornato a Firenze frequenta il Caffè Michelangelo, ed anzi è detto « il papà della macchia ». Si reca in un coll'Altamura all'Esp. Parigina del '55. - Dimora lungo tempo in Francia ed in Inghilterra, ma senza mai fare fortuna. Nel '90 torna

a Firenze e vi muore in un Ospizio, poverissimo, dimenticato. - Sue opere alla Gall. Arte Mod. di Firenze.

Bibl.: **Signorini**, Caricaturisti ecc., Firenze, 1893, pag. 49. — **Anna Franchi**, Arte ed Artisti toscani dal 1850 ad oggi, Firenze, Alinari, 1902, pag. 92 sgg.

12. *Pascolo.*
Olio - Tela - 0,53×0,79. 1860
Dono Min. P. I., 1863.

DI MONTEZEMOLO Guido

Mondovì 1878 - Vivente in Torino. - Prima ritratto e figura, poi anche paesaggio. - All. Albert. di Grosso, Gilardi e Tavernier. - Esordisce alla Prom. del 1903; quindi espone alle Mostre Torinesi, all'Internazionale di Roma del 1909, e altre importanti mostre Italiane. Per un certo periodo si dedica anche alla decorazione di ambienti. Dal 1914 al 1924 fa prevalentemente paesaggio con tecnica divisionista. In questi ultimi tempi si è discostato anche da questa maniera.

604. *Marzo in collina.*
Olio - Tela - 0,71×0,91 1/2. 1924
Acq. Soc. B. A., 1925.

DURANTE Domenico Maria

Murazzano (Cuneo) 1879 - Vivente in Torino. - Ritratto. - Allievo Acc. Alb. dal 1896 al 1902. - Esordisce a Torino, Internaz. del 1902, con due opere: « Mendicante », « Testa di giovane ». Espone quindi alle mostre Torinesi, a Firenze (1904), a Venezia (1907), a Livorno, a Napoli, a Roma (prima e terza Biennale), a Monza, a Barcellona (1909), a Monaco Baviera (1913). - Nel 1921 è nominato Socio Onorario della R. Acc. Alb.

519. *Profilo.*
Olio - Tela - 0,64×0,47. 1915
Acq. C. A., 1915-16.

FACONTI Dionigi

Bergamo 1830 - Torino 1866. - Pittura storica. Prof. agg. all'Acc. Alb., prima con Gaetano Ferri e poi col Gamba. - Nel '63 espone alla Prom. di Torino il suo « Werther », quadro che gli vale una discreta fama.

174. *Arrigo da Settimello.*
Olio - Tela - 1,98×1,51. 1861
Acq. Soc. B. A., 1861.

FALCHETTI Giuseppe

Caluso Canavese 1843 - Torino 1918. - Nature morte. Nel 1876 è incaricato dal Governo Italiano di riprodurre i migliori prodotti della viticoltura. Premiato nel 1881.

343. *Prodotti d'autunno.*
Olio - Tavola - 0,66×0,40. 1865
Acq. Soc. B. A., 1865.

370. *Natura morta - Cacciagione.*
Olio - Tela - 1,84×1,17. 1898
Lascito del Sig. Rodi Giovanni, 1899.

FALDI Arturo

Firenze 1856 - Firenze 1911. - Prima soggetti mitologici ed egiziani, dopo l' '80 paesaggio toscano con figura. - Allievo Acc. Fiorentina, del Gordigiani e del Muzioli. - Espone spesso all'Estero (Vienna 1888, Berlino 1896, Parigi 1900, Monaco 1901). - Alla Gall. Naz. Mod. di Roma: « Che Dio l'accompagni! », « Inverno in Toscana ».

Bibl.: **Anna Franchi,** Arte ed Artisti toscani ecc., Firenze, Alinari, 1902, pag. 148 sg. — **Emporium,** 3, giugno 1896, pag. 457. — **Cipriano Giachetti,** Un pittore toscano dimenticato, A. F., in « Gazzetta del Popolo », 8 dicembre 1926.

312. *Luna di miele.*
Olio - Tela - 2,12×1,72. 1892
Acq. Soc. B. A., 1892.

FANTACCHIOTTI Odoardo

Roma 1809 - Firenze 1877. - Scultore. - Allievo all'Accad. Fiorentina, del Ricci, seguace del Canova e del Costoli. Varie sculture allegoriche, monumenti funerari (p. e. quello della Signora Spence nella Villa omonima di Fiesole), e ritratti-busti.

Bibl.: **Rivista di Firenze,** 1858, IV, pag. 399.

288. *Eva.*
Statua marmo - 1,65. 1864
Lascito di S. A. R. il Principe Eugenio di Savoia - Carignano, 1888.

FANTONI Riccardo

Torino 1888 - Gorizia (Battaglia di) 1916. - Scultore. - Partecipa alle Mostre Torinesi; espone a Venezia nel 1909: « Amanti ».

Bibl.: **Emporium,** 37, maggio 1913, pag. 390 sgg.; 39, giugno 1914, pag. 483. — **L. Bistolfi,** Commemorazione di R. F., detta il 30 dicembre 1916 al Circ. degli Art. in Torino.

527. *Gli amanti.*
Altorilievo in gesso - 2,01×1,35. 1909
Dono della famiglia Fantoni, 1916.

563. *Ritratto d'uomo.*
Gesso originale - 0,33×0,18.
Dono della famiglia Fantoni, 1916.

(563. L'istesso ritratto d'uomo in riproduzione bronzo - dono Circolo Artisti).

564. *Torso muliebre.*
Gesso originale - 0,47×0,18.
Dono della famiglia Fantoni, 1916.

(564. L'istesso torso muliebre - riproduzione bronzo - dono Circolo Artisti).

565. *Testa di bambino.*
Gesso originale - 0,28×0,18.
Dono della famiglia Fantoni, 1916.

(564. L'istesso torso muliebre - riproduzione bronzo - - dono Circolo Artisti).

566. *Ritratto del padre.*
Gesso originale - 0,50×0,18.
Dono della famiglia Fantoni, 1916.

(566. L'istesso ritratto del padre - riproduzione bronzo - dono Circolo Artisti).

FAUSTINI Modesto

Brescia 1839 - Roma 1891. - Quadri di genere, storici e religiosi. - In principio stipettaio, comincia solo nel '61 a studiare a Brera sotto il Bertini. - Influenzato dal Maccari. - Al Museo Revoltella di Trieste « Visite inopinée » e altri quadri. - Esegue grandi affreschi per la Santa Maria delle Grazie in Brescia (Vita di Maria); per S. Giovanni Evan., ivi; per una cappella di S. Giuseppe nel Duomo di Loreto. Suoi studi nella Galleria Tosio a Brescia, e alla Naz. Moderna di Roma.
Bibl.: **Tribuna Illustrata,** pag. 339-42 (Necr.).

202. *Soldato di Ventura.*
Acquerello - 0,46×0,34. 1871
Vinto Esp. Soc. B. A., 1871.

FERRAUDI Giuseppe

Torino 1853 - Vivente in Torino. - Paesaggio. Allievo del padre, Maurizio Ferraudi, pittore acquarellista. Esordisce alla Naz. di Torino dell'84. Dall'87 espone alle Mostre Torinesi e a varie principali Mostre Italiane.

444. *Elegia del tramonto.*
Olio - Tavola - 0,28×0,48. 1906
Acq. Esp. Circ. Art.. 1907.

FERRERO Gabriele

Torino 1836 - Torino 1906. - Professore di Prospettiva all'Acc. Albertina. - Espone alla Promotrice vedute e prospettive, oltre ad eseguire lavori di decorazione per commissioni.

84. *Chiesa del Corpus Domini in Torino.*
Olio - Tela - 1,04×0,80. 1868
Acq. Soc. B. A., 1868.

FERRI Gaetano

Bologna 1822 - Oneglia 1896. - Pittura storica. - Col padre Domenico si reca, giovane, a Parigi; e vi studia presso il Bouchot. - Nel 1842 si reca a Roma a perfezionarsi, ma la salute lo obbliga a passare parecchi anni nelle isole di Hyères, e poscia a Nizza Marittima, dove conosce intimamente il Delaroche. - Nel '52 si stabilisce a Torino, vi incontra successo col quadro « Annunzio della morte di Re Carlo Alberto », e nel '54 è nominato professore all'Acc. Alb. - Occupa questa cattedra fino al '71. - Uno dei suoi quadri più noti è la « Morte della Principessa di Lamballe », acquistato dal Re del Portogallo. - Da ultimo, malato, si ritira ad Oneglia.

Bibl.: **L'arte illustrata**, 1896, n. 2, pag. 3.

70. *La principessa Lamballe tratta al supplizio.*
Olio - Tela - 0,93×1,13. 1864
Dono del Prof. Cav. Alessandro Vacca, 1895.

326. N. 16 *Studi*, di cui 6 pel quadro « La Lamballe » e 10 per altri quadri.
Matita e acquerello - 1,50×2,08.
Dono dell'Autore, 1895.

515. *Ritratto della madre.*
Disegno a matita - 0,15×0,13.
Dono Comm. Giorgio Ceragioli.

516. *Putto.*
Disegno a matita - 0,28×0,40.
Lascito Comm. Vittorio Avondo, 1910.

FERRO Cesare

Torino 1880 - Vivente in Torino. - Prof. all'Acc. Alb. - Figura, paesaggio e decorazione - All. Alb., di Giacomo Grosso. Esordisce alla Prom. del 1898 - Esp. regolarmente a Torino, quasi sempre a Venezia, Milano, Roma, Parigi (premiato nel 1904), Londra (1925), Buenos Aires (1923). Nel 1908, a Milano, vince il premio Principe Umberto. - Si reca per due volte nel Siam, dove decora i palazzi reali.

413. *Ballo in montagna.*
Olio - Tela - 1,28×1,86.
Acq. Soc. B. A., 1903.

517. *Sole d'inverno.*
Olio - Tela - 0,44×0,54. 1915
Acq. Esp. C. A., 1915-16.

567. *Ritratto.*
Olio - Tela - 1,50×1,16.
Acq. Esp. Naz. Soc. B. A., 1919.

FESTA Felice

Torino 1775 - Torino 1828. - Scultore. - Allievo da principio Acc. Alb. - Verso l'800 viene a Roma e studia all'Accademia di S. Luca. - Vari monumenti pubblici: del Conte di Maurienne, nel Duomo di Sassari; del Duca di Monferrato, in Cagliari; di Benedetto Maurizio, figlio di Carlo Eman. III di Sardegna, in SS. Nicolò e Biagio in Roma.

Bibl.: **Missirini,** Storia della romana Acc. di San Luca, 1823, Roma, pag. 335 e pag. 466.

214. *Enrico Taparelli d'Azeglio.*
Busto marmo - 0,70. 1818
Dono del March. Em. D'Azeglio, 1880.

216. *Massimo d'Azeglio.*
Busto marmo - 0,67. 1815
Dono del March. Em. D'Azeglio, 1880.

217. *Cesare Taparelli d'Azeglio.*
Busto marmo - 0,70. 1815
Dono del March. Em. D'Azeglio, 1880.

FOCOSI Alessandro

Milano 1836 - Milano 1869. - Quadri storici - All. a Brera, dell'Hayez. Dal 1858 al 1860 lavora a Firenze, dove frequenta il Caffè Michelangelo, a Roma e a Torino. Ha grande successo il suo quadro: « Carlo Emanuele I di Savoia scaccia l'Ambasciatore spagnolo », riesposto nel 1900 a Milano. Sue opere nella Pinacoteca di Bologna.

Bibl.: **L'Arte in Italia,** 1869, pag. 36 (Necrol.).

301. *Alessandro De' Medici e Luisa Strozzi.*
Olio - Tela - 1,60×1,20.
Dono degli eredi di Sir William Richard-Drake di Londra, 1891.

FOLLINI Carlo

Domodossola 1848 - Vivente in Torino. - Paesaggio. - Entra all'Acc. Alb. a 25 anni compiti, e vi studia sotto il Fontanesi. Viaggia quindi per 4 anni l'Italia, si reca a Bologna, a Venezia, Milano, Firenze e Napoli. Dal 1875 espone alle principali Mostre torinesi e italiane, qualche volta all'estero (Monaco, Glaspalast, 1909). A Roma, Gall. Naz. Mod., un suo « Abbeveramento del bestiame sulle Alpi ».

Bibl.: **Efisio Aitelli,** in « Natura ed Arte », 1902-3, II, 562 - 74 — **La Triennale,** Torino, 1896, N. 7, pag. 55. — **Emporium,** luglio 1896, pag. 454. — **G. C. Barbavara,** C. F., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 227 sgg.

279. *La siesta.*
Olio - Tela - 1×1,50. 1888
Acq. Soc. B. A., 1888.

403. *Fosco Tramonto - Viareggio.*
Olio - Tela - 1,02×1,63. 1902
Acq. Soc. B. A., 1902.

FONTANESI Antonio

Reggio Emilia 1818 - Torino 1882. - Paesaggio. Avviato presto alla pittura nella città natale sotto Prospero Minghetti. Una delle sue prime opere è costituita da alcuni pannelli decorativi, rappresentanti paesaggi di fantasia, per il Caffè degli Svizzeri in Reggio. Nel 1848 si muove per la prima volta dalla città natale e si reca a Torino per partecipare alla prima guerra d'Indipendenza. Fa infatti la campagna con Garibaldi e quindi ripara a Lugano. Nel 1850 si stabilisce a Ginevra, dove, seguendo l'esempio del Calame e del Diday, eseguisce di commissione paesaggi ad olio, acqueforti e litografie, e si forma così una discreta posizione finanziaria. Nel 1855, raccomandato al Troyon dall'amico Brachard di Ginevra, si reca alla famosa Esposizione di Parigi, e ne riporta, secondo le parole del Calderini, « un rimescolamento di idee tanto profondo che di colpo, al ritorno, trasforma totalmente la sua pittura ». (Vedi tuttavia, nella Nota critica, pag. 16, entro quali limiti valutativi debba essere contenuta questa influenza). Dal 1855 al 1865 tiene sempre studio in Ginevra; ma espone parecchio in Italia ed in Francia, e viaggia spesso, specialmente nell'estate, per dipingere; nel '56-'57 è in Liguria; nel '58 nel Delfinato, e vi conosce, a Crémieu, un gruppo di artisti francesi e specialmente il Ravier, che diverrà in seguito suo amicissimo; nel '59 viene a Torino e ottiene dal Cavour di essere accettato come sottotenente nell'esercito regolare, ma, inviato a Bologna, non prende parte a nessun combattimento; dopo il '59 ritorna nel Delfinato ed infine a Ginevra; nel '61 si reca a Parigi e vi espone; il 17 ottobre dello stesso anno, dopo aver passato l'estate nel Delfinato, scende a Firenze per partecipare alla prima Mostra Nazionale Italiana; ivi conosce i Macchiaioli e frequenta il Caffè Michelangelo; nel '62, '63, '64 non si muove da Ginevra e dal Delfinato. Verso la fine del '65, essendo ormai troppo noto a Ginevra per trarre dalle proprie opere un discreto profitto, si reca a Londra. Quivi lo impressionano, fra gli antichi, Rembrandt, e fra i moderni Turner, ed eseguisce una serie di eliografie ed acqueforti raccolte in un album col titolo: « Sketches of London ». Non trova tuttavia in quel soggiorno i vantaggi materiali che egli si riprometteva, e anzi si rattrista nella solitudine e nella lontananza dalla patria. Alla fine dello stesso 1866 giunge improvvisamente a Firenze, vi apre uno studio e vi abita per tutto il '67, facendosi amicissimo del Banti e del Signorini. Malviso tuttavia da' più dei fiorentini, e osteggiato in un secondo tempo dallo stesso Signorini, egli chiede al Governo una cattedra di paesaggio in qualche Accademia. Nel '68 inoltrato è inviato a Lucca, ma come professore di figura. Nel '69 finalmente ottiene per mezzo del Di Breme, che allora dirigeva l'Albertina, la cattedra di paesaggio a To-

rino. Da quell'anno fino al 1875 rimane a Torino, passando le vacanze estive fino al '73 nel Piemonte, a Volpiano, e quindi a Morestel, in Francia, presso il Ravier. Neppure a Torino tuttavia egli vive in quella pace che aveva sperato: l'ambiente gretto e conservatore che lo circondava non poteva non osteggiarlo continuamente. Quando dunque il governo gli propone di inviarlo a Tokio come insegnante di pittura presso quell'Accademia di Belle Arti, accetta; nel '76 si reca a Roma e di qui parte per il Giappone, giungendo a Tokio nel settembre dello stesso anno. Sempre occupatissimo, poco in salute, passa in quella lontana capitale tutto il '77 e gran parte del '78; finchè, seriamente ammalato, è costretto a ritornare. Giunge a Torino nella seconda metà del dicembre 1878 e vi riprende l'antico posto all'Accademia. Vive gli ultimi anni nella nostra città recandosi tuttavia l'estate in campagna: in Piemonte, nel Canavesano e a Cannobbio; in Francia, a Vichy e a Morestel presso il Ravier. - La sua produzione è immensa, specialmente a proposito di studi, disegni, acqueforti, fusains; ci resta quindi impossibile un completo elenco cronologico di tutte le sue opere, e un elenco dei luoghi dove esse tutt'ora si trovano. Possiedono sue opere la Galleria Nazionale Moderna di Roma, la Galleria Mod. di Firenze, la Pinacoteca Reale di Torino, e moltissime altre Gallerie pubbliche e private. Grandissima parte dei suoi studi non sono nè firmati nè datati. E poichè dalla sua scuola di Torino uscirono moltissimi paesaggi che serbano l'impronta della sua maniera, e che forse in parte furono da lui corretti, resta difficilissima l'attribuzione di parecchie opere che vanno sotto il suo nome. - (Il volume del Calderini è la fonte principale sulla vita e sulle opere del F.).

Bibl.: **Carlo Stratta,** « La scuola del vero », in « Giornale d'arte », Torino, 2 giugno 1891 (vedi anche in Calderini, A. F., IIª ed., pag. 259/30). — **Marco Calderini,** Antonio Fontanesi, pittore paesista, 1ª Ed., Torino, Paravia, 1901; 2ª Ed., Torino, Lattes, 1925. — **Giovanni Faldella,** La vita popolare di A. F., in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 157 sgg. — **Efisio Aitelli,** La Mostra Fontanesiana alla Quadriennale, in id. id., pag. 167 sgg. — **E. Thovez,** A. F. in « Emporium », 14, luglio 1901, pag. 3 sgg. — **Mario Soldati,** Alcune note fondamentali per la critica del Fontanesi, in: « Esame », Milano, novembre-dicembre 1925, IV, XI-XII.

138. *La Quiete.*
Olio - Tela - 1×1,18. 1861
Dono Min. P. I., 1863.

189. *Aprile.*
Olio - Tela - 1,68×2,54. 1873
Dono Min. P. I., 1873.

453. *Donna al fonte.*
Olio - Tela - 0,50×0,70.
Lascito del conte Carlo Dal Pozzo di Mombello, 1908.

454. *Solitudine.*
Olio - Tela - 0,50×0,70.
Lascito del conte Carlo Dal Pozzo di Mombello, 1908.

455. *Dopo la pioggia.*
Olio - Tela - 0,50×0,70.
Lascito del conte Carlo Dal Pozzo di Mombello, 1908.

491. *Paese (Creys).*
Olio - Tela - 0,27×0,88. 1863
Lascito Comm. Vittorio Avondo, 1910.

163. *Paese con bovine.*
Disegno a carbone - 0,52×0,21. 1875
Dono Prof. Gaetano Ferri, 1896.

456. *Paese.*
Fusain - 0,35×0,69.
Lascito del conte Carlo Dal Pozzo di Mombello, 1908.

457. *Paese.*
Fusain 0,35×0,69.
Lascito del conte Carlo Dal Pozzo di Mombello, 1908.

436. *Quadri, studi e schizzi ad olio, acquerello, ecc. - disegni a penna, carbone, conté - riproduzioni opere in litografia, acquaforte, eliografia: in tutto (oltre memorie, imitazioni, copie, rami originali)* N. 657 oggetti.
Lascito Giovanni Camerana, 1905, in seguito a disposizioni testamentarie dello stesso Fontanesi.

FORMIS Achille

Napoli 1830 - Milano 1906. - Paesaggio e figura. - Stabilito ancor giovanissimo a Milano, ha una formazione più che altro lombarda. - Esp. per parecchi anni a Milano, Torino, Venezia e anche all'estero (Parigi 1880, Berlino 1896, Monaco 1901 e 1906). - Si reca anche in Oriente e ne riporta parecchie vedute, paesaggi e scene di campagna. Un suo « Torrente » è alla Naz. Mod. di Roma.
Bibl.: **Ill. It.**, 1906, II, 34 (Necrol.). — **Emporium**, dicembre 1906, 34, p. 480 (Necrol.).

256. *Nella valle.*
Olio - Tela - 0,50×0,26. 1880
Premio non ritirato alla lotteria Esp. Naz. Torino, 1880.

FRACIACOMO Pietro

Trieste 1856 - Venezia 1922. - Paesaggio. - Si dedica alla pittura solo nel '78, iscrivendosi all'Accad. di B. A. di Venezia e studiandovi prospettiva col Viola, paesaggio col Bresolin. Presto conosce il Favretto e frequenta il suo studio. - Amicissimo del Tito. - Esordisce nell'80 a Torino con « Un noioso accidente », quadro di genere, soggetti che

egli subito dopo abbandona per il solo paesaggio. - Nell'82 esp. a Milano una « Marina », nell'83 a Roma « I noci », nell'87 a Venezia « Il silenzio », « La laguna », « La sera ». - Nell'89 e nel '92 si reca a Monaco, nel '90 a Costantinopoli, nel '99 a Parigi. - Nel 1903 esp. a Venezia 12 quadri piccoli e una grande tela, intitolata « Mare ».

Bibl.: **Ugo Oietti,** P. F. in « Ritratti d'art. it. », prima serie, Milano, 1911, pag. 182 a 192. — **Vittorio Pica,** P. F., Bergamo, Grafiche, 1913. — **Emporium,** 55, maggio 1922, pag. 319 (Necrologio).

554. *Acqua corrente.*
Olio - Tavola - 0,47×0,89.
Dono di S. M. il Re d'Italia, 1918.

FRANCESCHI Emilio

Firenze 1839 - Napoli 1890. - Scultore e intagliatore in legno. - All. all'Acc. Fiorentina, del Benelli e, per l'intaglio, del Chiloni. Nel 1867 è chiamato in Napoli per dirigere un'officina d'intagli a Strada di Capodimonte. Esp. intagli a Londra nel 1862, a Parigi nel 1867. - Di scultura, esp. a Vienna nel 1873, e ad altre importanti esposizioni italiane. La Gall. Naz. di Roma ha di lui una statua del Parini (1877) e un'altra scoltura intitolata « Fossor ».

245. *Eulalia Cristiana.*
Statua marmo - 2,28. 1880
Acq. Esp. Naz. Torino, 1880.

FUMAGALLI Celestino

Torino 1867 - Vivente in Torino. Scultore. All. in Torino di Leonardo Bistolfi. Esordisce alla Prom. nel 1890. Esp. in seguito alle mostre torinesi e a Venezia (1914-'15). Sono sue opere i monum. al Beato Cottolengo in Bra, ai caduti in Pinerolo, e varii funerari nel Cimitero di Torino.

445. *Libellula.*
Statuetta bronzo - 0,37. 1906
Acq. C. A., 1907.

GACHET Mario

Torino 1879 - Vivente in Torino. - Paesaggio, figura, genere, ritratto, natura morta. - All. di Vittorio Cavalleri. - Esordisce alla Prom. con un paesaggio, quindi alla Quadriennale del 1902 con « Diavoletti ». - Esp. in seguito sempre alle mostre torinesi; talvolta a Milano, a Genova, a Londra.

Bibl.: **Emporium,** 36, agosto 1912, pag. 146 sgg.

478. *Pagina romantica.*
Olio - Tela - 0,97×1,34. 1910
Acq. Soc. B. A., 1910.

GAGGINI Giuseppe

Genova 1791 - Torino 1867. - Scultore. - Pensionato, alla Acc. di Roma, dal governo ligure. - Neoclassico. - Per volere di Carlo Alberto è prof. all'Acc. di Torino, insieme al Biscarra e al Palagi. È sua opera, nella Cappella della S. Sindone in Torino, il monumento al Principe Tommaso.

223. *Leone decorante il sepolcro del Principe Tommaso nella Cappella della S. Sindone.*
Statua gesso - 0,95×2,05. 1840
Dono dell'Autore, 1865.

GAIDANO Paolo

Poirino 1861 - Torino 1916. - Figura, pittura storica e religiosa, affreschi. - All. Acc. Alb., del Gamba e del Gastaldi. Terminati a 18 anni questi studi, affresca prima il coro e poi tutto l'interno del Duomo di Carignano. - Altre sue opere sono scene della vita francescana, esp. a Torino nel 1898; un affresco colossale del « Calvario » nel S. Cuore di Bussana (Porto Maurizio), e altri affreschi nelle chiese di SS. Pietro e Paolo e di S. Gioachino in Torino. - Infine è prof. all'Acc. Alb.

Bibl.: **Amalia Cappello,** La custodia di Terra Santa e i quadri di P. G., Note sull'Esp. d'Arte sacra, Torino, 1898. - Torino, Roux e Frassati, 1899. — **A. Vinardi,** In memoria di un grande affreschista: P. G., in « Emporium », 43, maggio 1916, pagine 387-398.

241. *La pecoraia.*
Olio - Tela - 0,70×0,51. 1889
Acq. C. A., 1889.

327. *Ritratto del Commediografo Valentino Carrera.*
Olio - Tela - 0,70×0,51 1890
Dono dell'Ing. Luigi Beria, 1897.

526. N. 3 *bozzetti per la serie*: *Storia di S. Francesco.*
Olio - Tela - 0,41×0,19.
Acq. Esp. Postuma, 1916.

525. N. 11 *Disegni.*
Carbone e conté.
Acq. Esp. Postuma, 1916.

GALLIA Pietro

Torino 1890. - Vivente all'estero. - Ritratto anticheggiante. All., ma solo per qualche mese, all'Acc. Alb. - Partecipa a tutta la guerra.

544. *Ritratto.*
Olio - Tavola - 0,51×0,43. 1915
Acq. Esp. C. A. con Soc. B. A., 1918.

CALLISON Enrico

Boston 1880 (U.S.A.) - Boston 1910. - Paesaggio. - All. del Bonnefoy a Parigi. - Espone a Parigi nel 1900, a Londra e Torino 1897 e 1902, a Monaco 1901, e sopratutto in America dal 1900 in poi. - Nel 1913 ha luogo, in Dresda, un'esposizione postuma delle sue opere.

Bibl.: **American Art. Annual**, I, 1898, 447; IX, 1911, 311 (Necr).

412. *Lande presso Boston-Mass.*
Olio - Tela - 1,03×1,40.
Dono dell'Autore, 1903.

CAMBA Enrico

Torino 1831 - Torino 1883. - Pittura storica. Studia dapprima all'Alb. col Cusa e coll'Arienti; quindi si reca in Germania. Nell'ottobre del 1850 è ammesso allo « Städelschen Kunst Istitut » di Francoforte sul Meno, e quivi studia per due anni col Beker, collo Zwerger, coll'Owerbeck, il famoso purista, e collo Steinle. - Viaggia quindi per tutta la Germania, a Berlino, a Monaco, a Dresda. Si reca in Belgio e in Olanda e si trova sempre a contatto coi principali pittori dei luoghi che visita. Di ritorno in Italia è a Venezia e a Roma fra il '50 e il '54, e vi studia le rispettive scuole locali classiche; intanto viaggia, sempre a scopo di studio, nella campagna romana, e si reca a Capri col fratello barone Francesco. Nel 1856 esp. a Torino il suo quadro più famoso, « I funerali di Tiziano », che gli vale, per mezzo del Di Breme, la nomina a prof. di disegno nell'Acc. Alb. - Occupando questa carica vive a Torino sino alla morte, lavorando per le esposizioni torinesi, per il Re del Portogallo, per il palazzo reale di Torino (scalone), e per decorare di affreschi varie chiese del Piemonte. È rappresentato anche nella Gall. Naz. Mod. di Roma.

Bibl.: **Arte e Storia**, II, 1883; 351 (Necrol.). — **E. G.**, in « I maestri dell'Arte », monografie d'Art. It. mod., compilate da F. Sapori, Torino, Celanza, 1920. — **M. Bernardi**, Un pittore piemontese: E. G., in « Arte e vita », IV, 12, dic. 1923, Ed. A. Giani, Torino.

49. *Goldoni studia dal vero le sue commedie.*
Olio - Tela - 1,54×2,40. 1872
Acq. Soc. B. A., 1872.

171. *Ecco Gerusalemme!*
Olio - Tela - 0,80×1,30. 1862
Acq. Soc. B. A., 1862.

177. *È troppo tardi!*
Olio - Tela - 0,55×1,07. 1866
Dono Min. P. I., 1866.

270. *Assassinio di Frate Paolo Sarpi.*
Olio - Tela - 1,50×1,80. 1860
Lascito del Comm. Paolo Laclaire, 1885.

369. *I funerali di Tiziano.*
Olio - Tela - 2,40×4,65. 1855
Dono di S. M. Umberto I, 1899.

199. *Costumi della Savoia.*
Acquerello - 0,42×0,32. 1862
Acq. Soc. B. A., 1862.

361. N. 46 *Studi e disegni.*
Dono della Vedova Sig.ra Litt-Rambaldi, 1899.

GAMBA Francesco

Torino 1818 - Torino 1887. - Pittore di marine. - Fratello maggiore di Enrico. - Studia all'Acc. Alb. e si laurea all'Università. Quindi viaggia per tutta Italia dipingendo paesaggi. Nel '45 parte per il Nord e vi rimane, viaggiando per ben dieci anni: a Düsseldorf studia con l'Achenbach, e con altri: si specializza allora nelle marine nordiche. Ritornato a Torino è direttore della R. Pinacoteca dal dicembre 1869 al maggio 1887. - La Gall. Naz. di Roma, il Museo di Trieste, il Palazzo Bianco di Genova possiedono sue opere.

2. *Dopo la tempesta.*
Olio - Tela - 0,95×1,20. 1862
Dono Min. Agricoltura e Commercio, 1862.

237. *Falaises di Dieppe.*
Olio - Tela - 1×1,50. 1879
Acq. Soc. B. A., 1879.

361 bis. N. 12 *Disegni* e 1 *Acquerello.*
Dono della Baronessa Felicita Gamba.

507. *In Olanda.*
Fusain - 0,60×0,34.
Lascito Comm. Vittorio Avondo, 1910.

576. *Scogliera di Helgoland.*
Olio - Tela - 1,37×2,10. 1879
Dono del Dott. Mylius (?), 1920.

GANDI Giacomo

Saluzzo 1846 - Vivente presso Savigliano. - Paes., ritratto, genere, figure di contadini e alpigiani, specialmente all'acquerello. All. per pochi mesi all'Alb., si reca presto a Roma e vi vive lungamente. Reduce nel Piemonte si isola ben tosto dall'ambiente artistico e fissa la sua residenza a Savigliano. - Esp. a Torino, Roma, Firenze, dall'80 al '90. Da venti anni non espone più.

Bibl.: **Emilio Zanzi,** in « La Galleria di Giuseppe Chierichetti », Catalogo della vendita in Torino, febbraio 1927, pag. 18 sgg. — Id. Id., « La quadreria Chierichetti, Un dimenticatissimo: G. G., da Saluzzo », in « Gazzetta del Popolo », 17 febbraio 1927. — Vedi altresì la « Gaz. d. Pop. » del 1° marzo, 4 marzo e 5 marzo 1927.

191. *La Nonna.*
Acquerello - 0,82×0,62. 1877
Acq. Soc. B. A., 1877.

627. *La preghiera.*
Acquerello - Cartone - 0,33×0,48.
Acq. Vendita all'asta Gall. Chierichetti, 1927.

CARINO Carlo

Torino 1864 - ..... - Figura, genere. - Allievo alla Accad. Alb. Si reca quindi a Napoli per conoscere il Morelli. Di ritorno a Torino è costretto, per vivere, a impiegarsi come scritturale in un'officina, ma alla fine dello stesso anno riesce a dedicarsi all'arte. Nell'84 esp. alla Naz. di Torino; d'allora in poi partecipa alle mostre torinesi.

300. *Mefistofele.*
Pastello - 0,50×0,65. 1890
Acq. C. A., 1891.

CARRONE Francesco

Nato a Torino - Morto a Torino fra il 1919 e il 1925. - Vedute di Torino. All. Acc. Alb., di Gamba e Gastaldi.

558. *Antica casa del senato in Torino.*
Olio - Tavola - 0,22×0,32. 1908
Dono dell'Autore, 1919.

559. *Tramonto su Torino, veduta dal campanile di S. Giovanni.*
Olio - Tavola - 0,19×0,16. 1908
Dono dell'Autore, 1919.

560. *Antica casa del Vescovo Monsignor Provana.*
Acquerello - Tavola - 0,112×0,155. 1897
Dono dell'Autore, 1919.

561. *Porta del convento della Visitazione.*
Acquerello - Tavola - 0,07×0,08. 1906
Dono dell'Autore, 1919.

CASSER Leonardo

Firenze (o Trieste?) 1831 - ..... - Figura, ritratto e genere - Allievo a Firenze del Gordigiani. - Esordisce a Firenze nel 1866. Esp. spesso a Torino. Si reca all'estero (vedi Signorini, Caricaturisti, ecc., pag. 131-32).

139. *La bella di Cino da Pistoia.*
Olio - Tela - 1,45×0,93. 1863
Dono Min. Interni, 1863.

CASTALDI Andrea

Torino 1826 - Torino 1889. - Pittura storica. Studia prima privatamente coll'Augero, poi col Biscarra, col Cusa e coll'Arienti all'Albertina, da poco ricostituita (1833). Si reca in seguito a Roma e a Firenze per studiare. Di ritorno a Torino affresca la chiesa di S. Massimo insieme ai pittori Quarenghi e Paolo Morgari. - Si reca infine a Parigi e vi rimane otto anni studiando le opere dei più celebri pittori storici di colà, come Delaroche, Couture, ecc. - Nel 1860 ritorna in patria ed è nominato prof. all'Albertina. - Vedi, nell'art. sottocitato del Calderini, un elenco delle opere dedotto dai cataloghi e dagli albums della Promotrice, alle quali esp. il Gastaldi fu molto fedele. Rammentiamo alcune opere che non sono in questa galleria: Palazzo Reale di Torino, « Barbarossa », 1858; « Emanuele Filiberto fanciullo », 1884. Nel 1890 si ha una mostra postuma delle sue opere all'Acc. Alb.; nel 1924 un'altra mostra postuma all'82ª Prom. di Torino.

Bibl.: **G. Lavini,** A. G. Studio critico, Torino, 1891. — **M. Calderini,** A. G., in « Bollettino d'arte del Min. della Pubblica Istr. », anno II, serie II, 1922, n. 3, settembre. — **Catalogo della 82ª Prom.,** 1924, Torino.

30. *Pietro Micca.*
Olio - Tela - 2,04×1,64. 1858
Acq. Soc. B. A., 1860.

34. *Girolamo Savonarola tratto in carcere.*
Olio - Tela - 2×1,60. 1856
Dono Comm. Paolo Laclaire, 1884.

36. *Atala.*
Olio - Tela - 2,14×1,94. 1862
Dono Min. Finanze, 1862.

101. *Un dramma nelle Alpi all'epoca preistorica.*
Olio - Tela - 1,33×1,80. 1871
Acq. Soc. B. A., 1871.

122. *L'Innominato.*
Olio - Tela - 1,99×1,52. 1866
Dono Min. Interni, 1866.

329. *Testa di donna pel quadro Savitry.*
Olio - Tela - 0,54×0,33. 1872
Lascito Cav. Angelo Beccaria, 1898.

422. *La caduta di Simon Mago.*
Olio - Tela - 11,40×6,40.
Dono di Monsignor Luigi Spandre, 1904.

258. *Caligola sull'oro di Roma.*
Disegno - 2,50×1,90. 1889
Dono della famiglia Gastaldi, 1890.

371. *Autoritratto.*
Dipinto cera sciolta - 0,94×0,74.
Dono della famiglia Gastaldi, 1899.

CATTI Domenico

Torino 1892 - Torino 1916.

532. *Purità.*

Olio - Tela - 1,15×1,15.

Acq. Esp. C. A. con Soc. B. A., 1917 (postuma).

533. *Pagliacci.*

Tempera pastello - 0,24×0,535.

Acq. Esp. C. A. con Soc. B. A., 1917 (postuma).

CAUL August

Gross-Auheim presso Hanau 1869 - Vivente in Berlino - (Grunewald). - Scultore animalista. - All. dell'Accad. di disegno di Hanau, poi della Scuola d'arte industriale di Berlino e infine dell'Acc. di Berlino. - Nel 1894 lavora presso il Begas, che gli fa modellare i leoni per il monumento a Guglielmo I. Nel '97-'98 si reca a Roma, ed espone alla Secessione. D'allora in poi partecipa a parecchie mostre tedesche ed estere (Parigi 1900, Torino 1904, Venezia 1905, ecc.). Parecchie sue opere pubbliche (Fontane, gruppi decorativi) in Germania. È rappresentato alla Galleria Naz. di Berlino, a quella di Amburgo, a quella di Brema, di Dresda, di Monaco, di Darmstadt, ecc....

Bibl.: **E. Waldmann**, A. G., 1919.

409. *Leonessa.*

Statua gesso - 1,20. 1902

Dono del Signor Eduard Arnhold di Berlino, 1902.

CAYS Eugenio

Nato a Rivara Canavese - Vivente. - Pittore di paesaggi, specialmente all'acquerello. Esp. nel 1884 a Torino, nel 1887 a Milano, e quindi a Venezia.

616. *La Marna.*

Acquerello - 0,46×0,625.

Dono Pola di Villafalletto Comm. Avv. Cesare, 1925.

617. *Paesaggio.*

Acquerello - 0,455×0,635.

Dono Pola di Villafalletto Comm. Avv. Cesare, 1925.

GÉRÔME Jean Léon

Vésoul 1824 - Parigi 1904. - Figlio di un orefice. - Pittore storico e ritrattista, più tardi anche scultore. All. a Parigi del Delaroche. Esordisce al Salon del '47 col « Combat de Coqs ». La sua fama è dovuta essenzialmente ai suoi quadri di vita e di costumi orientali, ed a una lunga serie di opere in cui egli tratta soggetti di fortissima intonazione drammatica. Fra queste ultime opere le più celebrate sono: « Les Suites d'un bal masqué », « La mort du marechal Ney », « La mort de César », « Ave, Caesar, mori-

turi te salutant », « L'Éminence Grise ». Nel 1864 è nominato prof. di pittura a l'École des Beaux-Arts. I suoi viaggi di Oriente sono: nel '54 in Turchia, nel '57 in Egitto. Fra le sue opere orientali possiamo notare: « Le prisonnier », « Le Boucher Turc », « La prière », « La promenade du Harem », ecc.

Bibl.: **Emporium,** 19, febbraio 1904, pag. 163 sgg. — **Galichon,** G. peintre ethonogr. in « Gaz. d. B. Arts », 1868, I, 147 sgg. — **Guillemin,** Étude sur le peintre et sculpt. J. L. G.; Besançon, 1904. — **A. Sobiès,** J. L. G., Souvenirs et notes. Paris, 1904. — **Moreau-Vauthier,** G. peintre e sculpt., Paris, 1906.

204. *2 Ritratti.*
Disegni a matita.
Dono del Prof. Comm. Gaetano Ferri, 1896.

CHISOLFI Enrico

Barolo 1837 - Torino 1918. - Paesaggio. All. di Ernesto Allason. - Espone alle mostre torinesi. Esp. anche a Firenze 1871, Napoli 1877, Milano 1881-'83, Monaco Glaspalast 1883, ecc.

131. *Novembre.*
Olio - Tavola - 0,38×0,53. 1868
Acq. Soc. B. A., 1868.

98. *Bovine al pascolo.*
Olio - Tela - 0,51×0,80. 1875
Acq. C. A., 1875.

CIANETTI Fiorentino

Torino 1877 - Vivente in Torino. - Pittura e architettura decorativa, ma specialmente scultura di animali esotici stilizzati. - All. per breve tempo all'Alb., poi passa negli studi del Fumagalli, del Bistolfi, infine in quello di Giacomo Cometti. - Esordisce alla Prom. del 1912. - Continua ad esp. alle mostre torinesi. Si reca nel Messico e ne ritorna con parecchi motivi di animali di quei paesi, in particolar modo di scimmie.

Bibl.: **Emilio Zanzi,** F. G., in « Il Momento », 2 dic. 1923. — **E. Quadrone,** F. G., in « Gazzetta del Popolo ». 14 novembre 1923.

590. *Il Gorilla.*
Bronzo - 0,40. 1922
Acq. C. A., 1922.

CIANI Giovanni

Torino 1866 - Vivente in Torino. - Genere e paesaggio. - All. del padre Giuseppe Giani, e quindi all'Acc. Alb. del Gamba e del Gastaldi. - Esordisce nel 1884 al C. A.; quindi partecipa regolarmente alle mostre torinesi, alle Biennali veneziane e ad altre importanti mostre italiane e stranie-

re. Nel 1907 la Regina Madre Margherita acquista il suo « Mattino delle Rose ». La Gall. Naz. di Roma ha il suo quadro « Nostalgia »; la Gall. Revoltella di Trieste, « Ultime foglie ». Da anni si è dedicato specialmente a quadri che rappresentano figure femminili del secolo scorso in pose romantiche.

Bibl.: **Gian Bistolfi,** Le armonie dei ricordi e il loro poeta (G. G.), in « Noi e il Mondo », III, 8, agosto 1913, pag. 109 sgg.

381. *Farfalla bianca.*
Olio - Tela - 2×1,12. 1900
Acq. Soc. B. A., 1901.

GIANI Giuseppe

Cerano d'Intelvi (tra il Lago di Como e quello di Lugano) 1829 - Torino 1885. - Genere e ritratto. - Studia prima a Brera, quindi all'Alb. Nel '52 si reca a Roma e stringe amicizia con Enrico Gamba. Di ritorno a Torino nel '60, è nominato Prof. aggiunto di Gaetano Ferri all'Acc. Alb. Esp. regolarmente alla Prom. Nel 1892, all'esposizione retrospettiva di Torino, vi erano 8 suoi ritratti.

71. *L'appuntamento.*
Olio - Tela - 0,45×0,36. 1865
Dono Min. Pubb. Istr., 1865.

460. « *Io t'avrò sempre in cor, povera morta!* ».
Olio - Tela - 0,52×0,36. 1879
Lascito del Conte Carlo Dal Pozzo di Mombello, 1908.

GILARDI Pier Celestino

Campertogno (Val Sesia) 1842 - Borgo Sesia 1905. - Genere e ritratto. Studia dapprima alla Scuola Professionale d'intaglio di Varallo. A 21 anno entra all'Alb. dove studia sotto il Gastaldi; quindi studia per alcuni anni a Roma. Quando il Gilli si reca a Parigi, lo supplisce presso il Gastaldi; morto quest'ultimo, gli succede come prof. nella scuola di pittura. - Esp. alle mostre torinesi, a Milano, a Venezia, a Berlino 1886, a Monaco 1888-89-90-91, a Londra 1895, a Parigi 1900, ecc.

Bibl.: **Gazz. d. Pop. d. Dom.,** 1886, pag. 148 segg.; 1905, pagina 322. — **E. Aitelli,** P. C. G., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 271 sgg. — **Pagine d'Arte,** V, 1917, pag. 149.

89. *Peccato di desiderio.*
Olio - Tela - 0,88×0,52. 1876
Acq. Soc. B. A., 1876.

100. *Al Kyrie.*
Olio - Tavola - 0,42×0,34. 1875
Acq. C. A., 1875.

259. *Sbadataccio!*
Olio - Tavola - 0,35×0,25. 1883
Acq. Soc. B. A., 1883.

269. *Hodie tibi, cras mihi.*
Olio - Tela - 1,15×2,10. 1884
Dono S. M. Umberto I, 1884.

546. *Una triste notizia.*
Olio - Tavola - 0,48×0,34 1874
Acq. Sig.ra Lidia Resca ved. Antonino, 1918.

437. a) *Studio pel quadro « Machiavelli ».*
Disegno a conté - 0,26×0,17.

b) *Altro studio per l'istesso quadro.*
Disegno a sanguigna - 0,28×0,17.
Acq. Esp. postuma, 1906.

GILLI Alberto Maso

Chieri 1840 - Narni (Roma) 1894. - Pittore storico e incisore. All. all'Alb. dell'Arienti, del Gamba e del Gastaldi. Per 8 anni, dal 65 al 73 è prof. aggiunto del Gastaldi all'Alb. Quindi si reca a Parigi e collabora a « L'Art », lavorando frattanto in incisioni per il Goupil. Nell'84 ritorna in patria ed è sovrintendente alle scuole di disegno di Torino, continuando ad esercitare la professione di incisore per la riproduzione di quadri di artisti contemporanei. Da ultimo è chiamato a Roma dal Governo per il posto di direttore artistico dello Stabilimento Reale di Calcografia. La Gall. Moderna di Roma possiede un suo quadro ad olio: « Paesaggio Valsesiano ».

Bibl.: **M. Calderini,** G. A. M., in « Gazz. Letteraria », 1885, pagina 81 e sgg. — **U. Da Filarte,** G. A. M., in « Gazz. del Pop. d. Dom. », 1885, pagg. 91-93; 1886, pag. 46. — « **Archivio storico dell'arte** », 1895, pag. 139 sgg. — **Cat. Stampe incise ecc. R. Calcografia,** Roma, 1913, p. 26.

28. *Una visita schermita.*
Olio - Tela - 1,55×1,14. 1869
Acq. Soc. B. A., 1869.

206. *Centauro orientale.*
Disegno a penna - 0,58×0,47. 1867
Acq. Soc. B. A., 1867.

357. N. 29 *disegni illustranti il Credo.*
Penna e acquarello. 1890
Acq. Esp. Arte Sacra, 1898.

376. *Ritratto di S. M. Margherita di Savoia.*
Incisione - 1,27×0,89. 1894

418. *Centauro.*
Disegno - 0,76×0,62.
Acq. dal Cav. C. Grosso, 1904.

31. *Arnaldo da Brescia e Papa Adriano IV.*
Olio - Tela - 3,19×1,70. 1872
Proprietà eredi Gilli.

GINOTTI Giacomo

Brugaro, frazione di Cravagliana (Varallo) 1837 - Torino 1897. - Scultore. All. prima a Varallo della Scuola Professionale, quindi all'Alb. del Tabacchi. Dal '77 al '92 lavora in Roma, acquistandovi una certa fama con « La Schiava » 1877, « Nidia » 1880, « La Pétroleuse » 1880, « La Lucrezia » 1883, tutte opere che fanno il giro delle principali esposizioni italiane. Circa il 1893 ritorna a Torino. La Gall. Naz. di Roma possiede varie sue opere. Esistono di suo parecchi monumenti pubblici e sepolcrali.

473. *La Petroliera.*
Busto marmo - 0,70 1880
Lascito del Comm. Agostino Denis, 1910.

325. *Agricoltore.*
Busto bronzo - 1,80 insieme all'erma marmorea. 1894
Acq. Soc. B. A., 1894.

GIULIANO Bartolomeo

Susa 1825 - Milano 1909. - Pittura storica, poi di genere e di ritratti. Allievo all'Alb. di G. B. Biscarra e dell'Arienti. - Si reca quindi a Firenze per perfezionarsi. Tornato a Torino, nel '55 è nominato prof. agg. alla scuola di disegno del Gamba nell'Alb. Nel '60 passa ad insegnare all'Acc di B. A. di Milano. Ma nell'83 lascia questa occupazione per dedicarsi esclusivamente alla produzione artistica. Esp. regolarmente a Roma, Torino, Venezia, Firenze, ed anche a Monaco, Parigi, Vienna. Sue opere nelle Gall. Moderne di Bologna, Firenze, Milano.

Bibl.: **S. Allason,** in « La triennale », Torino, 1896, Roux e Frassati, n. 9, pag. 70-71. — **Emporium,** 29, aprile 1909, pag. 320 (Necrol.).

3. *Parisina.*
Olio - Tela - 1,30×1,70. 1861
Acq. Soc. B.A., 1861.

9. *Addio di Ugo a Parisina.*
Olio - Tela - 1,28×0,87. 1863
Dono di S. M. Vittorio Emanuele II, 1863.

52. *Faust e Margherita.*
Olio - Tela - 1,30×0,84. 1864
Dono Min. Agricoltura e Commercio, 1864.

121. *Lo sgombero forzato.*
Olio - Tela - 0,75×0,55. 1867
Acq. Soc. B. A., 1867.

190. *Passaggio per Susa dell'Imperatore Federico Barbarossa.*
Olio - Tela - 2,30×3,52. 1869
Acq. Soc. B. A., 1870.

CONIN Francesco

Torino 1808 - Giaveno 1889. - Pittore storico, frescante, di genere, paesaggio e ritratto; incisore, illustr. All. Alb., del Biscarra, e quindi di Luigi Vacca, frescante scenografo. - Morto il Vacca prende il suo posto al Teatro Regio. Nel 1840-41 dipinge insieme al Bellosio alcune sale del Castello Reale di Racconigi. Nel 1844 affresca un teatro a Spezia, nel 1845 il palazzo Carignano a Torino, e quindi i teatri di Asti e di Vigevano, le Chiese di S. Massimo, SS. Annunziata e S. Dalmazzo in Torino, il Duomo di Vigevano. Nel 1839 il Manzoni gli affida l'illustrazione dei « Promessi Sposi » (edizione che esce nel 1840 presso il Guglielmini con vignette incise su legno). Illustra anche la « Colonna infame » del Manzoni, le poesie del Porta ed altre cose.

Bibl.: **Arte in Italia**, 1869, 146; 1870, 173 segg. — **Emporium**, 35, giugno 1912, 179 segg. (sopra le illustrazioni manzoniane).

39. *Famiglia fiamminga nel secolo XVII.*
Olio - Tela - 1,52×1,22. 1862
Dono Min. Lavori Pubblici, 1862.

535. *Il primo cavallo domato dall'uomo.*
Olio - Tela - 1,40×2,10. 1880
Legato della Sig.ra Rodetti Camilla ved. Ferrari, 1917.

CONIN Guido

Torino 1833 - Aix-les-Bains 1906. - Pittore di scene settecentesche. - Figlio di Francesco. - Vive gran tempo a Parigi, occupato specialmente a disegnare figurini di moda.

6. *La vita intima.*
Olio - Tela - 0,69×0,60. 1862
Dono Min. P. I., 1862.

58. *La porta segreta.*
Olio - Tela - 0,45×0,35. 1865
Dono del Marchese Arconati Visconti, 1865.

91. *La Madrigna.*
Olio - Tela - 0,63×0,52. 1865
Dono Min. P. I., 1865.

CORDIGIANI Michele

Firenze 1830 - Firenze 1909. - Quadri di genere e storici, ma specialmente ritratti. Figlio del musicista Luigi; fratello del pittore Anatolio detto Cinci; padre del pittore Edoardo. - All. dell'Ist. d'Arte di Firenze. - Frequenta il Caffè Michelangiolo; all'Esp. Fiorentina del '61 è fra quelli che rifiutano le medaglie dichiarando incompetente il giurì. Del resto fa presto fortuna come ritrattista. Si reca a Londra per dipingere la famiglia reale. - Nel '67, '76 e '86 espone a Londra (Royal Acc.). - Suoi ritratti di Vittorio

Emanuele II, di Cavour, del poeta Maffei, di De Amicis, del Nencioni, di Robert e Elizabeth Browning, della Regina Natalia di Serbia, ecc.

Bibl.: **L. Celentano,** Esiste un'arte moderna in Italia? - Milano, Editrice Milanese, 1912, pag. 164-5, e passim 61, 122, 169. — **Anna Franchi,** Arte ed artisti toscani, ecc., Firenze, Alinari, 1902, pag. 27. — **Emporium,** 30 novembre 1909, pag. 399 (Necrol.).

359. *Ritratto del pittore Ludovico Raymond.*
Olio - Tela - 0,77×0,62. 1856
Lascito del Cav. L. Raymond, 1898.

GRANDE Giovanni

Torino 1887 - Vivente in Torino. - Figura, ritratto. Allievo, ma per brevissimo tempo, all'Acc. Alb. - Esordisce alla Bienn. milanese del 1914 con « Il filosofo » e la « Signora Giulia ». Due anni dopo, alla stessa Esp., partecipa col « Primogenito ». - Prende parte alla guerra. - Esp. a Torino, a Milano, e ad altre mostre. Nel 1925 fa una piccola mostra personale agli Amici dell'Arte.

595. *Il filosofo.*
Olio - Tela - 1,88×1,22 1/2.
Acq. Soc. B. A., Quadriennale 1923.

GRANDI Giuseppe

Val Ganna (Como) 1843 - Val Ganna 1894. - All. di Brera. Quindi passa qualche anno a Torino nello studio del Vela. - Nel 1871 vince il concorso per la Statua di Cesare Beccaria, opera collocata a Milano. - E suo il monumento delle Cinque giornate in Milano; « Il martirio di S. Lorenzo », nella chiesa di S. Lorenzo in Roma, e, nella stessa chiesa, « Il trasporto del santo alla tomba ». Vari altri monumenti pubblici, decorazioni di palazzi in Milano.

Bibl.: **Primo Levi,** G. G., Roma, 1896. — **Carlo Bozzi,** in « Emporium », 16, agosto 1902, 91-108. — **Raff. Giolli,** in « La fam. Art. » (profili d'art. contemp.), Milano, 1914, n. 2. — **Luca Beltrami,** in « Marzocco », 15-3-1914.

575. *Beethoven giovinetto.*
Busto bronzo - 0,67. 1873
Legato Benedetto Yunck, 1920.

GRASSI Serafino

Torino 1863 - Torino ..... - Paesaggio, ritratto, ma soprattutto genere. - All. Acc. Alb. - Esordisce alla Prom. dell'83, quindi esp. alle mostre torinesi.

68. *In campagna.*
Olio - Tavola - 0,52×0,35. 1894
Acq. Soc. B. A., 1895.

GRAZIOSI Giuseppe

Savignano sul Panaro (Modena) 1879 - Vivente. - Paesaggio, genere, ritratto, acquaforte, ma sopratutto scultura. Studia prima nella città natale, col Ghibellini; dopo, a Firenze, col Rivalta. Influenzato dal Meunier e dal Troubetzkoi. Espone la prima volta a Torino nel 1898 (« Figlio della Gleba ») ; poi regolarmente a Venezia, Milano, Roma; talvolta anche all'estero: Parigi 1900, Monaco 1907-1909, Amsterdam 1912, S. Francisco 1914. Esistono sue opere nella Gall. d'Arte Mod. di Roma.

Bibl.: « **Emporium** », 30, 1909, 275; 32, 1910, 200; 40, 1915, 278 segg. — **The Studio,** 38, 1906, 153 segg.

440. *L'Automa.*

Statuetta bronzo - 0,29. 1905

Acq. Soc. B. A., 1906.

GROSSO Giacomo

Cambiano (Torino) 1860 - Vivente in Torino, Prof. alla Alb. - Genere, quindi ritratto; frattanto anche paesaggio, natura morta, ecc. - All. del Gastaldi all'Acc. Alb., per mezzo di una pensione assegnatagli dal Comune natale. - Esordisce nel 1882 al Circolo degli Artisti e alla Promotrice. - Si rende maggiormente noto all'Esp. di Torino del 1884, con « La cella delle pazze ». - D'allora in poi partecipa sovente alle grandi Esp.: Torino, Milano, Venezia, Roma, Napoli, Firenze, Vienna, Monaco, Parigi. - Nel 1895 esp. a Venezia « L'ultimo convegno », quadro che suscitò polemiche aspre e che nel 1900 perisce in un incendio. Tratta anche l'affresco (p. es. « L'incontro di Gesù con le pie donne » nella chiesa di S. Gioachino in Torino). Il massimo successo l'ottiene come ritrattista. - Si hanno sue opere nella Gall. Pitti a Firenze (collez. autoritratti), nella Gall. Mod. di Venezia, nel Museo Revoltella di Trieste, e in altre Gallerie pubbliche e private.

Bibl.: **Emporium,** 3 luglio 1896, pag. 454 segg. — **Ercole Bonardi,** G. G. in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 117 segg. — **C. Corradino,** G. G., Torino, Celanza. — **Mara Antelling,** G. C., in « Emporium », 8 luglio 1898, pag. 243 segg.

263. *La cella delle pazze.*

Olio - Tela - 3,05×4,63. 1884

Acq. Espos. Naz. Torino, 1884.

278. *Sera.*

Olio - Tela - 1,20×1,80. 1888

Acq. Soc. B. A., 1888.

331. *Ritratto dell'attrice Sig.na Reiter.*

Olio - Tela - 2,44×1,78. 1896

Acq. Soc. B. A., 1896.

534. *Ritratto del Pittore Lorenzo Delleani.*
Olio - Tela - 0,51×0,35.
Dono della Famiglia Delleani, 1917.

596. *Ritratto di Signora.*
Olio - Tela - 1,99×0,77. 1920
Acq. Soc. B. A., Quadriennale 1923.

GRUBICY DE DRAGON Vittore

Milano 1851 - Milano 1920. - Paesaggio divisionista. Si dedica prima al commercio d'arte e quindi alla critica. Appena ventenne visita i principali centri artistici d'Europa, quali Parigi, Londra, Monaco, ecc.; soggiorna più a lungo in Olanda. Tornato in Italia si fa uno dei principali banditori del divisionismo, appartenendo al gruppo milanese di Dossi, Cameroni, Cremona, ecc. Amicissimo del Segantini. - È rappresentato al Luxembourg, al Museo Ixelle di Bruxelles, in collezioni private d'Olanda, alla Gall. Naz. di Roma, in quella di Venezia, al Museo Civico e all'Ambrosiana in Milano, all'Acc. Carrara di Bergamo. Ci restano di lui importanti scritti critici sul divisionismo.

Bibl.: **C. Tridentini,** Necrol. in « Giornale d'Italia », 6-8-1920. — **Emporium,** 52, agosto 1920, pag. 108. — **Ugo Bernasconi,** V. G. in « Emporium », 41, Aprile 1915, pag. 244-258. — **Numero unico della Rivista « L'Eroica » dedicato a V. G.,** Milano, 1921. — Cat Esp. Retrospettiva dell'Opera di Segantini, Previati, **Grubicy,** Pellizza, Morbelli; Bottega di Poesia, Milano, Marzo-Aprile 1922.

581. *Terzetto tenue.*
Olio - Tela - Trittico - 0,43×0,82. 1889
Lascito dell'Autore, 1921.

GUARLOTTI Giovanni

Galliate (Novara) 1870 - Vivente in Torino. - Ritratto, paesaggio, genere, animali, specialmente galline. - All. Acc. Alb. del Gilardi. - Esordisce alla Prom. del 1896 con « La Preghiera », acquistata dal barone Ettore Mazzonis. - Esp. quindi alle mostre torinesi (Arte Sacra 1898, « Cristo Morto »; Prom. '98 « Lacrimae rerum » e « Confronto »; Prom. '99 « Estasi affettiva », ecc.), a Monaco nel 1900 « Vecchia canzone », ecc.

Bibl.: **Emporium,** 3 giugno 1896, pag. 454.

383. *La cieca.*
Olio - Tela - 1,05×1,12. 1901
Acq. Soc. B. A., 1901.

441. *Robur.*
Olio - Tela - 0,59×0,45. 1905
Acq. Soc. B. A., 1906.

GUARNIERI Carlo

Campiglia Marittima (Livorno) 1893 - Vivente ivi. - Tempera, silografia, e anche olio. - All. Acc. di Firenze - Esp. a Venezia, Firenze, Roma, Milano, Livorno, Torino, Biella, Monaco Baviera, Lipsia, Londra, Parigi.

611. *Il Cavaliere.*
Silografia - 0,26×0,19.
Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1925.

GUERRINI Giovanni

Bagnara di Romagna 1887 - Vivente in Ravenna. - Figura, paesaggio, fiori. - All. di Antonio Berti a Faenza; quindi studia da sè a Firenze e a Roma. Esp. a Bologna e a Firenze fino dal 1907; partecipa quindi a tutte le Biennali Veneziane e Romane, e ad altre esposizioni italiane ed estere. Hanno sue opere la Gall. Naz. di Roma, i Musei di Cremona, di Tokio, di Lima. Dal 1914 insegna all'Acc. R. A. di Ravenna.
Bibl.: **Emporium,** 43, maggio 1916, pag. 359.

613. *Il canto dell'usignuolo.*
Litografia - 0,48×0,39 1/2.
Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1925.

HUBERT Jean Bapt.-Louis

Nato a Parigi nel 1801. - Acquerelli e disegni, vedute e paesaggi di Svizzera, Francia, Prussia Renana. Partecipa regolarmente al Salon dal 1819 al 1865. I Musei di Béziers, Perpignano, Le Havre, Puy, Douai, conservano di lui disegni ed acquerelli.

347. *Studio di paese.*
Acquerello - Sepia - 0,37×0,53. 1827
Dono del Prof. Gaetano Ferri, 1895.

HUMBERT Charles

Ginevra 1813 - Ginevra 1881. - Animali, paesaggi, scene militari. - All. prima di Hornung, poi a Parigi di Ingres. Esp. dal 1835 a Ginevra, e varie volte anche all'estero (Torino, Lione, ecc.). Il Museo Rath di Ginevra ha sue opere come pure i musei di Lausanne, Bern, Basel, ecc. - è amico di Calame e di Diday.
Bibl.: **Schweiz,** 1917, pag. 289 segg. — **Grellet,** Nos Peintres romands du 18.ième et du 19.ième siècle, Lausanne, 1921, p. 11.

113. *Vieille Histoire.*
Olio - Tela - 1,22×1,73. 1865
Dono Min. Fin., 1865.

INCISA DI CAMERANA Vincenzo

Nato e morto a Torino. - Paesaggio. - All. Alb. - Esordisce nel 1877 a Roma con « Dopo la pioggia ». Partecipa in seguito, con paesaggi di fantasia ad olio ed acquerello, all'Esp. di Milano 1881, 1886, Roma 1883, oltre che regolarmente a Torino.

243. *Dora in dicembre.*
Olio - Tela - 0,30×0,50. 1879
Acq. Soc. B. A., 1879.

INDUNO Gerolamo

Milano 1827 - Milano 1890. - Fratello, e in parte allievo di Domenico Induno. - Pittura di genere, storica, patriottica, militare. - All. del Sabatelli. - Nel 1849 partecipa alla difesa di Roma ed è ferito gravemente a Porta S. Pancrazio. - Nel 1855 segue la spedizione piemontese in Crimea e ne riporta moltissimi studi. - Esp. a Torino, Napoli, Milano, Roma, Venezia, Vienna, Parigi (1855). Opere in Gall. pubbliche: Genova, « La Fileuse »; Milano, Ambrosiana, « Porta San Prancrazio a Roma », « Fille au puits », « Soldati al campo »; Nizza, « Ricordo di Roma »; Trieste, « La sentinella ».

Bibl.: **Roberto Papini**, I pittori di battaglie in Italia, in « Emporium », 41, maggio 1915, p. 329. — **Th. Gautier**, Les Induno, in « Les Beaux-Arts en Europe - 1855 », Paris, Lévy, 1856, seconde série, pag. 225 sg.

19. *Pescarenico.*
Olio - Tela - 0,47×0,80. 1864
Acq. Soc. B. A., 1864.

20. *L'addio del coscritto.*
Olio - Tela - 0,66×0,50. 1862
Dono Min. P. I., 1862.

149. *Gianduia e Meneghino.*
Olio - Tela - 0,65×0,53. 1870
Dono della Soc. Gianduia, 1870.

389. *La nonna.*
Olio - Tela - 0,50×0,40. 1853
Lascito Sig. Tron Leone, 1901.

INGANNI Angelo

Brescia 1807 - Brescia 1880. - Pittura di genere (scene contadinesche), storica, prospettica e figura. - All. prima del padre e del fratello, quindi, 1883, dell'Hayez a Brera. - Lavora a Brescia, Venezia, Milano. - Esp. a Milano, Venezia, Vienna, Bruxelles e a Parigi nel 1855. - Nel Museo di Bagnères in Francia esiste un suo quadro, « Villaggio italiano d'inverno »; alla Gall. Mod. di Vienna una sua veduta. - Affresca parte del soffitto della Chiesa di San

Carlo in Milano. - Nel 1911, Esp. del ritratto in Firenze, compaiono due suoi ritratti di uomo. - All'Esp. di Monza del 1921, ritratti femminili, compare un ritratto rappresentante la ballerina Taglioni, che era creduto suo e che nel febbraio del 1927, alla vendita Du Chême de Vère, Gall. Pesaro, Milano, è venduto come ritratto di ignoto autore per L. 12.000. - Sue opere nel Museo di Brescia.

Bibl.: **Gallia,** Cenni necrologici, ecc., in « Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1881 ». — **Th. Gautier,** Inganni, in « Les Beaux-Arts en Europe - 1855 », Paris, Lévy, 1856, II série, pag. 226.

145. *La benedizione del temporale.*

Olio - Tela - 1,19×1,67. 1863

Dono di S. A. R. il Principe Oddone di Savoja, 1863.

JUNCK Enrico - vedi **Yunck** - (la vera grafia di quest'iniziale è Y, e non J).

LAURO Agostino

Torino 1806 - Torino 1876. - Acquaforte e incisione. Preposto dal Di Breme al corso di acquaforte ed incisione nell'Acc. Alb. - Concorre all'opera monumentale « La R. Pinacoteca di Torino illustrata ».

562. N. 21 *stampe* e N. 9 *rami incisi.*

Dono del nipote Cav. Agostino Lauro, 1919.

LEVIS Giuseppe Augusto

Chiomonte (Val di Susa) 1873 - Racconigi 1926. - Paesaggio, specialmente della Libia e della ultima guerra. - All. di Lorenzo Delleani in Torino. - Esp. dal 1903 al 1925 a Torino, Milano, Roma, Monza. Possiedono sue opere i Sovrani d'Italia e del Belgio. Nel 1913 si reca in Russia e lavora per lo Zar Nicola II.

Bibl.: **Emporium,** 36, agosto 1912, p. 145; 50, dicembre 1919, p. 330.

530. *Studio dal vero.*

Olio - Tavola - 0,33×0,47.

Acq. Esp. C. A. con Soc. B. A., 1917.

MACCAGNANI Eugenio

Lecce 1852 - Vivente in Roma. - Scultore. - All. a Roma dell'Acc. di B. Arti. - Esordisce verso il 1880 con « Reziario e Mirmillone ». - Esp. Milano, Roma, Torino, Parigi, dove è premiato nel 1889 e nel 1900. Eseguisce due monumenti a Garibaldi, uno per Brescia e l'altro per Buenos Ayres. - Sono note alcune sue opere di piccole dimensioni, come « Eva », « Lia », e questa « Com'è fredda! »,

CIVICA-ONIROI-BIBLIO

che è anche alla Naz. di Roma. - Alla 80ª Amatori e Cultori di Roma fa una mostra personale. - Modella parecchi ornati per il Monum. a Vitt. Em. II in Roma.

Bibl.: **Emporium,** 35, giugno 1912, p. 422 segg.

268. *Com'è fredda!*

Statua bronzo - 1,35. 1884

Acq. Esp. Naz. Torino, 1884.

MACCARI Cesare

Siena 1840 - Roma 1919. - Pittura storica e di genere, religiosa, affresco. - All. Acc. B. A. di Siena. - Esordisce verso il 1865. - Esp. Torino, Roma, Parigi (premiato nel 1889). Tra l'82 e l'88 affresca le sale del Senato in Roma, quindi la Cappella Franci a Siena, la Chiesa della Consolazione a Genova, una sala del Palazzo Comunale di Siena, ed infine la chiesa di Loreto.

Bibl.: **Emporium,** 49, aprile 1919, pag. 222 segg. — **Basilio Magni,** in « Prose d'Arte », Torino, Bocca, 1906, pag. 318.

246. *La deposizione di Papa Silverio.*

Olio - Tela - 2,75×4,02. 1880

Acq. Esp. Naz. Torino, 1880.

MACGI Cesare

Roma 1881 - Vivente in Torino. - Prima paesaggi, specialmente di montagna, quindi anche ritratti. Studia privatamente a Napoli con G. Esposito, quindi a Parigi col Cormons e a Torino con Giacomo Grosso. - Esordisce a Venezia nel 1905 con « Mattino di Festa », acquistato dalla Gall. Inglese della Nuova Galles. - Esp. quindi sempre a Venezia e a Torino, oltre ad altre esposizioni italiane e straniere. - La Gall. Naz. di Roma ha di lui, « La prima neve ». - Fino al 1910 segue il divisionismo.

Bibl.: **Emporium,** 37, maggio 1913, pag. 396 e pag. 318.

540. *Due studi fatti nella traversata tra Napoli e Newcastle.*

Olio - Tavola - 0,27×0,38.

Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1917.

625. *Neve.*

Olio - Tela - 0,67×0,97. 1926

Acq. Soc. B. A., 1926.

MALDARELLI Federico

Napoli 1821 (?) - Napoli 1893. - Pittura storica, ecc. Direttore della Scuola di B. A. in Napoli.

124. *Jone e Nidia.*

Olio - Tela - 1,12×1,42. 1864

Dono di S. M. Vitt. Em. II, 1865.

MANCINI Carlo

Milano 1829 - Milano 1910. - Paesaggio, specialmente Orientale. Esordisce a Roma nel 1857, con paesaggi di Scozia e di Normandia, luoghi dove si era recato negli anni precedenti. - Nel '67 esp. a Parigi, « Mattino d'inverno »; quindi a Brera, nel '68, « L'orto del chiostro »; nel '72, « Frane di Bellagarda presso il Po »; nel '74, « Cascinale Olandese »; nel '75, « Un bosco al Po ». - Dopo questa data non espone più. Viaggia in Egitto, India ed Indocina riportandone innumerevoli studi e quadri, che oggi formano la parte più importante della sua opera. Amico di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi.

Bibl.: **Carlo Mancini,** 40 riproduz. delle sue migliori opere, testo di Giovanni Beltrami e Virgilio Colombo, 1911, Alfieri e Lacroix, Milano. -- **Vespasiano Bignami,** in « Manipolo », Torino, 1910, n. 49-50 e n. 52-53.

111. *Fattoria in Normandia.*
Olio - Tela - 0,87×1,30. 1863
Dono Min. P. I., 1863.

MANZONE Giuseppe

Asti 1887 - Vivente in Asti. - Ritratto e paesaggio del Monferrato. - All. Alb., compie gli studi nella Galleria di Firenze. - Esordisce a Torino, Amici dell'Arte, 1910, con disegni. Esp. in seguito regolarmente a Torino, dal 1914 al 1926 a Venezia, a Monza, ecc. Sue opere nel Museo Civico di Asti.

539. *Verso l'esilio.*
Olio - Tela - 1,18×1,49.
Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1917.

485. *Ritratto di un vecchio militare.*
Olio - Tela - 0,66×0,46. 1911
Acq. Soc. B. A., 1911.

MARCHESI Luigi

Parma 1827 - Parma 1895. - Pittore prospettivista. Zio di Salvatore Marchesi.

Bibl.: Cat., Pubbl. a cura del Comitato Verdiano, della Mostra d'Arte, Busseto, Settembre 1926, p. 25.

13. *Cortile rustico.*
Olio - Tela - 0,46×0,51. 1863
Dono Min. P. I., 1863.

81. *Un laboratorio farmaceutico.*
Olio - Tela - 0,52×0,43. 1863
Dono del Marchese L. Boyl, 1863.

162. *Chiesa delle Cappuccine a Parma.*
Olio - Tela - 0,58×0,46. 1862
Dono Min. P. I., 1862.

341. *Un laboratorio farmaceutico.*
Olio - Tela - 0,42×0,43. 1863
Dono Min. P. I., 1863.

MARCHISIO Andrea

Torino 1850 - Vivente. - All. Alb. - Pittura storica e di genere. Esp. mostre torinesi. Nel 1866 è nominato Prof. aggiunto di disegno all'Alb., verso il 1890 si mette a trattare la pittura su vetro. Sono sue le vetrate delle chiese di Quarniento, S. Gennaro Monferrato, Cossano Canavese, Camagna, ecc.

252. *Note gaie.*
Olio - Tavola - 0,19×0,14. 1883
Acq. C. A., 1883.

274. *Berta, figlia di Carlomagno, e Varnefrido.*
Olio - Tela - 1,70×1,10. 1887
Acq. Soc. B. A., 1887.

MARINELLI Vincenzo

S. Martino d'Agri (Basilicata) 1820 - morto nel 1892. - Pittura storica e patriottica.

104. *Ferrante Carafa e Masaniello.*
Olio - Tela - 2,40×1,83. 1869
Dono di S. A. R. il Principe Umberto di Savoia, 1869.

MARIS Jacobus H.

L'Aja 1837 - Karlsbad 1899. - Genere, figura, paesaggio, acquarello. - All. all'Acc. dell'Aja, poi studia sotto Huib van Hode, che lo porta ad Anversa nel 1853. Qui diventa amico di Alma Tadema. Nel '60 viaggia in Germania ed in Isvizzera. Nel '66, a Parigi, studia a l'École des Beaux-Arts sotto l'Hébert. Comincia a esporre al Salon del 1866; quindi partecipa regolarmente ai Salons. Nel 1870, causa la guerra, ritorna in Olanda. Oggi le sue moltissime opere sono disperse un po' da pertutto (Amsterdam, Berlino, Bruxelles, Glascow, Groningue, L'Aja, Montréal, Monaco Baviera, Rotterdam, ecc.

471. *Marina (Olanda).*
Olio - Tela - 0,92×1,24.
Lascito del Conte Giacinto Corsi di Bosnasco, 1909.

MAROCHETTI Carlo

Torino 1805 - Parigi 1867. - Studia prima in Francia col Bosio e poi a Roma (verso il 1822). Non si può dire tuttavia che il neoclassicismo abbia influito gran cosa sopra di lui. Lavora moltissimo, e vive all'estero: in Francia, dove ha a caldo protettore Luigi Filippo; in Inghilterra, dove si reca nel 1848 dopo l'esilio della famiglia D'Orléans. - Sono sue opere: a Parigi, un bassorilievo per l'Arco dell'Etoile - l'« Assunta », per l'altar maggiore della chiesa della Maddalena - la tomba di Bellini al Père

Lachaise - tre statue equestri del Duca d'Orléans, una delle quali in seguito viene trasportata a Versailles; a *Carhaix*, una statua per la Tour d'Auvergne; a *Londra* il colossale Riccardo Cuor di Leone - l'Obelisco per i caduti in Crimea - i monumenti al principe consorte, al Duca di Wellington, e varii sepolcrali; a Glasgow, la statua equestre della Regina Vittoria; oltre altre moltissime opere minori, e, in Torino, il monumento equestre ad Emanuele Filiberto in Piazza S. Carlo (inaugurato nel 1838) - il mon. a Carlo Alberto, nella Piazza omonima (inaugurato nel 1861).

Bibl.: **L. de Lavergne,** Statue équestre d'Em. Philibert par Marochetti, in « Revue Française », anno VI. — **G. C. Barbavara,** Mas. d'Azeglio e il Mon. a Em. Fil. in Torino. « La Fotografia Artistica », Torino, 1916, fasc. dicembre, pag. 111.

221. *Progetto di monumento a Emanuele Filiberto.*
Bozzetto in gesso - 1×0,65. 1840
Dono del Cav. Gio. Batt. Berra, 1885.

222. *Progetto di monumento a Emanuele Filiberto.*
Bozzetto in legno e cera - 0,75×1,08. 1840
Dono del Cav. Gio. Batt. Berra, 1885.

349. *Modello del cavallo del monumento ad Emanuele Filiberto.*
Cera - 0,30. 1837
Acq. dal Cav. Marchetti, 1876.

522. *Battaglia.*
Bassorilievo gesso - 0,32×1,47.
Acq. Eredi Cavaglià, 1916.

390. *Bimba dormente.*
Statua marmo - 0,50×0,98.
Acq. dal Cav. Ercole Antico, 1902.

417. *Massimo d'Azeglio.*
Statuetta gesso - 0,42.
Lascito del March. Em. D'Azeglio.

424. *Battaglia.*
Bassorilievo gesso - 0,26×0,72.
Dono del Cav. Gabriele Ambrosio, 1906.

MARSILI Emilio

Venezia 1841 - Venezia 1926. - Scultore, specialmente di genere. - All. Acc. di Venezia, di Luigi Ferrari. Prime opere: SS. Pietro e Paolo per la parrocchia di Cordenons (Udine). Vive qualche tempo a Bruxelles e a Parigi, esponendo al Salon (« Saluto mattinale »). - Esp. Torino 1880 « La prima prova » - Milano 1881 « Vocazione », premiata; 1882 Vienna; quindi a Nizza, Amsterdam, Liverpool, e sempre alle Biennali Veneziane. Quattro sue opere nella Gall. Mod. di Venezia (« Pensiero dominante », « Orizzonte

oscuro », « Busto », « Giro di rondini »). - Sepolcri nel cimitero di Venezia, monum. a Fra Paolo Sarpi in S. Fosca, Venezia. - Nel 1926, a Venezia, mostra commem. con 7 sue opere.

Bibl.: **Illustr. Pop. di Milano**, 31 maggio 1903.

86. *Scamiciato.*

Busto bronzo - 0,56. 1882

Acq. Soc. B. A., 1882.

MÈNE Pierre Jules

Parigi 1810 - Parigi 1879. - Scultore animalista. - Suocero dello scultore Cain. Sue opere nel museo del Luxembourg.

490. *Collezione di N. 25 bronzi - animali, soggetti di caccia.*

Altezza da 0,4 a 0,35.

Lascito del Nob. Maurizio di Seyssel dei Marchesi d'Aix, 1912.

MENZIO Francesco

Tempio Pausania (Sassari) 1899 - Vivente in Torino. - Ritratto, figura e paesaggio: dapprima alla maniera neoclassica del dopo-guerra, quindi (1927) con tendenze di colore maggiormente impressionistiche. - Iniziati gli studi all'Alb., presto li tronca per fare da sè. Esp. nel 1921 ad Alessandria, e il Municipio di questa città acquista sue opere. Nello stesso anno esp. alla Prom. di Torino, quindi alle Biennali di Roma e di Venezia, e ad altre espos. torinesi ed italiane; nel febbraio-marzo 1927 esp. in Isvizzera.

Bibl.: **Giacomo Debenedetti**, F. M. in « Artistes Italiens contemporains », Cat. mostra di Ginevra, Febbraio 1927.

605. *Ritratto.*

Olio - Tavola - 0,69×0,49. 1922

Acq. Soc. B. A., 1925.

MICHIS Pietro

Milano 1836 - Pavia 1903. - Pittura storica. - All. di Brera. Esp. specialmente a Milano, Napoli e Torino. Prof. e poi Dirett. dell'Acc. di Pavia.

141. *Scherani che depredano l'avello di Giulio II.*

Olio - Tela - 1,60×1,20. 1864

Acq. Soc. B. A., 1864.

MIGLIARA Giovanni

Alessandria 1785 - Milano 1837. - Pittura storica, affresco, decorazione, scenografia. - All. di Bernardino Galliari, insieme a quest'ultimo dipinge nel 1804 le scene del Teatro Carcano a Milano; passa quindi alla Scala e per 4 anni

successivi ne dipinge le scene. Causa una grave malattia, dopo il 1810 lascia la scenografia e la decorazione per quadretti di paesaggio, di prospettiva e per miniature su seta.

Bibl.: **Esp. di B. A. in Brera,** Almanacco, 1834, Milano, Ulbicini, pag. 33 segg. — **Emporium,** 34, Novembre 1911, pag. 397 segg. — **F. Gasparolo,** I quadri del Migliara etc., in « Rivista di storia, arte, arch. della provincia di Alessandria », Aless., 1916, fasc. LXII, pag. 61.

244. *Carnevale di Venezia.*
Olio - Tela - 0,52×0,70.
Acq. Soc. B. A., 1864.

92. *Luigi X al castello di Barolo.*
Olio - Tela - 0,88×0,52.
Lascito del Marchese Tancredi Falletti di Barolo.

386. *Interno di chiesa.*
Acquerello - 0,45×0,30.
Lascito del Sig. Tron Leone, 1901.

387. *Paese.*
Acquerello - 0,22×0,28.
Lascito del Sig. Tron Leone, 1901.

388. *Paese.*
Acquerello - 0,22×0,28.
Lascito del Sig. Tron Leone, 1901.

MOIA Federico

Milano 1802 - Dolo (Padova) 1885. - Pittore prospettico e vedutista. All. di Giovanni Migliara. Nel 1830 si reca a Parigi e vi soggiorna lungo tempo. Nel 1845 è nominato Prof. di prospettiva all'Acc. di Venezia e vi insegna per 30 anni. Illustra, insieme al Gonin e al Riccardi, un'ediz. dei « Promessi Sposi » (1840-42).

Bibl.: **Emporium,** 35, giugno 1912, pag. 182 e segg. — **V. Bignami,** La pittura lombarda del secolo XIX (V. nota bibliografica), pag. 42.

67. *Rotonda emiliana.*
Olio - Tela - 0,74×0,95. 1867
Acq. Soc. B. A., 1867.

MONTEZEMOLO Guido - vedi Di Montezenolo.

MONTI Michelangelo

Milano 1875 - Vivente in Torino. - Scultore. All. a Brera del Barzaghi e del Butti, quindi privatamente di Ernesto Bazzaro, e infine (1895) all'Alb., del Tabacchi. Esordisce a Milano nel 1894, quindi dal '96 in poi è fedele alle mostre torinesi. Esp. a Roma nel 1921 (« L'aquila »), e nel 1923 (« La gioventù »), oltre che a Milano, Napoli, ecc. - Fa la guerra. Eseguisce vari monum. ai Caduti.

Bibl.: **E. Ai.,** In difesa di un'opera d'arte, « La via delle spine », di M. Monti, in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 112 seg.

521. *Ritmo di danza antica.*
Statuetta bronzo - 0,70. 1915
Acq. C. A., 1915-16.

MONTICELLI Giuseppe

Torino 1841 - Torino 1879. - Pittura di genere e ritratto. All. Alb. del Gastaldi. Nel 1877 si reca a Parigi, quindi a Londra, esponendo e vendendo. È amico intimo di Soldi e di Turletti.

552. *Ritratto dello scultore G. Ambrosio.*
Olio - Tela - 0,61×0,46. 1867
Lascito del Cav. G. Ambrosio.

MORBELLI Angelo

Alessandria 1853 - Milano 1919. - Figura, paesaggio, genere alla maniera divisionista, ed anzi puntinista. All., a Brera, del Bertini. Fino dal 1885 dimostra delle tendenze divisioniste. Quindi è influenzato dai francesi. Esp. a Torino, a Milano, a Venezia.

Bibl.: **Emporium**, 3, giugno 1896, pag. 451 segg. — **Cat. Esp. retrospettiva** dell'opera di Segantini, Previati, Grubicij, Pellizza, **Morbelli**, Bottega di Poesia, Milano, 29 Marzo-16 Aprile 1922.

492. *Un Natale! al Pio Albergo Trivulzio.*
Olio - Tela - 0,95×1,68. 1909
Acq. Soc. B. A., 1912.

MORGARI Pietro

Torino 1852 - Londra 1885. - Figlio del pittore Rodolfo Morgari. - Prima ritratti, storia, genere, quindi animali e specialmente cani. - All. all'Alb., del Gamba e del Gastaldi. Esp. mostre torinesi.

265. *Idillio.*
Olio - Tela - 2,10×1,50. 1884
Acq. Esp. Naz. Torino, 1884.

428. *La desolazione.*
Olio - Tela - 0,90×1,85.
Lascito dell'Ing. Comm. Adolfo Pellegrini, 1904.

472. *Ritratto.*
Olio - Tela - 1,28×1,05.
Acq. dalla Sig.na Antonietta Morgari, sorella dell'autore, 1909.

556. *Romola* (ritratto di cane).
Olio - Tela - 0,65×0,54.
Dono del Conte Luigi Malabaila di Canale, 1918.

MORGARI Rodolfo

Torino 1827 - Torino 1909. - Pittura storica-sentimentale, genere, ma specialmente affresco e, dopo l'80, arazzo finto. Figlio dello scenografo Giuseppe. - All. Alb. - Fa la campagna del '48. Nel 1858 è nominato pittore e restauratore dei Reali Palazzi in Torino. Restaura i dipinti del Beaumont nel soffitto dell'Armeria Reale.

106. *La bionda Aniceta.*
Olio - Tavola - 0,59×0,48. 1865
Dono Min. Finanze, 1865.

MOSSO Francesco

Torino 1848 - Rivalta (Torino) 1877 . - Genere e paesaggio. - All. del paesista Ernesto Allason; quindi, mentre è avviato alla facoltà di legge nell'Università di Torino, studia all'Alb. sotto il Gamba, il Gastaldi e il Gilli. - Esordisce nel 1873 con un paesaggio all'espos. mondiale di Vienna; quindi con un quadro di figura alla Prom. (« Ora veniamo »). In seguito espone sempre a Torino, Prom., e C. A., e una volta a Roma. Viaggia a Firenze, a Roma, a Sorrento, a Nizza, a Beaulieu, ecc. - Nel 1876 si stabilisce a Roma studiando coi consigli di Cesare Maccari, e nella primavera del 1877 vi dipinge il suo capolavoro: « La femme de Claude ».

Bibl.: **Francesco Mosso,** Memorie postume, pubblicate, con notizie sulla vita, e con un elenco completo delle opere, da Marco Calderini, Torino, Roux e Favale, 1885. — **Mario Soldati,** Cinquantenario di una morte, in « Arti plastiche », Milano, 1° Marzo 1927, IV, 5.

56. *Bagni di Sorrento.*
Olio - Tavola - 0,30×0,43. 1876
Acq. C. A., 1876.

170. *Notizie dal mondo.*
Olio - Tela - 0,70×0,82. 1874
Dono del Conte Felice Rignon, 1874.

187. *La Femme de Claude.*
Olio - Tela - 2×1,50. 1877
Acq. Soc. B. A., 1877.

MUSSINI Luigi

Berlino 1813 - Firenze 1888 - Pittura storica, religiosa e ritratto alla maniera purista. - All. a Firenze del Bezzuoli. Nel 1840 ottiene una Borsa per dimorare a Roma. Nel 1844 ritorna a Firenze. Nel 1848 partecipa alle guerre d'indipendenza. Nel 1849 si reca a Parigi e stringe amicizia coll'Ingres e col musico Gounod. Nel 1851 è nominato Direttore dell'Acc. di Siena. Del 1862 è questa replica dei « Natalizi e parentali di Platone », dipinto in origine a

Parigi nel 1850 per incarico del Governo Francese. Del 1868 è il « S. Crescenzio » per la Cattedrale di Siena. Pure del 1868 è « L'educazione spartana », che trovasi al Luxembourg. A Firenze, Gall. Moderna, esiste una sua opera « Cimadocea e Eudoro ». Ci restano di lui parecchi scritti sulla tecnica dell'arte.

Bibl.: **Milanesi, Guasti, Pini** - Del Purismo, a proposito di un quadro di Luigi Mussini, Firenze, 1852. — **Luisa Anzoletti,** Luigi Mussini, Siena, 1893. — **Arte Cristiana,** II, 207.

117. *Natalizi e Parentali di Platone.*
Olio - Tela - 0,98×1,32. 1862
Acq. Soc. B. A., 1863.

120. *Giovane senese.*
Olio - Tela - 0,70×0,57. 1870
Dono di S. A. R. il Principe di Savoja-Carignano.

NEWBERG Francis H.

Nativo di Glasgow (Scozia). - Direttore della Scuola d'Arte di Glasgow. - L'opera sotto indicata figurava all'Esp. Internazionale di Venezia nel 1903.

416. *Sole a levante e luna a ponente.*
Olio - Tela - 2,20×1,58.
Dono dell'Autore, 1904.

NORMANN Adelstein

Bodô (Norvegia) 1848 - Vivente (?) in Dusseldorf. - Paesaggi dei luoghi nativi. - All. dell'Acc. di Dusseldorf. - Esp. ai Salons di Parigi: 1882 « Veduta di Steene nelle isole Lofoden »; 1884 « Veduta di Reine alle Lofoden »; 1885 « Sognefiord » (ora al Museo Naz. di Stoccolma), ecc.

Bibl.: **Emporium,** 3, Giugno 1896, pag. 453 segg. — « **La Triennale** », Polemica per l'acquisto del quadro sotto indicato: N. 2, pag. 16, N. 3, pag. 23; N. 4, pag. 31-32; N. 5, pag. 38 segg. - Torino , Streglio, 1896.

333. *Närofiord* (Norvegia).
Olio - Tela - 2,10×3,20. 1896
Acq. Soc. B. A., 1896.

OLIVARI Eugenio

Genova 1885 - Genova 1917. - Marina e paesaggio. Esp. a Venezia, Monaco, Roma, Milano.

Bibl.: **Emporium,** 45, aprile 1917, pag. 318-19.

486. *Crepuscolo a Viareggio.*
Olio - Tela - 0,70×0,88. 1911
Acq. Soc. B. A., 1911.

OLIVERO Matteo

Acceglio (Valle Macra - Cuneo) 1879 - Vivente in Saluzzo. - Principalmente paesaggio d'alta montagna, ma anche figura. - All. Alb. di Gaidano, Grosso, Gilardi, Tavernier; quindi, per qualche mese, di L. Bistolfi. Esordisce nel 1900 alla Prom. con un busto in gesso, « Reietto ». Quindi esp. spesso a Torino; a Roma (1904, 1907, 1925), a Venezia (1905 e sempre in seguito), a Milano, a Parigi (1908, 1910), a Bruxelles, a Monaco, ecc. Hanno sue opere le gallerie pubbliche di Lima (Perù), di Töplitz (Boemia), di Yaroscheko (Russia).

Bibl.: **Emporium,** 64, agosto 1926, pag. 132 segg. — **La Stampa,** 19 luglio 1926 (art. Bernardelli). — **Euclide Milano,** M. O., G. Tomatis, Bra, 1926. —**Emilio Zanzi,** M. O., in « Ars Italica », IX, 1, 20 gennaio 1921.

518. *Mia madre* (ritratto).

Olio - Tavola - 0,59×0,45. 1915

Acq. C. A., 1915-16.

ONETTI Luigi

Lu (Alessandria) 1876 - Vivente in Torino. - Figura, paesaggio, genere, affresco. - Prof. titolare all'Acc. Alb. - All. all'Alb. di Grosso, Gaidano e Gilardi Esordisce nel '98 alla Prom. - Esp. quindi regolarmente alla Prom., e talvolta a Monaco, Parigi, Venezia, Roma, Milano. - Sono suoi gli affreschi, ora in parte bruciati, della Camera del Lavoro in Torino.

438. *Tramonto.*

Olio - Tela - 1,05×1,82. 1905

Acq. Soc. B. A., 1906.

PAGLIANO Eleuterio

Casal Monferrato 1826 - Milano 1903. - Pittura storica e militare-patriottica. - All. a Milano di Giuseppe Sogni. - Nel 1848 partecipa alle 5 giornate di Milano, quindi si arruola nel Battaglione bersaglieri lombardi, capitanato da Luciano Manara, e partecipa alla difesa di Roma. Nel 1859 è di nuovo con Garibaldi a Varese. - Sue opere a Brera (« Fozio e Teodolinda » 1855), alla Gall. Naz. Mod. di Roma, nella Pinacoteca di Casa Reale, nei Palazzi Mylius, Tittoni-Traversi, Rocca-Saporiti, Cicogna, Ponti, ecc. a Roma. Sono sue opere importanti « Zeusi » 1889, « Santuzza e Turiddu » 1891, e, precedenti, « La morte di Luciano Manara », « Lo sbarco di Garibaldi a Sesto Calende », « Solferino », « La morte della figlia del Tintoretto », « L'Aldobrandini che rifiuta di ballare con Maramaldo », ecc.

Bibl.: **Camillo Boito,** in « Nuova Antologia », 1871. — **E. P.,** Milano, 1903. — **Roberto Papini,** I pittori di battaglie in Italia, in « Emporium », 41, maggio 1915, 328. — **Emporium,** 17, gennaio 1903, pag. 80; 26, luglio 1907, pag. 32-33.

11. *S. Luigi Gonzaga.*
Olio - Tela - 1,83×1,37. 1851
Dono di S. M. Vitt. Em. II, 1864.

156. *Allegoria di Venezia Commerciale.*
Olio - Tela - 1,03×1,01. 1865
Dono di S. M. Vitt. Em. II, 1867.

PASCAL Angelo

Torino 1858 - Torino 1888. - Prima pittura romantica, quindi genere e paesaggio. - All. all'Acc. Alb. del Gastaldi. - Esp. mostre torinesi. Le sue opere più importanti sono dell'87 e dell'88, quando egli passa dall'accademismo al verismo. Nella primavera del 1925 la Prom. di Torino organizza una mostra postuma delle sue opere.
Bibl.: **Cat. Esp. Prom. 1925,** Torino, pag. 47.

284. *Per la festa del dimane.*
Olio - Tela - 1,25×0,95. 1888
Acq. Soc. B. A., 1889.

599. *Baccante.*
Bozzetto ad olio.
Dono Cav. Luigi Monteu.

PASINI Alberto

Busseto (Parma) 1826 - Cavoretto (Torino) 1899. - Paesaggio, specialmente della Spagna moresca, dell'Oriente, e di Venezia. All. dapprima dell'Acc. di B. A. di Parma. - Ancor giovanissimo si dedica alla litografia per guadagnarsi la vita. Partecipa alla prima guerra d'indipendenza. Nel '51 si reca a Torino, quindi passa a Ginevra e infine a Parigi dove si impiega nello studio del Ciceri, rinomato disegnatore di litografie. Espone per la prima volta al Salon del '53 con « Le soir », litografia. Amico di Teodoro Chassériau (1819-1856), raccomandato e consigliato da lui, parte nel marzo del 1855 per la Persia, addetto come pittore al seguito del Ministro Prospero Bourée. Tornato a Parigi dopo 2 anni, acquista in breve il favore del pubblico; espone, parecchie volte premiato, a tutti i Salons fino al 1892. Rinnova i suoi viaggi a Costantinopoli, in Ispagna (dove si reca col Gérome), nel Libano, ecc. Espone sovente, fino dal 1855, alle Prom. di Torino; e, dopo i disastri francesi del 1870, torna in Italia e si ritira in una villa che già prima aveva comprato a Cavoretto. Si reca talvolta a Venezia per dipingere. Sue opere nella Gall. Naz. Mod. di Roma, un autoritratto a Pitti. Mostre retrospettive: a Venezia nel 1909, Parma 1911, e a Busseto, settembre 1926, per il centenario.
Bibl.: **A. Ferrero,** A. P., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 3 sgg. (vedi anche a pag. 2). — **Giulio Carotti,** In memoria di A. P., in « Empo-

rium », 10, dic. 1899, p. 485. — **M. Calderini**, A. P., pitt., Torino, Celanza, 1916, con Cat. di tutte le opere esp. a Parigi e Firenze. — **Cat. mostra del centenario a Busseto**, settembre 1926, pubb. a cura del Comitato Verdiano. — **Lionello Venturi**, in « Il Secolo », Milano, 28 settembre 1926.

15. *Il corriere del deserto.*
Olio - Tela - 0,62×1,08. 1862
Dono di S. A. R. il Duca d'Aosta, 1863.

23. *Caccia al falco.*
Olio - Tavola - 0,23×0,45. 1861
Dono Min. Agric. e Commercio, 1861.

25. *Il Nilo.*
Olio - Tavola - 0,23×0,40. 1862
Dono Min. Interni, 1863.

27. *Tramonto di sole.*
Olio - Tela - 0,28×0,52. 1879
Dono del Marchese Ferdinando di Breme, 1879.

309. N. 4 *studi di paese*: *Costantinopoli - Alhambra - Cavoretto - Venezia.*
Olio - Tela - 0,36×0,27.
Dono dell'Autore, 1894.

502. *Interno del Maniero d'Issogne.*
Olio - Tela - 0,35×0,27.
Lascito del Comm. Vittorio Avondo, 1910.

PASQUINI Riccardo

Torino 1849 - Vivente in Roma, religioso nei Padri Maristi. - Paesaggio. All. Alb. del Gamba e del Fontanesi; quindi, partito il Fontanesi per il Giappone, del Gastaldi e del Gilli. Dal 1870 espone a Torino ed altrove. Si reca per qualche anno a Parigi. Nel 1888 abbandona la pittura e si fa sacerdote; prima è segretario particolare del Vescovo di Novara, suo condiscepolo di Liceo, quindi entra negli ordini religiosi.

183. *Piccolo lavoro.*
Olio - Tavola - 0,28×0,31. 1881
Acq. Soc. B. A., 1881.

PASTORIS Federico

Asti 1837 - Torino 1884. - Pittura storica-medievale-anedota e paesaggio. - Allievo di Enrico Gamba. Amico del D'Andrade, del Pittara e dell'Avondo. Studioso di antichità medievali, scrittore d'arte. Si reca a Parigi, quindi, nel '65, a Roma, dove è influenzato dal Fortuny. Si sa dal Signorini che frequentò anche il Caffè Michelangelo a Firenze.

47. *Spiaggia presso Bordighera.*
Olio - Tela - 0,90×1,67. 1868
Acq. Soc. B. A., 1868.

61. *Effetto di pioggia.*
Olio - Tela - 0,22×0,40. 1872
Acq. Soc. B. A., 1872.

115. *I signori di Challant.*
Olio - Tela - 0,64×0,98. 1865
Dono Min. Finanze, 1865.

116. *In orazione.*
Olio - Tela - 0,98×0,87. 1864
Acq. Soc. B. A., 1864.

503. *Cortile del Maniero d'Issogne.*
Olio - Tela - 0,33×0,45.
Lascito Comm. Vittorio Avondo, 1910.

PEROTTI Edoardo

Torino 1824 - Torino 1870 - Paesaggio. All. del Calame a Ginevra. Si reca quindi a Parigi per studiarvi i maestri del paesaggio. Esp. alle mostre torinesi. Nell'ultima parte della sua vita si dedica specialmente ai *fusains.*
Bibl.: **L'Arte in Italia,** II (1870), pag. 126. — **Emporium,** 36, agosto 1912, pag. 123.

14. *La vita campestre.*
Olio - Tela - 1,54×2,50. 1863
Dono Min. Pubbl. Istr., 1863.

140. *Un mattino.*
Olio - Tela - 0,90×1,42. 1862
Dono Min. P. I., 1862.

107. *Studio di quercie.*
Fusain - 1,20×0,98. 1866
Acq. Soc. B. A., 1866.

108. *La pineta d'Ostia.*
Fusain - 1,20×0,98. 1865
Dono Min. Lavori Pubblici, 1865.

109. *La Stura.*
Fusain - 1,20×0,98. 1860
Acq. Soc. B. A., 1867.

PETITI Filiberto

Torino 1845 - Roma 1924 - Paesaggio. All. del Cerruti a Torino; amico del Piacenza. Avviato alla carriera Amministrativa, segue il trasporto della Capitale a Firenze e a Roma, dipingendo nei momenti liberi dall'impiego. Nel 1873 esp. alla Prom. Fiorentina parecchi paesi, fra cui « Il renaiolo ». Nel 1880, a Roma, lascia l'impiego per de-

dicarsi tutto alla pittura. Esp. a Torino, a Roma, a Milano, a Berlino, paesaggi, specialmente della campagna Romana. Sue opere acquistate dal Re, e dall'Imperatore di Germania per il Museo di Berlino, dal Municipio di Milano, ecc.

Bibl.: **Federico Hermanin,** Filiberto Petiti, in « l'Arte », III, 1900, pag. 107 e sgg.

54. *Quiete.*
Olio - Tela - 0,88×0,57. 1882
Acq. Soc. B. A., 1882.

254. *Nella maremma.*
Olio - Tela 0,78×1,45. 1880
Premio non ritirato alla lotteria Esp. Naz. Torino, 1880.

264. *Quiete minacciata.*
Olio - Tela - 1,95×3,55. 1884
Acq. Esp. Naz. Torino, 1884.

PETRELLA DA BOLOGNA Vittorio

Bologna 1886 - Vivente in Venezia. - Fino al 1920 specialmente tempera, poi figura, paesaggio, fiori, ad olio. Senza maestri. Esordisce a Torino, Amici dell'Arte, 1915. - Esp. in seguito a Bologna, Roma; mostre personali a New-York, Londra, Chicago, Milano, Trieste. Sue opere acquistate dal Municipio di Venezia.

520. *Pannello fiori.*
Olio - Tela - 0,43×0,50. 1915
Acq. C. A. 1915-16.

578. *Fiori (Reine Marguerite).*
Tempera verniciata. 1920
Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1920.

PIACENZA Carlo

Torino 1814 - Torino 1887 - Paesaggio. All. Alb. del Fea, quindi amico del Beccaria. Nel 1856 succede al Righini nel posto di Prof. di disegno all'Acc. Militare di Torino. Esp. alle mostre torinesi.

69. *Dintorni di Torino.*
Olio - Tela - 1×1,51. 1866
Dono del Cav. Rocci Faustino, 1866.

150. *Paese.*
Olio - Tela - 0,63×1,08. 1880
Premio non ritirato alla lotteria Esp. Naz. Torino, 1880.

411. *Paese.*
Olio - Tela - 0,92×1,51. 1856
Lascito del Cav. Pier Giovanni Massimino, 1903.

PITTARA Carlo

Torino 1836 - Rivara Canavese 1890. - Pittura di paesaggio e di animali. Segue prima a Torino il Camino, quindi a Ginevra l'animalista Humbert. Si reca quindi a Parigi e vi rimane qualche tempo, sì da essere influenzato dalla locale scuola naturalista. Tornato in Piemonte, vive a Rivara, presso i parenti Ogliani, dove si forma, intorno a lui, un circolo di amici pittori. Infine vive per tre anni a Roma, e ritorna col Marchetti a Parigi. Esp. alle mostre torinesi, a Roma, e ad altre importanti Esp. Italiane ed estere.

41. *Le Imposte anticipate (Bovi al carro).*
Olio - Tela - 1,22×0,98. 1865
Acq. Soc. B. A., 1865.

48. *Dintorni di Rivara.*
Olio - Tela - 2,34×3,55. 1861
Dono Soc. B. A., 1862.

146. *Ritorno alla stalla.*
Olio - Tela - 0,86×1,16. 1866
Acq. Soc. B. A., 1866.

157. *La messe.*
Olio - Tela 1×1,40. 1866
Dono Min. P. I., 1866.

182. *Un giorno feriale.*
Olio - Tavola 0,34×0,24. 1866
Acq. Soc. B. A., 1866.

541. *La fiera di Saluzzo.*
Olio - Tela - 3,96×7,95. 1880
Dono del Barone Giuseppe Weil-Weiss.

PIUMATI Giovanni

Bra 1850 - Col S. Giovanni (Viù) 1915. - Paesaggio - Dottore in legge e in lettere. All. Alb. di E. Gamba e del Fontanesi. Si reca in Germania, a Colonia e a Düsseldorf, come professore di lettere italiane; quindi a Roma per la missione governativa di pubblicare il *codice atlantico* di L. da Vinci, e altri volumi sull'anatomia, già avviati fin dal 1889 per incarico del mecenate russo Teodoro Sabachnikoff, che fu allievo dello stesso Piumati a Colonia. Espone alle mostre torinesi.

421. *Plenilunio.*
Olio - Tela - 0,60×0,85.
Acq. Soc. B. A., 1904.

POLLONERA Carlo

Alessandria d'Egitto 1849 - Torino 1923. - Figura e paesaggio. Dopo la campagna garibaldina del 1866 è allievo all'Alb. del Gastaldi e del Gilli e infine del Fontanesi. Nel 1875 si reca a Parigi. Dal 1872 alla morte esp. regolarmente alla Promotrice di Torino. La Gall. Naz. Mod. di Roma ha un suo quadro « Mestizia ». All'82ª Prom. si ha un'esposizione postuma comprendente 112 sue opere.

Bibl.: **S. Allason,** in « La Triennale », Torino, Roux e Frassati, 1896, N. 10, pag. 74-75. — **Marziano Bernardi,** C. P. Pittore piemontese, in « Rassegna Italiana », Fasc. XCVIII, luglio 1926. — **Piero Bosio,** C. P., pittore di montagna, profilo, Anfossi, Torino, 1924; e anche in « Giovane montagna », n. 6, 7, 8, Torino, 1924.

315. *Il seminatore.*
Olio - Tela - 2×1,25. 1881
Lascito del sacerdote Delfino Giuseppe, 1892.

310. *Primavera.*
Olio - Tela 1,20×1,50. 1892
Acq. Soc. B. A. ,1892.

POZZI Tancredi

Milano 1864 - Torino 1924. - Scultore. All. a Torino di Giuseppe Dini. Dal 1884 in poi è assiduo alle più importanti esposizioni italiane e straniere, specialmente alla Prom. di Torino. Opere principali: « L'allobrogo » sul piazzale di Superga; monum. a Garibaldi per Porto Maurizio; monum. a Raimondi per Lima di Perù; « Il redentore » nel cimitero di Torino; « L'abate Chanoux » al piccolo S. Bernardo; oltre moltissime altre sculture di genere, in cui predominano i cavalli (« Senno e gioventù », « Il progresso », « Attila », « Il bardo », « Carosello », ecc.).

Bibl.: **Marco Calderini,** Commem. di T. P., scultore, in « Boll. della Soc. Piem. di Archeologia e B. A. », Torino, Bocca, luglio - dic. 1924. — **Opera artistica** di P. T., Album con 60 riproduz. delle opere dal 1884 al 1915, Bergamo, Grafiche, 1915. — **Emporium,** 36, agosto 1912, pag. 151 sgg.

606. *L'odio.*
Bronzo - 0,52. 1915
Dono della Sig.ra Mraia Daneo ved. Pozzi, 1925.

607. *Il termine.*
Gruppo in bronzo - 0,32. 1923
Dono della Sig.ra Mraia Daneo ved. Pozzi, 1925.

PUGLIESE LEVI Clemente

Vercelli 1855 - Vivente in Milano. - Paesaggio - All. privato del Gamba e amico del Fontanesi. Esordisce al Circ. Art. e alla Prom. di Torino nel 1880. Esp. in seguito a tutte le Biennali veneziane, a Monaco, a Copenaghen, a To-

rino, a Buenos Aires. Alla Gall. Naz. Mod. di Roma esiste un suo paesaggio « Marcita »; altri due paesaggi nella Gall. Mod. di Milano, ed uno in quella di Venezia.

Bibl.: **Emporium,** 3, giugno 1896, pag. 454.

597. *Primo sole sul Rosa.*

Olio - Tela - 0,70×0,93.

Acq. Soc. B. A., Quadriennale, 1923.

QUADRONE Giov. Battista

Mondovì 1844 - Torino 1898. - Pittura di genere. Allievo Alb., di Gaetano Ferri. Comincia ad esporre quadri di figura in costume nel 1869 e continua con opere di questo genere (1600-1700-1800) e con scene di caccia in costume moderno, di cani, di cavalli, di bovini, ecc., molto ricercate dai primi negozianti d'arte di Vienna, di Parigi, di Trieste. Si reca dopo gli studi torinesi a Parigi e vi assimila quegli elementi illustrativi tipo Meissonier e Gérôme, che tanta fortuna riscuotono nel secolo scorso. Lascia Parigi nel '70 a cagione dell'assedio; e non vi torna più. Soggiorna anche in Sardegna prima come cacciatore, indi alla ricerca di motivi regionali. Molte sue opere sono disperse per l'Italia, la Francia, l'Inghilterra e l'America.

Bibl.: **Marco Calderini,** La carriera di Giov. Batt. Quadrone, seguita da un album di 53 opere riprodotte in fototipia, per cura di C. Turletti, M. Calderini e G. Ricci, Zurigo, Torino, F.lli Künzli, senza data. — **G. C. Barbavara,** Esp. postuma di G. B. Q., in « Emporium », II, febbraio 1900, pag. 113 sgg. — **Cat. Mostra rievocativa,** Prom. Torino, 1922, pag. 23/26.

24. *L'agguato.*

Olio - Tela - 0,62×0,92. 1869

Acq. Soc. B. A., 1869.

277. *Ronzino Sardo.*

Olio - Tela - 0,36×0,60. 1888

Acq. Soc. B. A., 1888.

298. *Una vecchia Berlina.*

Olio - Tela - 0,47×1,10. 1888

Acq. Soc. B. A., 1890.

362. *Studio di paese - Sardegna.*

Olio - Tavola - 0,22×0,35 1895

Acq. Esp. postuma, 1899.

363. N. 21 *studi e disegni.*

Acq. Esp. postuma, 1899.

587. *I leoni e S. Antonio al seppellimento dell'eremita S. Paolo.*

Disegno.

Dono della famiglia Quadrone, 1922.

626. *Vergognosa! (La Modella).*

Olio - Tavola - 0,24×0,25 1/2 (semi-circolare) 1875

Legato Abrate, 1926.

RABIOGLIO Domenico

Cavoretto (Torino) 1857 - Torino 1903. - Prima figura e genere, quindi paesaggio. All. Alb., del Gastaldi, quindi (1878) a Roma dell'Acc. di B. Arti. Nell'89 si reca a Parigi e al ritorno si dedica al paesaggio. Esp. mostre Torinesi.

336. *Sulle rive del Po.*
Olio - Tela 1,50×2,08. 1896
Acq. Soc. B. A., 1896.

RAFFELE Ambrogio

Vigevano 1846 - Vivente. - Paesaggio, figura, negli ultimi anni specialmente acquerello. All. Acc. Alb., del Fontanesi, quindi del Gastaldi. Esp. mostre Torinesi dal 1880, e ad altre importanti esp. italiane. È intimo del pittore americano Sargent.

337. *Presso Courmayeur.*
Olio - Tela - 0,71×1. 1895
Acq. Soc. B. A., 1897.

RAVIER François-Auguste

Lione 1814 - Morestel (Isère) 1895, dopo 10 anni di cecità. - Paesaggio, specialmente acquerello. Senza maestri. Nel 1839 conosce il Corot a Doyat. Nel 1840 viene in Italia, e studia a Roma, rimanendovi fino al 1844. A Roma, durante un'assenza, gli viene rubato un numero considerevole di studi, (studi che il Jamot crede di aver rintracciato in parte sotto la firma di G. B. Carpeaux). - Verso il 1850 si stabilisce a Crémieu (sui confini del Rhône e dell'Isère); dal 1867 fino alla morte vive a Morestel: in questi due luoghi accoglie spesso amici pittori, fra i quali il Corot, il François, il Daubigny e il nostro Fontanesi. Espone pochissimo. Si reca, in tutta la sua vita, una sola volta a Parigi (per l'Esp. del 1878). - Esp. retrospettive di sue opere si hanno nel 1909 a Grenoble, nel 1923 a Parigi e a Londra. - Suoi paesaggi in gallerie di Grenoble, di Lione, di St. Étienne, di Parigi, di Milano, ecc.

Bibl.: **Felix Thiollier,** A. R. Peintre, Saint-Etienne, 1899. — **J. Traversier,** A. R., Grenoble, Allies, 1909. — **Paul Jamot,** A. R., étude critique suivie de la correspondance de l'artiste, Lyon, Lardanchet, 1921. — **Paul Jamot,** Ravier en Italie, in « Revue de l'Art. anc. et mod. », décembre 1923, pag. 321 sgg. — **E. Michel,** A. R., in « Gaz. des Beaux-Arts », 1906, II vol., pag. 32.

436. N. 4 *studi di paesaggio.*
Lascito di G. Camerana, 1905.

436 bis. *Paese (neve).*
Disegno acquarellato - 0,21×0,26.
Lascito di G. Camerana, 1905.

RAYMOND Ludovico

Torino 1825 - Torino 1898. - Pittura storica. All. Alb., dell'Arienti, in seguito si perfeziona a Roma e a Firenze, dove frequenta il Caffè Michelangelo. Esp. alle mostre torinesi.

Bibl.: **Luigi Cantù**, L. R., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 139.

29. *Coro della Certosa di Firenze.*
Olio - Tela - 0,72×1,18. 1863
Dono di S. M. il Re Vitt. Em. II, 1863.

172. *Domitianus Caesar Imperator.*
Olio - Tela - 0,60×0,90. 1865
Acq. Soc. B. A., 1865.

168. *Amanuensi nel Convento di Montecassino.*
Olio - Tela - 0,58×1,50. 1870
Acq. Soc. B. A., 1870.

236. *Le reliquie del Golgota.*
Olio - Tela - 1,10×1,65. 1879
Acq. Soc. B. A., 1879.

358. *Domenica delle Palme.*
Olio - Tela - 1×1,80. 1890
Lascito dell'Autore, 1898.

RAYPER Ernesto

Genova 1840 - Stella (Savona) 1873. - Paesaggio. All. a Ginevra del Calame. Partecipa in seguito al cenacolo di Rivara. Frequenta il Caffè Michelangelo. Pratica anche l'acquaforte. Esp. alle mostre torinesi, a Firenze, e altrove.

Bibl.: **Telemaco Signorini**, E. R., in « Il giornale Artistico », Firenze, Anno I, N. 14, 19 sett. 1873. — **Tamar Luxoro**, Commem. di E. R. in « l'Arte in Italia », V (1873), pag. 122 sgg.

366. *Strada fra boscaglie.*
Olio - Tela - 0,70×0,46. 1868
Acq. incanto, Casa Duca d'Aosta, 1899.

REDUZZI Cesare

Torino 1859 - Torino 1911. - Scultore. All. prima privatamente del Tamone, quindi all'Alb. del Tabacchi. Esordisce nell'85 al C. A. e alla Prom. - In seguito esp. alle mostre torinesi.

302. *Tiberio Claudio.*
Bronzo - 0,50. 1891
Acq. Soc. B. A., 1891.

419. *Frammento.*
Busto marmo - 0,60.
Acq. Soc. B. A., 1904.

REFFO Enrico

Torino 1831 - Torino 1917. - Pittura religiosa, affresco. All. di Gaetano Ferri, condiscepolo del Vacca. In moltissime chiese di Torino e di tutto il Piemonte esistono sue opere.

Bibl.: **G. C. Barbavara,** I cultori d'Arte Sacra in Piemonte - E. R., in « L'Arte Sacra - Espos. Ital. 1898 », Torino, Roux e Frassati, pag. 193 sgg.

542. *Bozzetto per la cupola della Chiesa di S. Giovanni Evangelista in Torino.*
Olio - Tela - 0,39×0,80.
Dono F.llo e sorelle Reffo, 1917.

543. N. 6 *disegni.*
Dono F.llo e sorelle Reffo, 1917.

REYCEND Enrico

Torino 1855 - Vivente in Torino. - Paesaggio e marina. All. Alb., influenzato dall'Avondo a Torino e dal Carcano a Milano. Esordisce 1873 al C. A., quindi partecipa a tutte le esp. più importanti estere e italiane (Torino, Vercelli, Novara, Milano, Verona, Venezia, Genova, Firenze, Ferrara, Napoli, Roma, Palermo, Monaco, Parigi 1888 e 1900, Santiago, S. Francisco, Barcellona, Buenos-Aires, Dresda, Londra). Opere acquistate dalla Gall. Naz. Mod. di Roma e dal Museo di Verona.

Bibl.: **Ed. Nicolello,** E. R., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 195. — **Emporium,** 36, agosto 1912, pag. 144 sgg.

311. *Campagna canavesana.*
Olio - Tela - 1,30×1,77. 1892
Acq. Soc. B. A., 1892.

464. *Calma vespertina.*
Olio - Tela - 0,75×1,17. 1907
Acq. Soc. B. A., 1908.

REVIGLIONE Mario

Torino 1883 - Vivente in Torino. - Figura e paesaggio, anche silografia. All. Alb. di Grosso e Gaidano. Frequenta lo studio di Felice Carena. Esp. regolarmente alle mostre torinesi, dal 1907 in poi a Venezia, e ad altre esp. - La Gall. Arte Moderna di Milano possiede una sua opera: « La fine di un giorno ». Fino da giovane studia gli antichi. Partecipa alla guerra.

Bibl.: **G. Cerrina,** M. R., in « Emporium », 64, ottobre 1926, pag. 241 sgg. — **Emporium,** 35, ott. 1912, pag. 312; 36, sett. 1912, pag. 229 sgg.; 52, sett. 1920, pag. 166.

508. *Preludio lunare, ricordi di viaggio.*
Olio - Tela - 0,98×0,89. 1914
Acq. Soc. B. A., 1914.

RHO Camillo

Alessandria 1872 - Vivente in Pecetto. - Paesaggio. Frequenta per un anno lo studio di G. Giani; del resto studia principalmente da solo. Esordisce nel 1898 all'Esp. Naz. di Torino, quindi esp. regolarmente alla Prom. e al C. A., e talvolta a Venezia, Roma, Napoli, S. Francisco.

531. *Paesaggio.*
Olio - Tavola - 0,24×0,34. 1915
Acq. Esp. C. A. con Soc. B. A., 1917.

582. *Castagno di Pecetto.*
Olio - Tela - 0,66×0,83. 1920
Acq. Esp. Amici dell'Arte (Mole Ant.), 1921.

629. *Paesaggio di Pecetto.*
Olio - Tavola - 0,43×0,51 1/2. 1925
Acq. Soc. B. A., Quadriennale 1927.

RICCI Giuseppe

Genova 1853 - Torino 1901. - Figura, genere. Laureato in legge all'Università di Torino, frequenta quindi lo studio di Enrico Gamba. Nel 1881 si reca a Parigi e studia per due anni sotto il Bonnat. A Parigi è influenzato prima dal Bonnat (« La fattucchiera », 1885), quindi dal Regnault, dal Carrière e dal Besnard (« La questua nell'oratorio », 1890). Esp. principalmente alla Prom. di Torino e ai Salons di Parigi. Il museo Municipale di Parigi ha una sua opera, « I Saltimbanchi »; un'altra quello di Pau, « Alla Stazione ».

Bibl.: **Pio Viazzi,** G. R., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 292 sgg. — **G. C. Barbavara,** G. R., l'artista e l'uomo, in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 138-148. — **G. Faldella,** G. R., Tavolozza infranta, in id. id., pag. 137. — **Emporium,** 13, maggio 1901, pag. 399 sgg. — **Enrico Thovez,** G. R., in « Dedalo », II, 9.

167. *Lezione di musica.*
Olio - Tela - 0,57×0,30. 1894
Acq. C. A., 1894.

380. *L'Annunciazione.*
Olio - Tela - 1,02×1,08. 1900
Acq. Soc. B. A., 1900.

384. *La questua nell'Oratorio.*
Olio - Tela - 0,66×0,88. 1882
Acq. Esp. Internaz. di Venezia, 1901.

504. *Suonatori.*
Olio - Tela - 0,60×0,27.
Lascito del Comm. Vittorio Avondo, 1910.

580. *Dopo il bagno.*
Olio - Tela - 0,95×1,01.
Acq. Soc. B. A., 1921.

96. *Che brava fia!*
Olio - Tavola - 0,30×0,24.
Acq. C. A., 1887.

ROMAGNOLI Giuseppe

Bologna 1872 - Vivente in Roma. - Scultore, incisore di medaglie. Allievo di Enrico Barberi all'Ist. Artistico Venturoli di Bologna. Esordisce a Firenze nel 1895, quindi esp. a Torino (Prom. 1896, 1897), a Venezia dal 1897 in poi, a Monaco (1905), a Parigi (1900) e varie volte a Roma. Dal 1909 è direttore della Scuola della Medaglia a Roma. Sue opere nelle gallerie d'arte Mod. di Roma (« Giovinezza »), e di Venezia (« Terra mater »). È sua opera il Monum. Commem. dell'Unione Telegrafica Int., vinto per concorso nel 1911 ed eretto a Berna nel 1922.

Bibl.: **Emporium**, 31, maggio 1910, pag. 375 e sgg.; 43, giugno 1916, pag. 474.

352. *Pensiero.*
Terra cotta - 0,30. 1897
Acq. Soc. B. A., 1897.

ROSSI Alberto

Torino 1858 - Vivente in Torino. - Genere, ritratto, paesaggio e motivi orientali. All. Acc. Alb., del Gamba e del Gastaldi. Esordisce a Venezia nel 1887, quindi esp. a tutte le Prom. e spesso alla permanente di Brera, talvolta a Monaco, Alessandria d'Egitto, ecc. Dal 1891 in poi passa 18 inverni in Oriente. Sue opere acquistate dal Re e dal Min. P. I.

Bibl.: **Emporium**, aprile e giugno 1926 (Art. Zanzi). — **C.te Zalouscki** in « Journal officiel », Cairo (Egitto), 1896.

304. *Han - Halil.*
Olio - Tavola - 0,43×0,30. 1891
Acq. C. A., 1892.

621. *Porto Corsini presso Ravenna.*
Olio - Tavola - 0,31 1/2×0,60.
Acq. Esp. Amici dell'Arte, 1925-26.

ROSSI Luigi

Lugano 1853 - Milano 1923. - Paesaggio, figura, genere, illustrazione di libri. All. a Brera del Bertini, del Valaperta e del Riccardi. Esordisce a Milano nel 1871 con « Questua infruttuosa ». Esp. spesso a Milano e a Torino ('84, '89 « La polenta », '92 « Alba », '98 « Il mosto »),

talvolta a Parigi e a Berlino. Nell'85 si reca a Parigi ed illustra, fra l'altro, due libri del Daudet (*Sapho, Tartarin*). Nel '90 si reca in Sicilia. Sue opere in musei di Berna, di Ginevra (Rath), di Berlino.

Bibl.: **G. P. Lucini,** L. R., in « Emporium », 11, aprile 1900, Pag. 247 sgg.

483. *Passeggiata domenicale sulle coste dell'Atlantico.*
Olio - Tela - 0,78×1,19. 1911
Acq. Soc. B. A., 1911.

ROSSO Medardo

Torino 1856 - Vivente. - Scultura impressionistica. Non ha maestri, da principio coltiva la pittura. Fino da giovane vive lungo tempo a Parigi. Si afferma per la prima volta a Milano nel 1883. Il museo del Luxembourg a Parigi possiede due sue opere « Ecce Puer » e « Femme voilée ». Altre opere nelle Gall. Mod. di Roma e di Firenze.

Bibl.: **Medardo Rosso,** Concepimento - Limite - Infinito, in « L'Ambrosiano », Milano, 1926, 12 genn. — **Ardengo Soffici,** Il caso Medardo Rosso, preceduto da « L'impressionismo e la pittura italiana », Napoli, succ. Seeber, 1909. — **Nino Barbantini,** in « Mostra pers. delle opere di M. R. », Bottega di Poesia, Milano, marzo - aprile 1923 (special. per le opere al Luxembourg). — **Enrico Somaré,** L'Arte di M. R., in « L'Esame », II, luglio 1923, pag. 557 sgg.

497. *Bimbo al sole.*
Bronzo - 0,34. 1893
Dono Sig.ra Etha Flès, 1913.

512. *Birichino.*
Bronzo - 0,23.
Dono Sig.ra Etha Flès, 1914.

513. *Donna con bimbo.*
Cera - 0,44.
Dono Sig.ra Etha Flès, 1914.

514. *Bimbo che poppa.*
Cera - 0,40.
Dono Sig.ra Etha Flès, 1914.

ROSSOTTI MATTEODA Angelo

Torino 1865 (?) - Vivente. - Figura, paesaggio, decorazione, illustrazione. All. Alb. di Gamba e Gastaldi. Esp. alle mostre torinesi. Vive 18 anni nel Belgio, in Francia e in Inghilterra. In questi ultimi tempi soggiorna in Germania, a Dresda.

569. *Ruit hora.*
Olio - Tela - 0,32×0,23.
Acq. Esp. Naz. Soc. B. A., 1919.

RUBINO Edoardo

Torino 1871 - Vivente in Torino. - Scultore - All. Accad. Alb. di Belli e Tabacchi. Esordisce a Torino 1898 con la « Fontana » (insieme al Contratti) - Esp. a Torino, Venezia, Roma, Milano, ecc. - Opere: Aosta, Monum. a Umberto I (1902); Trento, Monum. a Alessandro Volta; Cimitero di Torino « La Consolatrice » (Fam. Silvetti) - « L'ultimo saluto » (Fam. Remondini) e vari altri; cimitero di Milano Mon. Fam. Rosetti; Torino, Mon. a De Amicis (1923); Roma « La Vittoria » (Altare della Patria), Mon. a Umberto I, iniziato dal Calandra (1926); Buenos Ayres, Mon. Gen. Mitre (1927). - Opere nel museo di Vicenza (« L'Adolescente ») e alla Naz. di Roma (« Ritratto della Signora Sciamengo »).

Bibl.: **Guglielmo Ferrari,** « La Dora », di E. R., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 15 sgg. — **E. A.,** Le statue decorative di E. R. in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 20. — **Marziano Bernardi,** in « La Stampa », 15 febbraio 1927. — **E. Z.,** in « Gazz. del Popolo », 15 febbraio 1927.

364. *Costume di Gressoney.*
Busto bronzo - 0,50. 1899
Acq. Soc. B. A., 1899.

406. *La giovinetta di Nazareth.*
Statuetta marmo - 0,50. 1902
Acq. Soc. B. A., 1902.

SACCACCI Cesare

Tortona (Alessandria) 1868 - Vivente in Tortona. - Genere, figura, ritratto. All. Alb. di Gastaldi e Gilardi. Esordisce alla Prom. di Torino e alla Permanente di Milano nel 1895. Esp. in seguito a Torino, a Venezia, Parigi (1900, 1903, 1925). Sue opere nella Gall. Internaz. di Venezia, nella Gall. Luzzatti di Trieste e in varie altre collezioni private. Le due opere, che questa Gall. Civica di Torino possiede, sono giovanili.

Bibl.: **Emporium,** 52, ottobre 1920, pag. 215.

188. *Madre!*
Olio - Tela - 1,52×1,09. 1895
Acq. Soc. B. A., 1895.

354. *Alma natura ave.*
Pastello - Tela - 0,70×1,26. 1890
Dono di S. M. Umberto I, 1898.

SACERDOTE Gino

Torino 1888 - Monaco di Baviera 1913. - Paesaggio. All. prima di Giovanni Giani, quindi dell'Acc. Alb. Esordisce alla Prom. del 1909, quindi esp. sempre a Torino, Prom.

e Amici dell'Arte, e a Milano, Napoli, Firenze, Venezia, Monaco. Nel 1914 ha luogo a Torino, Amici dell'Arte, una piccola Esp. postuma individuale delle sue opere.

510. *I puttini.*
Olio - Tela - 0,44×0,44.
Dono della famiglia dell'Autore, 1914.

SACHERI Giuseppe

Genova 1863 - Vivente presso Genova. - Marina e paesaggio. All. prima del Moradei a Ravenna, quindi dell'Acc. Alb. - Esordisce alla Prom. di Torino. Esp. a tutte le più importanti mostre italiane e parecchie volte all'estero. Sue opere nella Gall. d'Arte Mod. di Roma e nel museo di Monaco. Mostre personali a Milano nel 1911, a Roma (Amatori e Cultori) nel 1910.
Bibl.: **Emporium**, 31, maggio 1910, pag. 389 sgg.; 55, febbraio 1922, pag. 121 segg.

435. *Quando il sole è disceso nel mare.*
Olio - Tela - 0,88×1,15. 1904
Dono dell'Autore, 1905.

SALA Eliseo

Milano 1813 - Milano 1879. - Ritratto. Studia a Milano, Venezia, Roma.

394. *Ritratto di ignoto.*
Olio - Tela - 1,18×0,92. 1858
Dono della famiglia Bertea, 1906.

481. *Ritratto del pittore Felice Cerruti.*
Olio - Tela - 0,68×0,58.
Dono Sig.ra Emilia Musy vedova Cerruti, 1911.

SANTORO Rubens

Nato a Mongrassona (Cosenza) nel 1843. - Pittura di genere e marina. All. Acc. di Napoli e del Morelli. Esp. a Napoli, Torino, Venezia, Roma, e all'estero, spec. a Londra e a Parigi.

316. *Idillio.*
Olio - Tela - 0,55×0,35.
Lascito del Sac. Giuseppe Delfino, 1892.

SASSI Francesco

Torino 1870 - Vivente in Torino. Scultore. All. Accademia Alb. - Esp. alle mostre torinesi.

285. *Spunta il sol...*
Busto bronzo - 0,45. 1889
Acq. Soc. B. A., 1889.

SCHIAVONI Natale

Chioggia 1777 - Venezia 1858. - Pittore storico, ritrattista, ma specialmente incisore. All. a Firenze per l'incisione di Raphaël Morghen, quindi (1797) a Venezia del Maggioto. Sua prima opera è un S. Francesco, a Chioggia, nella chiesa omonima. Dal 1802 al 1816 vive a Trieste e ritratta l'Imperatore e l'Imperatrice d'Austria. Nel 1825 si stabilisce a Milano, verso il '40 è nominato Prof. all'Acc. B. A. di Venezia. Sue opere a Milano (Ambrosiana), a Trieste, a Vienna.

105. *Ritratto del Conte Bertalazzone d'Arache.*
Olio - Tela - 0,66×0,60.
Dono del conte L. Castellani, 1865.

SCROSATI Luigi

Milano 1814 - Milano 1869. - Affresco e decorazione murale. Senza maestri. Amico del Bertini. Decora, a Milano, i palazzi Litta, Poldi, Serbelloni (quest'ultimo col Podesti e col Bertini), e, a Cinisello, la Villa Ghirlanda. E prof. di decorazione pratica a Brera. Negli ultimi anni si dedica alla pittura di fiori.
Bibl.: **L'Arte in Italia**, II (1870), pag. 14.

175. *Ghirlanda di fiori.*
Olio - Tela - 0,37×0,30. 1867
Acq. Soc. B. A., 1867.

SECCHI Luigi

Cremona 1853 - Milano 1921. - Scultore. All. di Brera. Esordisce vincendo nell'81 il premio Oggioni con « Il suonatore d'ocarina » e « Il modello in riposo ». Esp. spec. a Torino e a Milano. - Parecchi monum. pubblici: Campagna di Magenta, a Mac Mahon; Busseto, a Verdi, 1913; Mons. Ceriani dell'Ambrosiana, Gaetano Negri, Edoardo Porro, Giuseppe Giacosa, Parini, Boito, Giulio Ricordi, Chavez, Stendhal, Porta, Brioschi, ecc., nonchè vari monumenti sepolcrali, tutti a Milano; oltre a ciò, la figura di Virgilio nel monum. a Virgilio in Mantova, architettato dal Beltrami. - Sue opere nelle Gall. di Genova e di Milano.
Bibl.: **Luca Beltrami**, Luigi Secchi, Bergamo, Grafiche, senza data, in « Collez. monog. ill. » serie Artisti mod. N. 7.

275. *L'ocarina.*
Bustino bronzo - 0,42. 1887
Acq. Soc. B. A., 1887.

SELVA Attilio

Trieste 1888 - Vivente in Roma. Scultore. All. a Torino di Leonardo Bistolfi. Esordisce a Torino, Prom. del 1907. Quindi esp. a parecchie delle principali mostre italiane,

a S. Francisco, a Napoli, e in Isvizzera con una mostra individuale. Hanno sue opere le Gall. d'Arte Mod. di Firenze, e di Roma (« Enigma » e un ritratto).

571. *Susanna.*
Statuetta marmo - 0,74.
Acq. Esp. Naz. Soc. B. A., 1919.

SERENO Costantino

Casale Monferrato 1829 - Torino 1893. - Genere, quindi affresco e decorazione, infine pittura su vetro. Sono di sua mano alcuni dipinti nel palazzo Carignano, nelle chiese di S. Tomaso e S. Barbara in Torino. Sono sue le vetrate della chiesa di Maria Ausiliatrice in Torino e del Duomo di Pinerolo.

169. *E morta!*
Olio - Tela - 1,23×1,58. 1866
Dono Avv. Giacomo Moschini, 1866.

173. *Ultimi ricordi della madre.*
Olio - Tela - 1,20×1,04. 1865
Acq. Soc. B. A., 1865.

SIGNORINI Telemaco

Firenze 1835 - Firenze 1901. - Figura e paesaggio. Nel 1851 si dedica alla pittura, ma è ribelle a frequentare i corsi dell'Acc. Fiorentina e preferisce studiare da sè. Nel 1856 è a Venezia, e vi conosce parecchi artisti, fra i quali il Cremona e il nostro Enrico Gamba. Nel '58 si reca a Genova, Torino, Milano, Brescia e ancora a Venezia. Nel '59 si arruola nell'artiglieria toscana, ma non gli è dato combattere. Riprende, dopo la pace, le sue peregrinazioni traverso l'Emilia, la Lombardia e la Liguria. In quel torno eseguisce anche alcuni quadri storici, gli unici che egli abbia dipinto. Nel '61 fa il suo primo viaggio a Parigi con il Cabianca e col Banti. Vi ritorna nel '68, dopo aver passato gli anni di mezzo in Toscana, Firenze e campagna, e in Liguria, specialmente a Riomaggiore. Nel '72 è a Milano, Verona, Venezia. Nel '73 è di nuovo a Parigi e vi lavora per il Goupil, conoscendo lo Zola, il Manet, e più intimamente il Degas. Nel '76 e nel '77 soggiorna a Napoli e vi esp. il suo quadro « Porta Adriana a Ravenna ». Nell'80 esp. a Torino « Ponte Vecchio ». Infine nel '78, nell'81, nell'83 e nell'84 vive tra Parigi, Londra ed Edimburgo, lavorando e vendendo parecchio, sopratutto in Inghilterra. È anche scrittore d'arte e poeta satirico. Partecipa, con le sue pitture e con le sue polemiche, al movimento dei macchiaioli, ed anzi vi prende posizione di antesignano. - Nell'autunno e nell'inverno del 1926 ha

luogo in Firenze, alla R. Gall. dell'Acc., una grande esp. comprendente più di 300 sue opere (olii, disegni, acqueforti, ecc.) - Sue opere nelle Gall. d'Arte Mod. di Firenze, di Venezia, ecc.

Bibl.: **Enrico Somarè,** Signorini, « L'Esame » ed. art. mod., Milano, 1926. Con amplissima bibl. e repertorio critico. — **Cat. Mostra delle opere di T. S.** alla R. Gall. dell'Acc., Firenze, autunno 1926, Onoranze a T. S.

22. *Giornata di vento.*
Olio - Tavola - 0,51×0,20. 1869
Acq. Soc. B. A., 1869.

SOBRILE Giuseppe

Torino 1879 - Vivente a Forno Alpi Graie. - Figura, natura morta, miniatura, e dopo la guerra specialmente paesaggio. All. Alb. di Gilardi e di Grosso. Esordisce a Torino; quindi esp. regolarmente a Torino, e talvolta a Firenze, Roma, Londra, Bruxelles. A Torino partecipa al gruppo Carena, Ferro, Buratti, ecc.

Bibl.: **Emporium,** 61, giugno 1925.

603. *La neve a Forno.*
Olio - Tavola - 0,33×0,41.
Acq. Soc. B. A., 1925.

SPALLA Giacomo

Torino 1759 - Torino 1834. - Scultore. Onorato di titoli e di commissioni da Napoleone I. Nel salone del Municipio di Torino è sua opera il bassorilievo equestre di Vittorio Emanuele I.

308. *Episodi dell'Epopea Napoleonica*
Altorilievi terracotta - 0,58×0,72. 1812
Dono del figlio dell'Autore, Cav. Luigi Spalla, 1892.

548. *Tersicore.*
Statua marmo - 1,17.
Legato Sig.ra Emilia Musy ved. Cerruti.

549. *Re Vittorio Emanuele I.*
Busto marmo - 0,60.
Legato Sig.ra Emilia Musy ved. Cerruti.

CIVICA - TORINO - BIBLIOTECA

SPURGAZZI Ernesto

Torino 1847 - Torino 1921. - Architetto, pittore di figura e di paesaggio. All. del Beccaria e del Gastaldi. Esistono sue opere nel Castello di Caluso Canavese.

619. *Paesaggio.*
Olio - Tela - 0,84×0,68.
Dono del Comm. D. Signoretti, 1925.

STEFFANI Luigi

S. Giovanni Bianco (Bergamo) 1828 - Milano 1898. - Paesaggio e marina. Viaggia per tutta l'Europa a scopo di studio. Soggiorna lungamente a Londra. Esp. a tutte le principali mostre italiane, a Parigi e a Londra. Nel 1866 finisce per stabilirsi in Milano. La Gall. d'Arte Mod. di Prato possiede di lui « L'isola dei Ciclopi (Sicilia) ».

21. *La prima onda.*
Olio - Tela - 1,16×1,82. 1863
Dono Min. P. I., 1863.

51. *Saline di Cervia.*
Olio - Tela - 0,74×1,46. 1867
Acq. Soc. B. A., 1867.

STORELLI Felix

Torino 1778 - Parigi 1854. - Paesaggi e marine, specialmente ad acquerello. È padre di Ferdinando Michele Storelli, pittore di genere. È compagno di lavoro del Benevello e del D'Azeglio. Esp. ai Salons parigini dal 1806 al 1850 (premiato nel 1825). Sue pitture a Versailles e al Trianon.

253. N. 4 *Paesaggi.*
Acquerello - 0,37×0,44. 1835

STRATTA Carlo

Torino 1852 - Vivente in Torino. - Paesaggio, figura, ritratto, affresco. Laureato in Ingegneria; all. Alb. del Fontanesi. Nel '75 si reca a Parigi e vi rimane fino al 1884, studiando sotto il Couture. Esp. a Torino e a Parigi, quindi a parecchie altre importanti mostre italiane. Tra il 1879 e il 1880 soggiorna per 6 mesi al Cairo. Sue opere di affresco sono 80 m. di scene storiche per l'edifizio dell'Esposizione d'Arte Sacra, Torino 1898, e altre pitture nella chiesa di S. Genesio sopra Chivasso e nel Castello Ceriana-Fè d'Ostiani a Castagneto Po.

Bibl.: **Augusto Ferrero,** Gli affreschi di C. S. all'Arte Sacra, in « L'Arte Sacra - Esp. Ital. 1898 », Torino, Roux e Frassati, pag. 6 sgg.

321. *Aracne.*
Olio - Tela - 1,15×1,10. 1893
Acq. Soc. B. A., 1893.

436. *Paese.*
Fusain - 0,60×0,78.
Lascito Giovanni Camerana, 1905.

TABACCHI Odoardo

Valganna (Como) 1836 - Milano 1905. - Scultore. All. Acc. di Milano. Nel 1851 vince in concorso la pensione per gli studi di perfezionamento a Roma. Soggiorna anche a Firenze, dove frequenta il caffè Michelangelo e dove compone « Il pianto degli angeli ». Si reca quindi a Napoli, frequentandovi il Morelli e il Palizzi. Di ritorno a Milano, vince il concorso per il monumento a Cavour in questa città. Quando poi nel 1867 il Vela, per il noto incidente, dà le dimissioni da professore all'Albertina, il Tabacchi, dietro consiglio dello stesso Vela, è chiamato a sostituirlo. Si dedica allora a quella scultura di genere, in cui acquista presto larga popolarità; e « La Peri », « Ipazia », « La Tuffolina », « La Débardeuse », « La Cica-Cica », sono statuette che fanno il giro delle principali esposizioni italiane, innumerevoli volte riprodotte in tutte le dimensioni. - Quanto a scultura monumentale ricorderemo: il « Paleocapa », il « Garibaldi » di Torino; il « Cavour » di Milano; l'« Umberto I » di Asti; il « gen. Brignone » di Pinerolo; le tombe Mazzonis, Janetti, De Amicis nel cimitero di Torino; il « Lamarmora » e la cappella Lamarmora nella chiesa di S. Sebastiano, a Biella.

Bibl.: **M. Calderini**, O. T., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 17 sgg. — **Emporium**, 21, aprile 1905, pag. 327 (Necrol.).

230. *Progetto di monumento a Camillo Cavour.*
(statua: *La Libertà*). 1863

434. *Statua equestre di S. M. Umberto I.*
Modello gesso - 4,50. 1903
Dono della famiglia Tabacchi, 1905.

470. *La votazione.*
Statuetta gesso - 0,50.
Dono comm. Vitt. Avondo, 1909.

524. *Il Generale Alfonso Ferrero della Marmora.*
Busto in gesso - 0,87. 1886
Dono famiglia Tabacchi, 1905.

143. *Michelangelo Buonarroti.*
Statua gesso - 2,10. 1874
Dono dell'Autore.

TAVERNIER Andrea

Torino 1858 - Vivente a Grottaferrata presso Roma. - Paesaggio, scene di figura in aperta campagna. - All. Accad. Alb. - Esordisce alla Naz. di Torino nel 1884. Si stabilisce quindi a Roma e trae non pochi soggetti dalla campagna Romana, come dopo dalla costa Adriatica, dove soggiorna

a lungo. Ritornato in Piemonte continua col paesaggio e con scene di genere in montagna. Esp. a Torino, a Roma, e a parecchie altre importanti mostre italiane.

Bibl.: **Efisio Aitelli**, A. T. in « La Quadriennale », Torino, Streglio, 1902, pag. 92 sgg.

282. *Il vegliardo.*
Olio - Tela - 0,65×0,48. 1888
Acq. C. A., 1889.

451. *Finita la messa.*
Olio - Tela - 0,95×1,62. 1897
Acq. Soc. B. A., 1897.

463. *Lo Stagno.*
Olio - Tela - 0,46×0,62.
Acq. Soc. B. A., 1908.

TEDESCO Michele

Moliterno (Napoli) 1834 - Napoli 1917. Quadri storici e di genere alla maniera purista. Esp. Milano, Venezia e Palermo.

165. *I viaggiatori aerei.*
Olio - Tela - 0,73×0,45. 1865
Dono Min. P. I., 1865.

TESIO Giacinto

Torino 1849 - Torino 1927. - Figura e paesaggio. All. Alb. di Gamba, Gastaldi e Gilli. Nel '71 passa alla Scuola Fontanesi. Esp. fino dal 1872 a molte mostre di Torino, Milano e Genova. Prof. di disegno nel Coll. Umberto I e nell'Istituto della Villa della Regina in Torino. È anche restauratore di quadri antichi, e abile produttore di copie nella Regia Pinacoteca di Torino. Una di queste copie (« La Duchessa di Borgogna ») si trova ora nella Gall. storica di Versailles.

Bibl.: **Mar. Ber.**, La morte del pittore Tesio, in « La Stampa », 19 gennaio 1927.

319. *Lettura segreta.*
Olio - Tela - 1,18×0,70. 1893
Acq. Soc. B. A., 1893.

TETAR Petrus VAN ELVEN

Amsterdam 1831 - Torino 1896. - Paesaggio, veduta. All. di G. B. Tetar. Esp. ai Salons di Parigi dal 1861 al 1865. Si sposa a Torino e si stabilisce in Italia. Partecipa per parecchi anni alla Prom. di Torino. Esistono sue opere nelle Gall. di Algeri, Amsterdam, Nizza, Rouen.

459. *Veduta di Venezia.*
Olio - Tela - 0,45×0,53.
Lascito del C.te Carlo Dal Pozzo di Mombello, 1908.

531. *Studio di Vincenzo Vela in Torino.*
Acquerello. 1860
Lascito del Cav. Gabriele Ambrosio, 1918.

THOVEZ Enrico

Torino 1869 - Torino 1925. - Critico d'arte e di letteratura, scrittore di versi, e anche dilettante di pittura. Dal 1913 al 1921 è direttore di questa Galleria Civica d'Arte Moderna. Come pittore esp. specialmente a Venezia e a Torino. Ma per quel vigile e tormentato senso di autocratica, che in lui è sempre vivissimo, finisce per abbandonare del tutto questa pittorica attività. I suoi scritti che si riferiscono più particolarmente alla critica delle arti figurative sono: « Il Vangelo della pittura », (Torino, Lattes, 1921), e « Il filo d'Arianna » (Milano, Corbaccio, 1924). Per un'abbondante bibl. sopra la sua opera letteraria si può consultare:

Bibl.: **Papini e Pancrazi,** Poeti d'oggi, (1900 - 1925), Vallecchi, Firenze, 1925, II ediz., V. sotto Thovez.

615. *Autoritratto.*
Olio - Tela - 0,62 1/2×0,53. 1916
Dono del F.llo Ing. Ettore Thovez, 1925.

TITO Ettore

Castellamare di Stabia 1859 - Vivente in Venezia, dove è Prof. all'Istit. di B. A. - Figura, paesaggio, natura morta, genere, affresco, ecc. - All. del Molmenti a Venezia, dove si reca, fanciullo di otto anni. Il suo primo trionfo data del 1887 con « La Pescheria vecchia ». Esp. a parecchie delle principali mostre italiane ed estere. - Sue opere nelle Gall. d'Arte Mod. di Venezia, di Roma, ecc.

Bibl.: **Margherita Grassini Sarfatti,** E. T. in « Emporium », aprile 1905, pag. 257 sgg. — **V. Pica,** Mostra individuale di E. T. all'ottava Esp. di Venezia, in « Emporium », settembre 1909, pag. 163 sgg. — **U. Oietti,** E. T., in « Ritratti d'art. It », prima serie, Milano, Treves, 1911, pag. 223 sgg. — **Ilario Neri,** E. T., Bergamo, Grafiche, 1916. — **Luigi Giovanola,** La mostra indiv. di E. T. alla Gall. Pesaro di Milano, in « Emporium », marzo 1919, pag. 139 sgg. — **E. T.,** in « I maestri dell'Arte », monografie d'art. it. mod. compilate da F. Sapori, Torino, Celanza, 1919.

555. *Rocca di Papa.*
Olio - Tavola - 0,18×0,32.
Acq. Esp. Tre Venezie, 1918.

TURLETTI Celestino

Torino 1845 - Torino 1904. - Genere, ma specialmente incisione-acquaforte, per la riproduzione di quadri antichi e moderni. All. Alb. del Gamba per il disegno, del Ga-

staldi per la pittura, del Lauro per l'incisione. Si reca quindi a Firenze per perfezionarsi; di ritorno a Torino, è intimo di Quadrone, Beccaria, Monticelli e Soldi. Esp. a Torino regolarmente, e anche a Milano, Roma, Venezia. All'82ª Prom. si ha una mostra retrospettiva comprendente 38 sue opere.

Bibl.: **Efisio Aitelli,** C. T., in « L'Arte all'Esp. Naz. del 1898 a Torino », Torino, Roux e Frassati, pag. 122 sgg. — « **La Quadriennale** », Artisti contemporanei: C. T., Torino, Streglio, 1902, pag. 155 sgg. — **Emporium,** 20, agosto 1904, pag. 157 (Necrol.) — **Cat. Esp. retrosp.** 82ª Prom. di Torino, pag. 53 segg.

119. *Ritratto in costume.*
Olio - Tela - 0,40×0,63. 1878
Acq. Soc. B. A., 1878.

348. *Raccolta di incisioni - acqueforti.*
Acquistata nel 1899.

UBERTALLI Romolo

Mosso S. Maria (Biella) 1871 - Vivente in Torino. - Specialmente paesaggio a pastelli semiduri. All. di Carlo Follini in Torino. Esordisce a Torino nel 1898; quindi partecipa assiduamente alle mostre d'arte di Torino, Milano, Roma, Biella, Vercelli, ecc. - Sue opere acquistate dalla Gall. Moderna di Roma (« Frescura alpina », pastello), dal Min. P. I., dal Municipio di Vercelli e da quello di Novara per le locali Gallerie.

Bibl.: **Emilio Zanzi,** in « Gazz. d. Pop. », 3 Febbraio 1927. — « **Emporium** », 36, Agosto 1912, pag. 148 segg.

446. *Inizio di primavera.*
Pastello - 0,61×0,46. 1907
Acq. Soc. B. A., 1907.

VACCA Luigi

Nato nel 1771 - Morto a Torino nel 1854. - Affresco, scenografia, paesaggio decorativo. - All. all'Acc. di pittura e scultura di Torino (poi Acc. Alb.) di Lorenzo Pécheux. A 15 anni lavora d'affresco nella villa di Stupinigi; a 20 dipinge l'intero soffitto del Teatro Regio. In seguito dipinge a Torino i sipari dei Teatri Carignano e D'Angennes, le cupole di S. Teresa, del Duomo, dei SS. Martiri, e varie sale nei Palazzi Reali. Fin verso i primi lustri dell'800 dipinge in una maniera che possiamo dire settecentesca; col sopraggiungere della moda neoclassica, cerca di conciliare la *forma classica* e il *colorito settecentesco.* (V. Stella, « Pittura e Scultura, ecc. », pag. 30).

299. *Il ratto delle Sabine.*
Acquerello - 0,30×1,30. 1816

VALERIO Théodore

Les Forges d'Herserange, près de Longwy 1819 (lo Stella sostiene che il Valerio è di nascita piemontese, ma non dà nessuna notizia precisa; il Vesme invece lo faceva marsigliese) - Vichy 1879. - Acquerelli rappresentanti soggetti esotici, specie dell'Ungheria, dei Balcani, della Turchia, luoghi dove il Valerio viaggia a più riprese. Parigino di adozione, esp. regolarmente ai Salons. Sue opere nei musei di Nizza, Metz, Rouen.

Bibl.: **Théophile Gautier,** Album ethographique de la monarchie autrichienne, par M. Théodore Valerio - Les populations des provinces danubiennes en 1854 - in « Les beaux-arts en Europe - 1855 », Paris, Michel Lévy, 1856, seconde série, pag. 287 a 315.

260. *I pifferari.*
Acquerello - 0,45×0,63.
Dono Min. Interni, 1880.

VELA Vincenzo

Ligornetto (Canton Ticino) 1822 - Ligornetto 1891. - Scultore. Da principio scalpellino, presto passa, a Milano, nella bottega del marmista Franci, quindi all'Acc. di Brera sotto il Cacciatori e il Sabatelli. - A 18 anni vince il concorso per un bassorilievo a Venezia, e si reca a Roma per eseguirvi lo « Spartaco »; lascia a mezzo il lavoro per partecipare, in Isvizzera, alle guerre del Sonderbund, e subito dopo, in Italia, alla Campagna del '48. Rifiuta onori a Brera, perchè offerti dal Governo Austriaco. Nel 1852 si stabilisce a Torino, e nel '55 il Di Breme lo nomina professore alla Alb. - Nel '67 esp. a Parigi il « Napoleone morente », l'opera sua più celebre, acquistata dal Governo Francese per il Louvre. In seguito, a Torino, sentì il disagio dell'ambiente mutato per la perdita di relazioni preziose e per il male condotto concorso del mon. Cavour (assegnato ingiustamente al Dupré), diede le dimissioni dall'Acc. e si ritirò, nel luglio del 1867, nel natio Ligornetto, rimanendovi fino alla morte. Per un elenco completo delle opere, e per una più vasta biografia, v. la seguente bibl.:

Bibl.: **C. Boito,** Nuova Antologia, Aprile 1873. — **A. Venturi,** Nuova Ant., Novembre 1891. — **Augusto Guidini,** V. V., Ortinelli, Como, 1893. — **Romeo Manzoni,** Vincent Vela, l'homme, le patriote, l'artiste, 78 riprod. e 26 tav., Hoepli, Milano, 1906. — **Marco Calderini,** V. V. Scultore, Celanza, Torino, 1920. — **Museo Vela in Ligornetto,** Cat. Opere legate alla Confeder. Svizzera dai defunti Lorenzo e Spartaco Vela. Staempli e C., Berna, s. d., con notizia di Fr. Chiesa. — **Ugo de Filarte,** (V. nota Bibl.), Commenti ed aggiunte, ecc., pag. 42 e segg. (per la polemica intorno al monum. Cavour). — **V. V.,** in « Maestri dell'Arte », mon. d'artisti it. mod., comp. da Fr. Sapori; Torino, Celanza, 1919. — **Corrado Corradino,** Commemoraz. di V. V.: la vita e le opere; aggiuntovi un cat. delle opere compilato dal Prof. Spartaco Vela, figlio dello scultore; in « Atti della R. Acc. Alb. », 1891.

83 bis. *Dante.*
Busto bronzo - 0,60.
Acq. dal Cav. Gabriele Ambrosio, 1907.

226. *Minerva.*
Statua marmo - 3,00. 1880
Acq. dal Municipio, 1896.

480. *Tomba Tito Pallestrini.*
Gruppo marmo - 1,46. 1856
Acq. dagli Eredi Pallestrini, 1910.

429. *Virtude.*
Bozzetto terracotta - 0,19.
Dono del Cav. G. Ambrosio, 1905.

VERNET Horace

Parigi 1789 - Parigi 1863. - Figura, paesaggio, ritratto, pittura storica, ma sopratutto soggetti militari delle guerre napoleoniche. Figlio, nipote, bisnipote di pittori. Si presenta al Salon nel 1822, ma è respinto causa il carattere bonapartista delle sue pitture. - Nel 1825 ritratta Re Carlo X, di conseguenza è subito accettato ai Salons; nel 1829 è nominato membro dell'Istituto e Dirett. dell'Acc. di Francia a Roma. - Nel 1835 viaggia in Algeria, dopo il 1842 in Russia. - Sua influenza sui nostri pittori di cavalli e di battaglie (Bossoli, Cerruti, ecc.). - Sue opere al Louvre, a Versailles, e anche nella Pinacoteca Reale di Torino (ritratto di Carlo Alberto).

Bibl.: **Charles Blanc,** Les Trois Vernet, Paris, Laurens, 1898, cfr. spec. pagg. 97 a 164. — **L. Runtz Rees,** Horace Vernet and P. Delaroche, London, 1880. — **E. de Lalaing,** Les Vernet, Géricault, et Delaroche, Paris, 1888. — **Th. Gautier,** M. H. Vernet, in « Les beaux-arts en Europe, 1855 ». Paris, Lévy, 1856, II série, pag. 10 segg.

82. *Bivacco.*
Olio - tela - 0,32×0,42.

231. *Ussaro Francese.*
Acquarello, 0,32×0,42.
Dono del Sig. Volpato, 1862.

VERNO Camillo

Campertogno (Val Sesia), 1870 - Vivente in Modena, dove è Prof. e Dirett. al R. Istit. d'Arte « Adolfo Venturi ». - Figura, paesaggio, ritratto, genere, pittura religiosa. All. Alb. di Gastaldi e Gilardi. Esordisce alla Prom. di Torino nel 1891; in seguito esp. regolarmente a Torino, Milano, Firenze, Roma, e talvolta a Monaco, Londra, Pietroburgo, Lione, Barcellona, ecc.

405. *All'abbeveratoio.*
Olio - tela - 1,12×1,41 1902
Acq. Soc. B. A., 1902.

465. *Ultimi tepori.*
Olio - tela - 1,23×1,45.
Acq. Soc. B. A., 1908.

VERTUNNI Achille

Napoli 1826 - Roma 1897. - Prima quadri storici, quindi paesaggi, specialmente della maremma o dell'agro romano. Studia a Napoli col Fergola e col Bonolis. Presto influenzato dal Palizzi. Prende parte ai moti politici del '48 e sfugge appena alla fucilazione. Nel 1857 si trasferisce a Roma. Sue opere nella Gall. Naz. Mod. di Roma.
Bibl.: **Primo Levi**, A. V., Roma, 1897.

8. *Le paludi Pontine.*
Olio - Tela - 0,91×1,82 1863
Dono Min. P. I., 1863.

VIANI D'OVRANO Mario

Torino 1862 - Torino 1922. - Paesaggio. Fino all'80 studia privatamente sotto Celestino Turletti, poi un anno sotto il Pastoris, infine all'Alb. - Esordisce alla Naz. del 1884. In seguito partecipa regolarmente alle Prom. e al C. A.
Bibl.: **Emporium**, 4, Luglio 1896, pag. 69.

164. *Quiete montana.*
Olio - Tela - 0,30×0,43 1892
Acq. C. A. 1892.

334. *Alpi Graie.*
Olio - Tela - 1,06×1,50 1896
Acq. Soc. B. A., 1896.

VIANI Lorenzo

Viareggio 1882 - Vivente in Viareggio. - Disegni a carbone, penna, dipinti a tempera secca, rappresentanti, in modo caricaturale e grottesco, scene della vita dei popolani. All. dell'Acc. di S. Luca e della Scuola Libera del nudo di Firenze. - Esordisce a Firenze, prima esp. d'arte toscana, con un acquarello « Spiaggia con vagabondi ». Esp. quindi a Parigi, Venezia, Roma, Torino, Berlino, S. Paolo, ecc. - Sue opere a Milano (Cast. Sforzesco), a Faenza, a Bologna, a Viareggio e nelle Gall. Mod. di Firenze e di Roma. È, sopratutto, scrittore.
Bibl.: **Cat. 1ª Mostra Naz. d'Arte Marinara**, Roma, 1926-27, pag. 77 segg.: autobiografia di L. V. — **Papini e Pancrazi**, Poeti d'oggi, Firenze, Vallecchi, 1925. V. sotto Viani.

598. 2 *disegni.*
Penna - 0,32×0,22 ciascuno.
Acq. Soc. B. A., Quadriennale 1923.

VILLENEUVE Louis Jules Frédéric

Parigi 1796 - Parigi 1842. - Paesaggio e litografia. All. del Regnault. Figura ai Salons dal 1822 al 1841. Lavora parecchio in Isvizzera e in Italia.

261. 2 *Paesi.*
Disegni a lapis - 0,36×0,48.
Dono del Cav. Gaetano Ferri, 1896.

VIOTTI Giulio

Casale Monferrato 1845 - Torino 1878. - Pittore di genere. All. Acc. Alb. - Compiti gli studi si reca a Roma, conosce il Fortuny e ne subisce l'influenza, specialmente negli acquerelli. Esp. regolarmente alle mostre torinesi, talvolta a Roma, e nel 1873, a Vienna: Il museo Revoltella di Trieste ha di lui « Idylle à Thèbes ».
Bibl.: **L'Arte in Italia,** V (1873), pag. 131.

64. *Dio e la Creatura.*
Olio - Tela - 1,55×0,87 1874
Dono della Marchesa Maria Ricci D'Azeglio, 1874.

VOLPE Vincenzo

Grottaminarda 1856 - Vivente in Napoli. - Genere, paesaggio, ritratto, pittura religiosa, affresco. All. nell'Acc. di B. A. di Napoli di Domenico Morelli. Esordisce alla Prom. di Napoli del 1874 con « La modella del pittore », acquistato dal Min. P. I. per la Gall. della R. Acc. di B. A. di Napoli. Esp. in seguito a Napoli (1877) « Interruzione piacevole », a Parigi, a Roma, a Torino, ecc. ecc.. È chiamato a succedere a Domenico Morelli nella cattedra di pittura e di figura alla R. Acc. B. A. di Napoli, carica che egli tuttora conserva. Sue opere nella pinacoteca del Reale Palazzo di Capodimonte, nel Castello Sforzesco di Milano, nella Gall. d'Arte Mod.. di Roma, ecc. - Sue tele ed affreschi religiosi nel Santuario di Montevergine (Avellino).

151. *L'onomastico del confessore.*
Olio - Tela - 0,40×1,08 1881
Acq. Soc. B. A., 1881.

XIMENES Ettore

Palermo 1855 - Roma 1926. - Scultore. All. Acc. di Napoli. Vince il pensionato con l'« Aristodemo » e studia per 4 anni a Firenze. Hanno particolare successo le sue sculture di genere, o anedottiche, come « L'equilibrio » (esp. a Napoli nel 1877), « Cuore di Re », « Nanà » (esp. a Parigi nel 1881), « Gli scolari del Cuore » (ora alla Gall.

Naz. Mod. di Roma). Sono sue opere pubbliche: a Roma « Ciceruacchio », « Gruppo del Diritto » nel monum. a Vittorio Eman. II, la « Quadriglia » nel Palazzo di Giustizia; a Buenos Ayres il monum. al Gen. Belgrano; e il monum. per l'indipendenza Brasiliana. Varie opere in Russia (monum. ad Alessandro II in Kiew). Esp. a Palermo, Firenze, Napoli, Vienna, Parigi.

Bibl.: **Mar. Ber.**, « La Stampa », 31 dic. 1926. — **La Cultura Moderna**, Vallardi, Milano, XXXVI, 1, Gennaio 1927, pag. 31 segg.

353. *Il bacio di Giuda.*

Gruppo in gesso - 2,64 1884

Dono dell'Autore, 1898.

YUNCK Enrico

Torino 1849, da padre francese, litografo - Pisa 1878. - Figura, genere, soggetti orientali. - All. Alb. del Gamba; dal 1867 al 1871 soggiorna a Parigi finendo gli studi all'École des Beaux Arts sotto l'orientalista Gérôme. - Nel '70 partecipa nell'esercito francese alla campagna contro la Prussia. - Nel '71 si stabilisce a Milano. - Presto torna a viaggiare, lavorando ora a Parigi, ora a Roma, ora a Milano; si reca a Costantinopoli col De Amicis; più tardi anche al Cairo. - Opere principali ed esposizioni: Torino 1869 « Almea », « Guardia Araba »; Milano 1872 « Serenata » e « Ballerine Orientali in riposo »; Parigi 1873 « Riposo dopo la compera »; Torino 1874 « La Forge »; Torino 1875 « Al Ruscello » e « Il Naufrago »; Milano 1876 « Ninna nanna », « Nel giardino » e « I regali di Natale del fanciullo »; Roma e Napoli 1877 « Sulla travatura ». - Esp. retrospettiva di 10 sue opere a Torino nel 1892, di 45 opere alla Prom. del 1925.

Bibl.: **Ill It.**, 1874, II, 190; 1876, II, 227. — **Cat. Esp. Prom.**, Torino, Primavera 1925, p. 49.

233. *A Teatro.*

Olio - Tela - 1,64×2,15. 1878

Dono del Sig. Yunck Benedetto, 1879.

436. *Ritratto di Antonio Fontanesi.*

Fusain - 0,50×0,37.

Lascito del Cav. Avv. Giovanni Camerana, 1905.

574. *Meditazione.*

Olio - Tela - 0,91×0,72. 1875

Legato Benedetto Yunck, 1920.

ZIMMERMANN Federico

Diessenhofen 1823 - Ginevra 1884. - Paesaggio, e specialmente vedute dei laghi Svizzeri. Seguace del Calame.

53. *Lago d'Engstlen.*

Olio - Tela - 1,94×1,33.

Dono Min. Lavori Pubblici, 1864.

ZONA Antonio

Gambellara di Mira Veneto (Malcontenta) 1814 - Roma 1892. - Pittura storica, di genere, ritratto. Vive lungo tempo in Milano. Del 1860 è « Lombardia e Venezia », del 1866 « Armonia ». All'Acc. di Venezia esiste un suo quadro « Incontro di Tiziano con Paolo Veronese ».

Bibl.: **V. Bignami,** La Pitt. Lomb. nel sec. XIX (V. nota bibl.) pag. 49. — **Emporium,** 58, Ottobre 1923, pag. 230.

40. *Un canto funebre.*
Olio - Tela - 0,92×0,75 1863
Dono Min. P. I., 1863.

93. *Contemplazione.*
Olio - Tela - 0,57×0,48 1874
Acq. C. A., 1874.

ZULIANI Giovanni

Nato a Verona - morto a Torino nel 1890. - Prima è dilettante di pittura; avendo esposto alla Prom. di Torino un quadro che gli viene comperato, si dedica all'arte, si reca a Parigi, ma non fa fortuna.

198. *Una calle a Venezia.*
Olio - Tela - 0,23×0,30 1880
Dono del Sig. Tomaso Juglaris, 1896.

ELENCO

DEI DIRETTORI E DEI SEGRETARI

Elenco dei Direttori e dei Segretari della Galleria d'Arte Moderna del Museo Civico di Torino dalla fondazione ad oggi

DIRETTORI:

Agodino Comm. Pio — 1863-1875.
Gastaldi Prof. Bartolomeo — 1875-1879.
D'Azeglio Marchese Emanuele — 1879-1890.
Avondo Comm. Vittorio — 1890-14/XII/1910.
Brayda (*incaricato*) — XII/1910-1913.
Thovez Dottor Enrico — 1913-XI/1921.
Rovere Dottor Lorenzo — 1921 - *in carica.*

SEGRETARI:

Borbonese Cav. Uff. Emilio — 1875-1/V/1901.
Sacerdote Anselmo — 1901-1926.
Borbonese Dottor Carlo — 1926 - *in carica.*

Indice delle riproduzioni

INDICE DELLE RIPRODUZIONI

N.B. - Le fotografie furono eseguite da AUGUSTO PEDRINI.

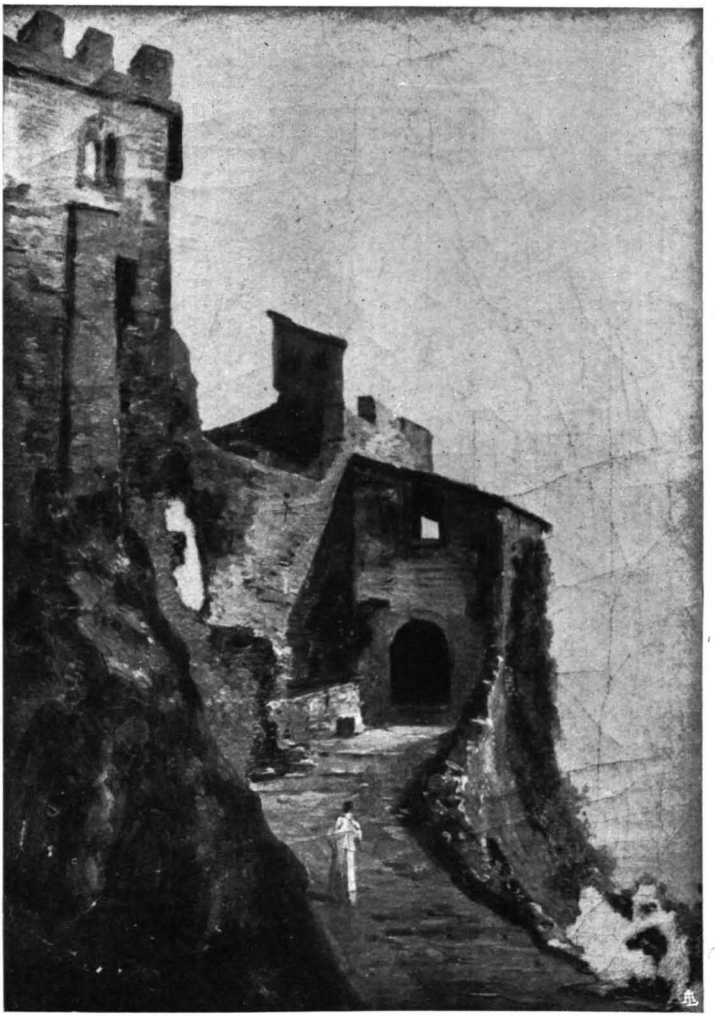
1. - MASSIMO D'AZEGLIO - Ulisse raccolto da Nausicaa (1862).
2. - MASSIMO D'AZEGLIO - Studio di montagna.
3. - MASSIMO D'AZEGLIO - Altro studio: Sagra di S. Michele.
4. - GIUSEPPE CAMINO - Il diradarsi di un temporale (1856).
5. - EDOARDO PEROTTI - La vita campestre (1863).
6. - ANGELO BECCARIA - Raccolta del fieno (1864).
7. - CARLO PIACENZA - Paese (1880).
8. - CARLO PITTARA - Bovi al carro (1865).
9. - CARLO PITTARA - Ritorno alla stalla (1866).
10. - ALBERTO PASINI - Cavoretto, studio (1879).
11. - ALBERTO PASINI - Venezia, studio (1881).
12. - ANTONIO FONTANESI - Il mattino (1854).
13. - ANTONIO FONTANESI - Scuderia.
14. - ANTONIO FONTANESI - Donna al fonte (1870-75).
15. - ANTONIO FONTANESI - Il lavoro, acquaforte.
16. - ANTONIO FONTANESI - Sole d'inverno, acquaforte.
17. - VITTORIO AVONDO - A Fiumicino (1879).
18. - LORENZO DELLEANI - Studio di paese (1888).
19. - LORENZO DELLEANI - Buoi che arano, studio (1899).
20. - FILIBERTO PETITI - Nella Maremma (1880).

21. - Marco Calderini - Estate nelle prealpi (1885).
22. - Vittorio Cavalleri - Flora alpina (1902).
23. - Andrea Gastaldi - Atala (1862).
24. - Andrea Gastaldi - Studio pel quadro Savitry (1872).
25. - Enrico Gamba - I funerali di Tiziano (1855).
26. - Enrico Gamba - Particolare del precedente quadro.
27. - Bartolomeo Giuliano - Parisina (1861).
28. - Giovan Battista Quadrone - Vergógnosa! (1875).
29. - Giovan Battista Quadrone - Una vecchia berlina (1888).
30. - Carlo Bonatto-Minella - Giuditta (1877).
31. - Francesco Mosso - « La femme de Claude » (1877).
32. - Angelo Pascal - Per la festa del dimane (1888).
33. - Demetrio Cosola - Studio di nudo (1890).
34. - Giacomo Grosso - Ritratto della Sig.na Reiter (1869).
35. - Giacomo Ginotti - La petroliera (1880).
36. - Davide Calandra - Guerriero dell'epoca Gallo-Romana (1880).
37. - Pietro Canonica - Testa di Cristo (1899).
38. - Tancredi Pozzi - L'odio (1915).
39. - (I) Leonardo Bistolfi - « Gesù incontra la Veronica » disegno a carboncino per la Via Crucis.
39. - (II) Leonardo Bistolfi - « Gesù cade sotto la Croce » altro disegno a carboncino per la Via Crucis.
40. - Medardo Rosso - Donna con bimbo.

RIPRODUZIONI

1. - Massimo d'Azeglio - Ulisse raccolto da Nausicaa (1862). 1,62 × 2,68

2. - Massimo d'Azeglio - Studio di montagna. 0,25 × 0,33



3. - Massimo d'Azeglio - Altro studio: Sagra di S. Michele. 0,31 × 0,21

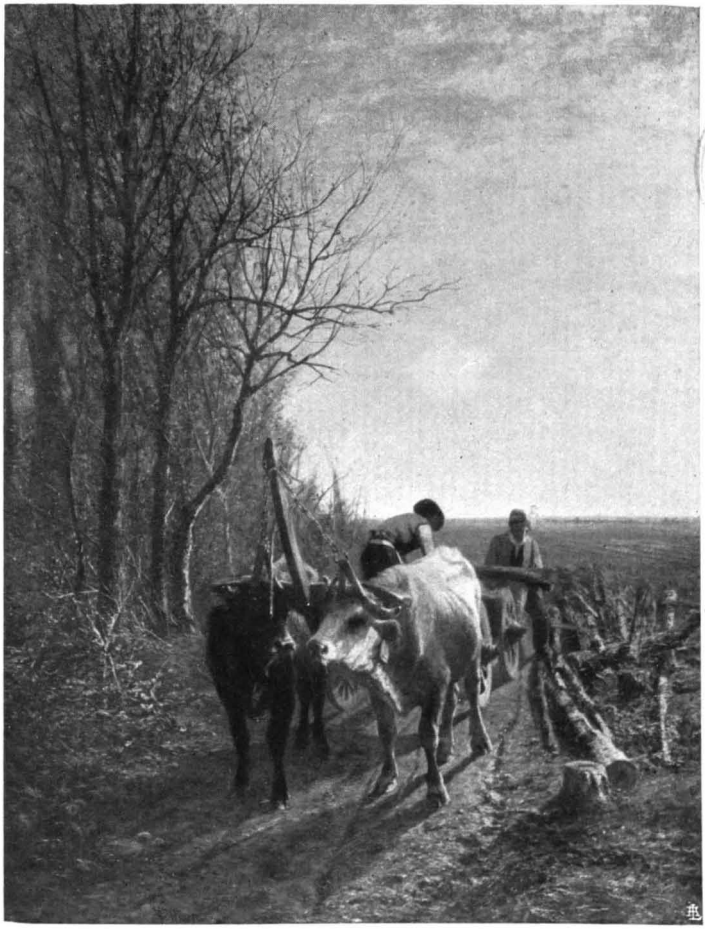
4. - Giuseppe Camino - Il diradarsi di un temporale (1856). 2,20 × 3,30

5. - Edoardo Perotti - La vita campestre (1863) 1,54 × 2,50

6. - ANGELO BECCARIA - Raccolta del fieno (1864). 1,15 × 1,85

7. - Carlo Piacenza - Paese (1880). 0,63 × 1,08

TECA CIVICA



8. - Carlo Pittara - Bovi al carro (1865). 1,22 × 0,98

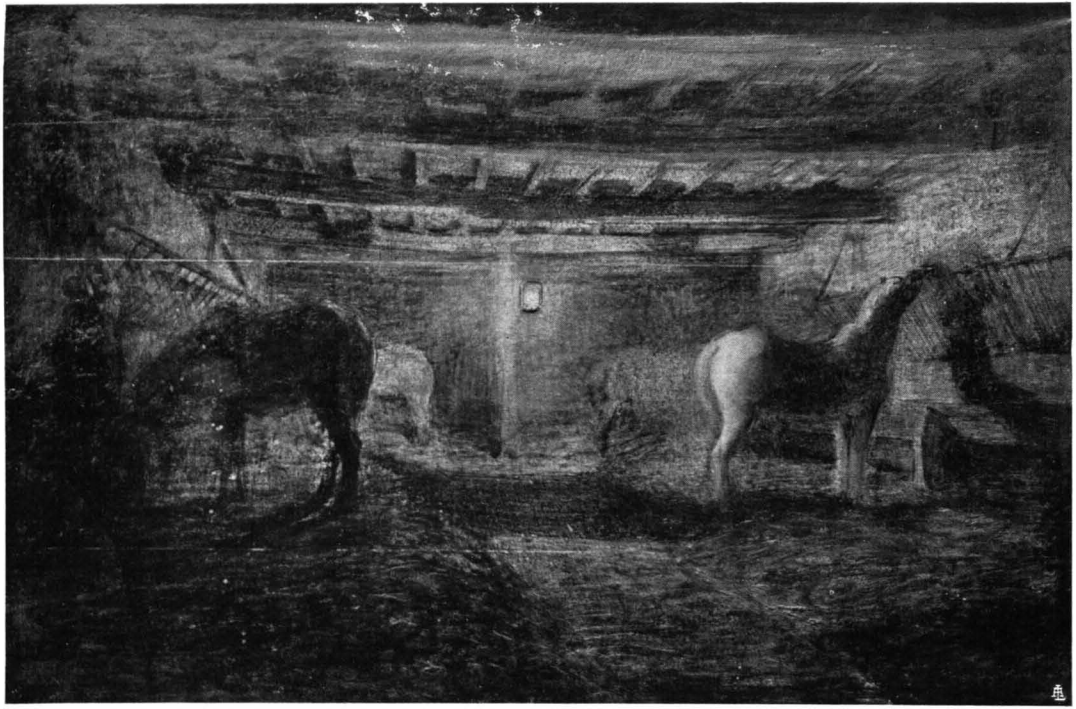
9. - Carlo Pittara - Ritorno alla stalla (1866). 0,86 × 1,16

10. - Alberto Pasini - Cavoretto, studio (1879). 0,36 × 0,27

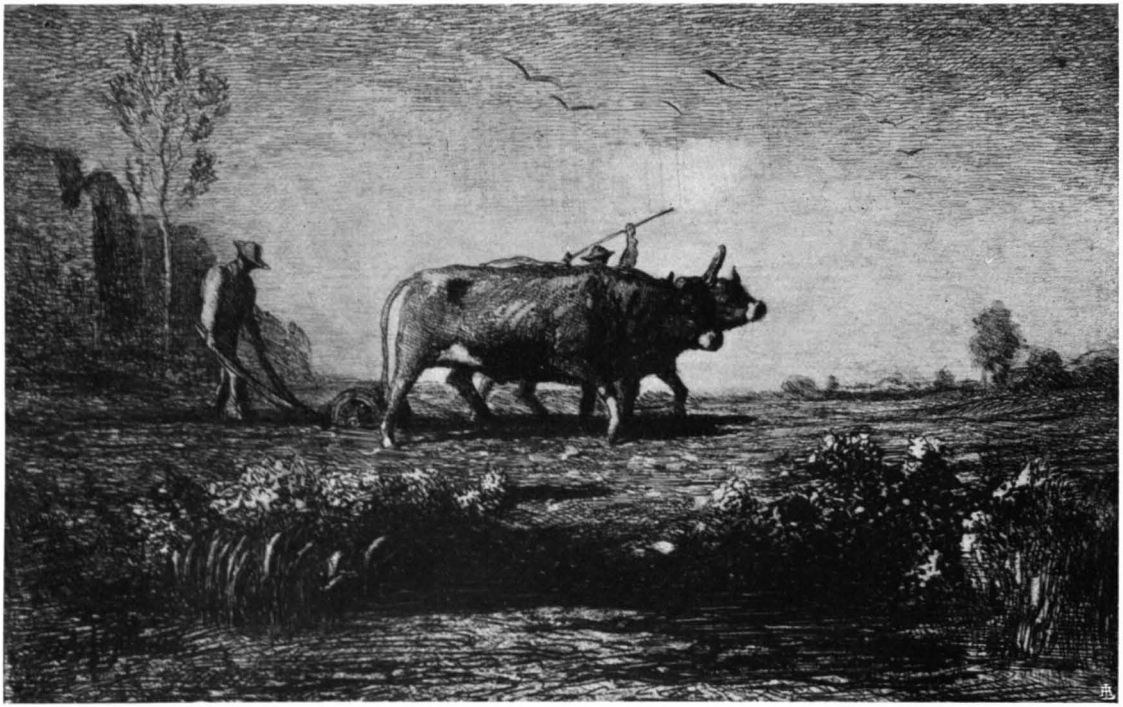
BIBLIO

11. - Alberto Pasini - Venezia, studio (1881). 0,36 × 0,27

12. - Antonio Fontanesi - Il mattino (1854) 0,21 × 0,31

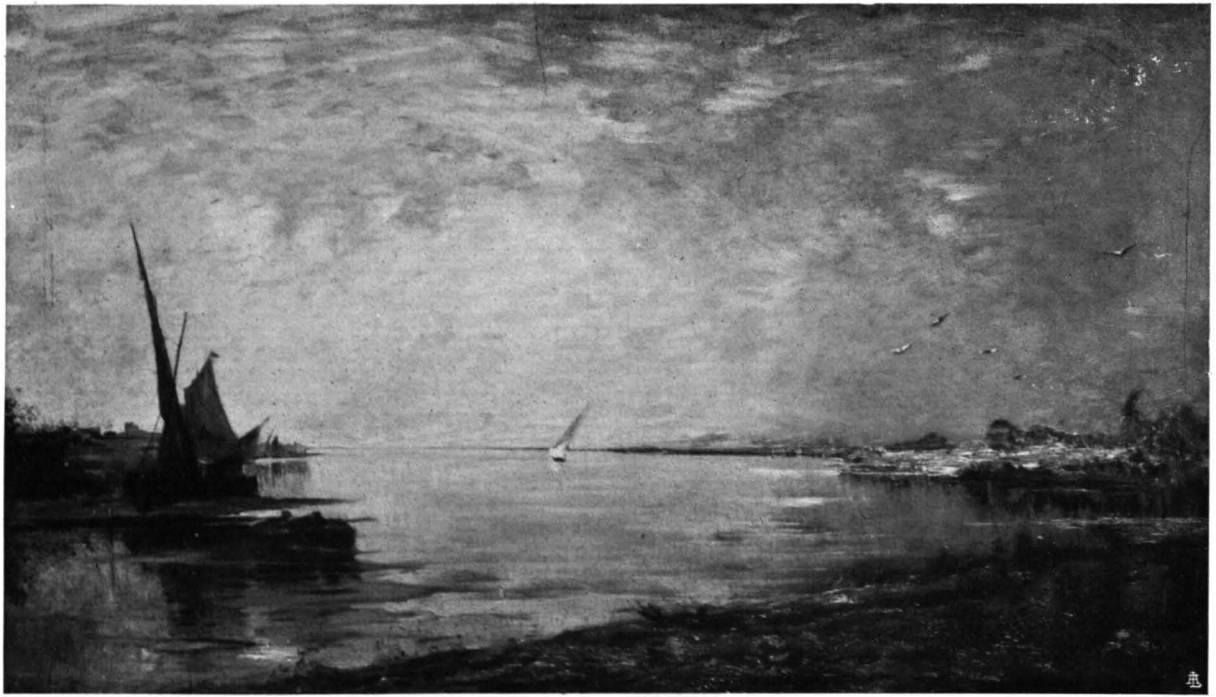


13. - Antonio Fontanesi - Scuderia. 0,33 × 0,49



15. - ANTONIO FONTANESI - Il lavoro, acquaforte. 0,14 1/2 × 0,22 1/2

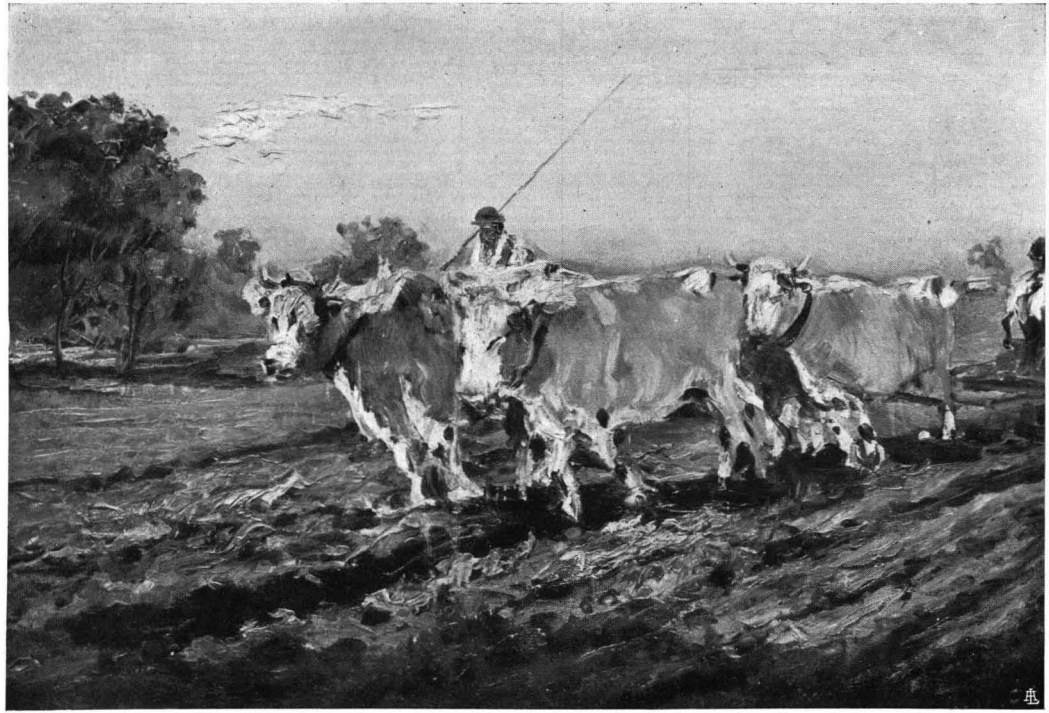
16. - ANTONIO FONTANESI - Sole d'inverno, acquaforte. 0,19 × 0,13



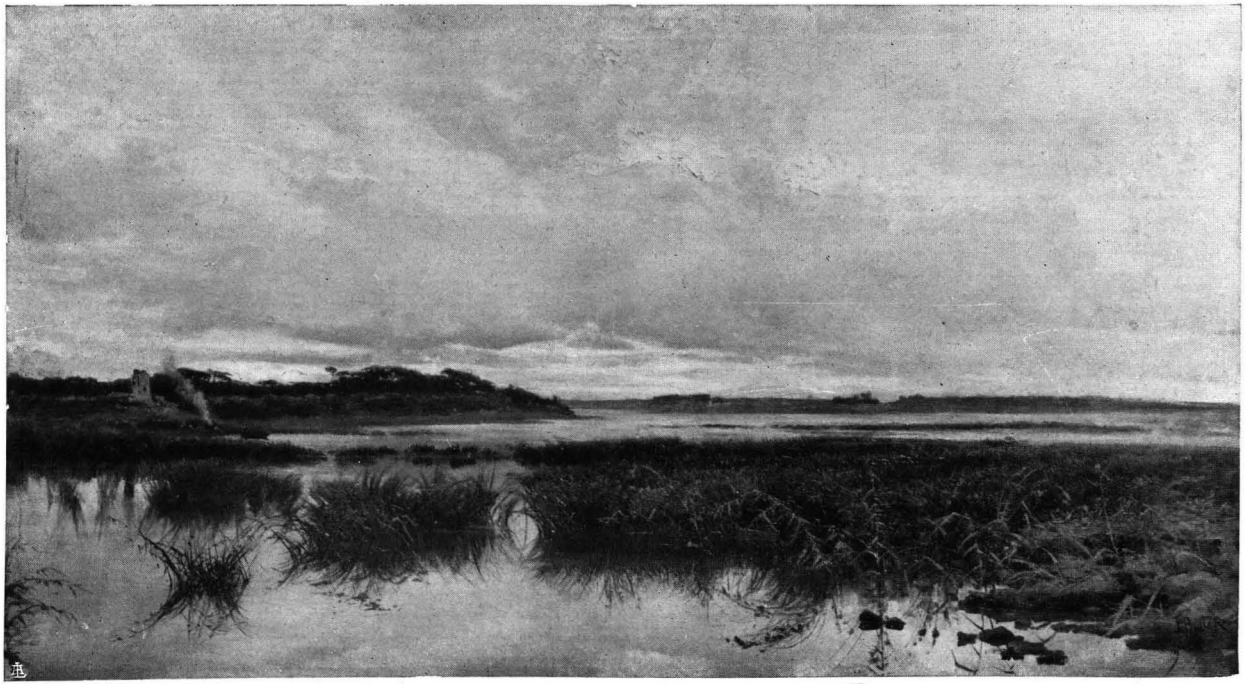
17. - Vittorio Avondo - A Fiumicino (1879). 0,70 × 1,20

18. - Lorenzo Delleani - Studio di paese (1888). 0,30 × 0,43

CIVICA-

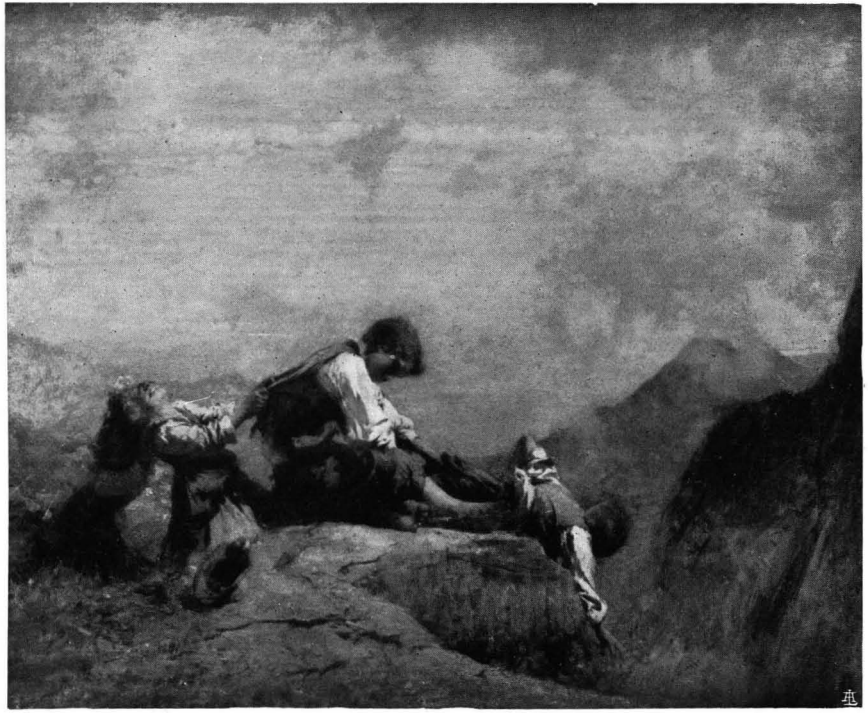


19. - Lorenzo Delleani - Buoi che arano, studio (1899). 0,30 × 0,43



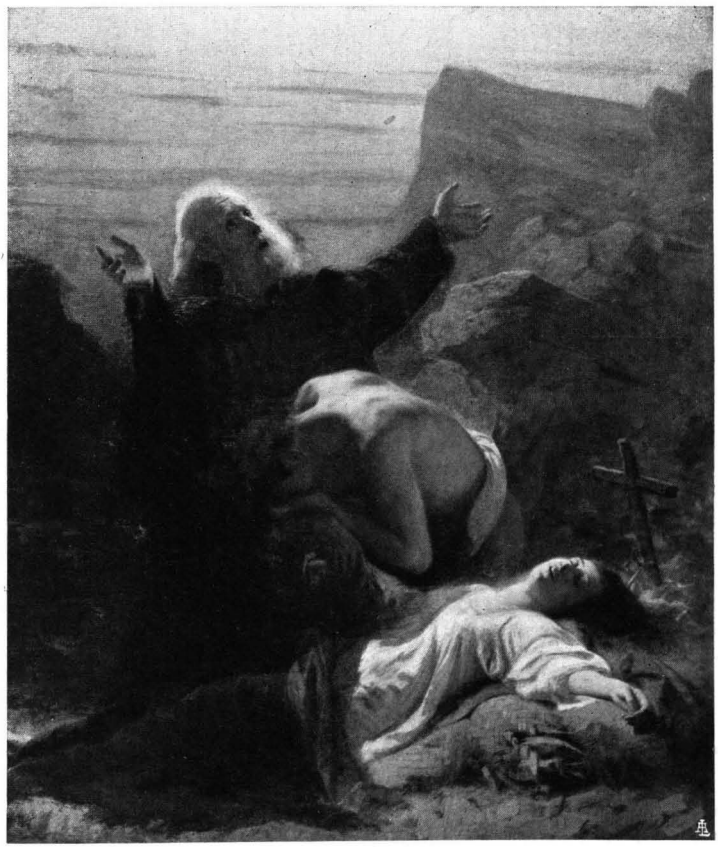
20. - Filiberto Petiti - Nella Maremma (1880). 0,78 × 1,45

21. - MARCO CALDERINI - Estate nelle prealpi (1885). 1,30 × 1,95

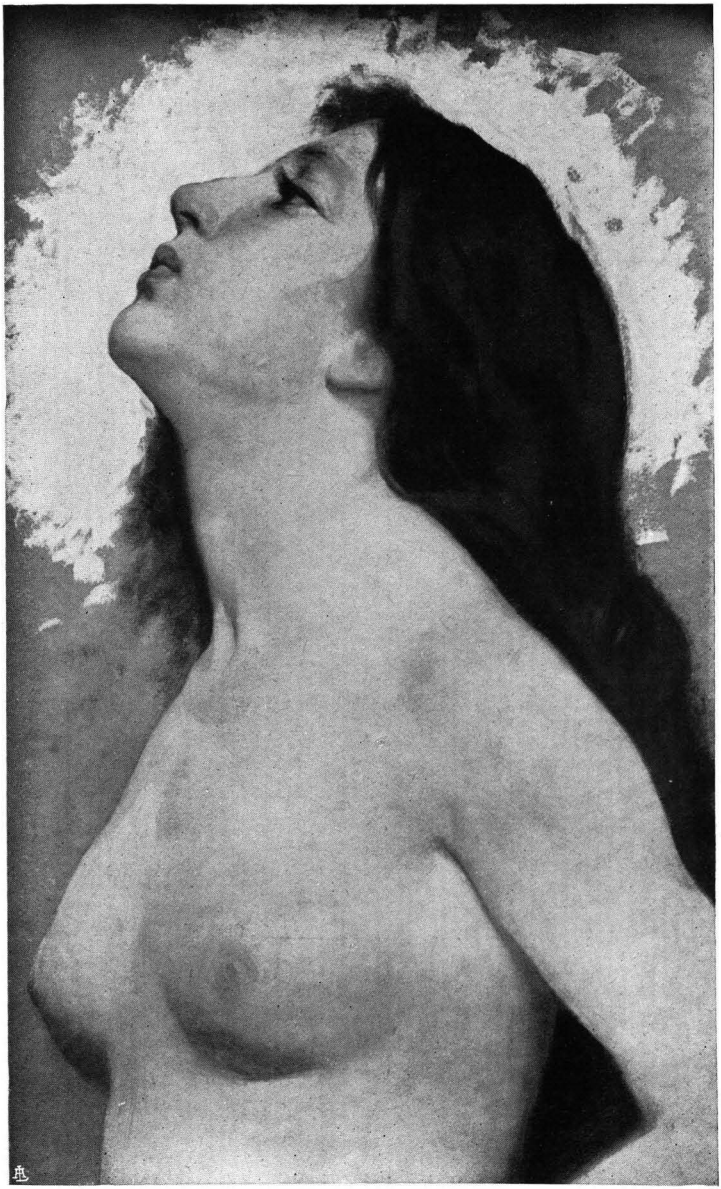


22. - Vittorio Cavalleri - Flora alpina (1902). 1,05 × 1,29

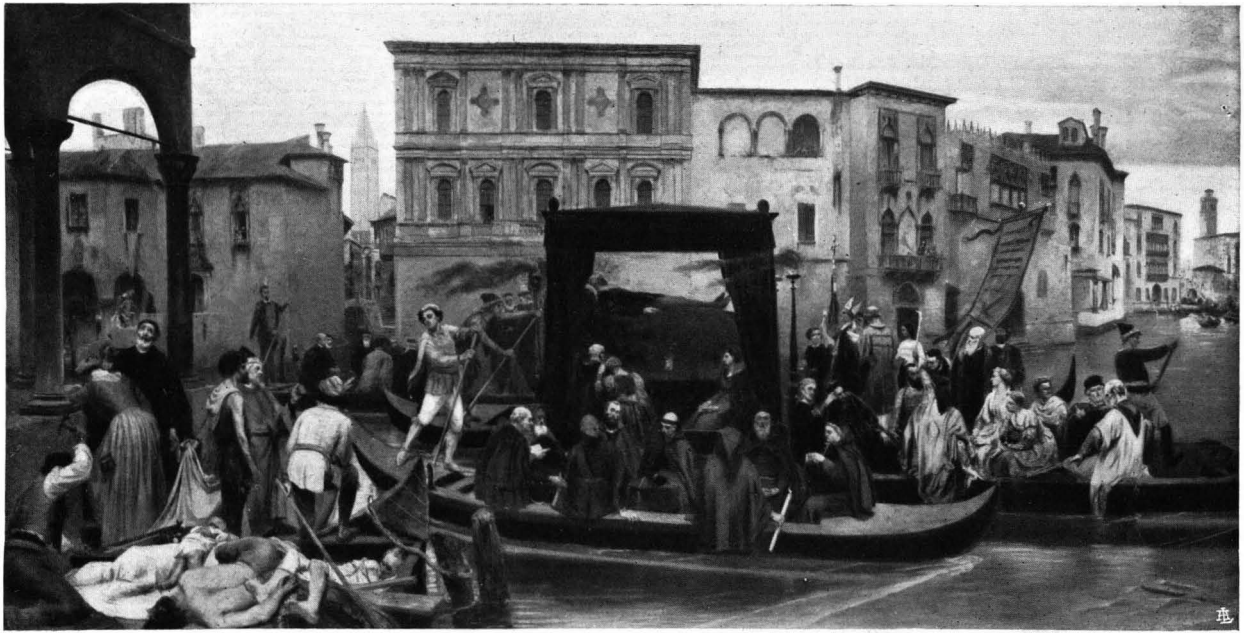
CIVICA



23. - ANDREA GASTALDI - Atala (1862). 2,14 × 1,94



24. - ANDREA GASTALDI - Studio pel quadro Savitry (1872). 0,54 × 0,33



25. - Enrico Gamba - I funerali di Tizìano (1855). 2,40 × 4,65

26. - ENRICO GAMBA - Particolare del precedente quadro.

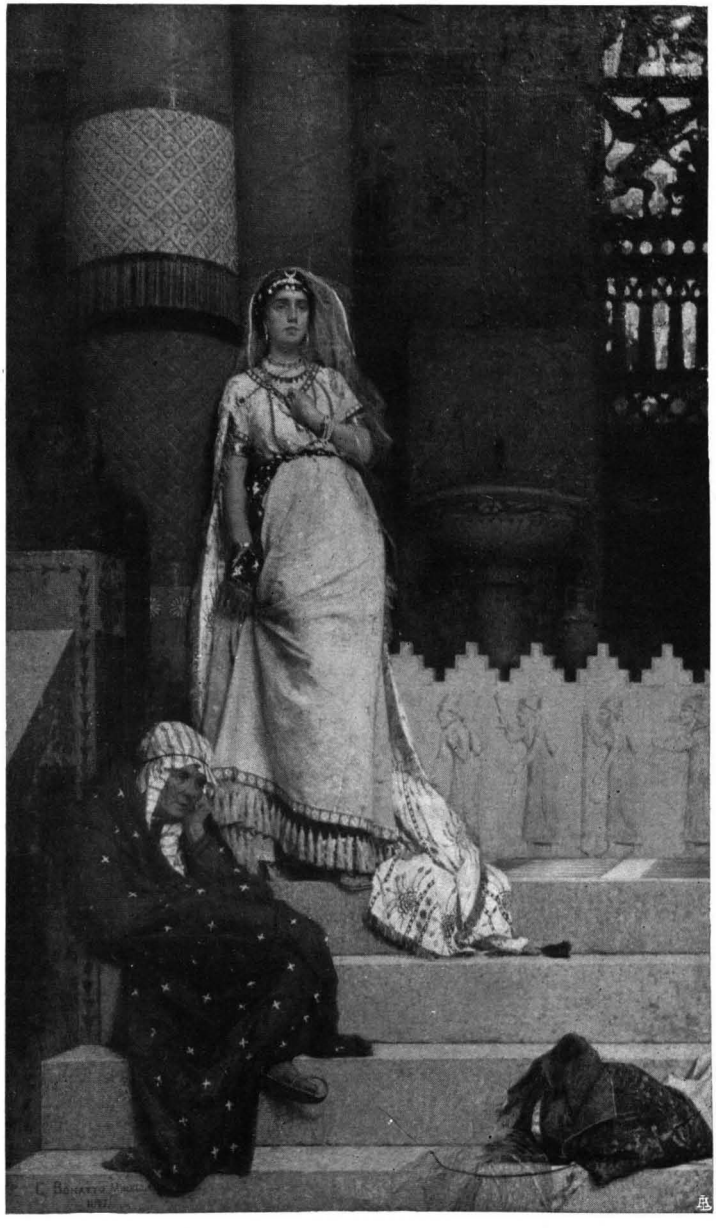
CIVICA

27. - Bartolomeo Giuliano - Parisina (1861). 1,30 × 1,70

28. - Giovan Battista Quadrone - Vergognosa! (1875). 0,24 × 0,25 $^{1}/_{2}$

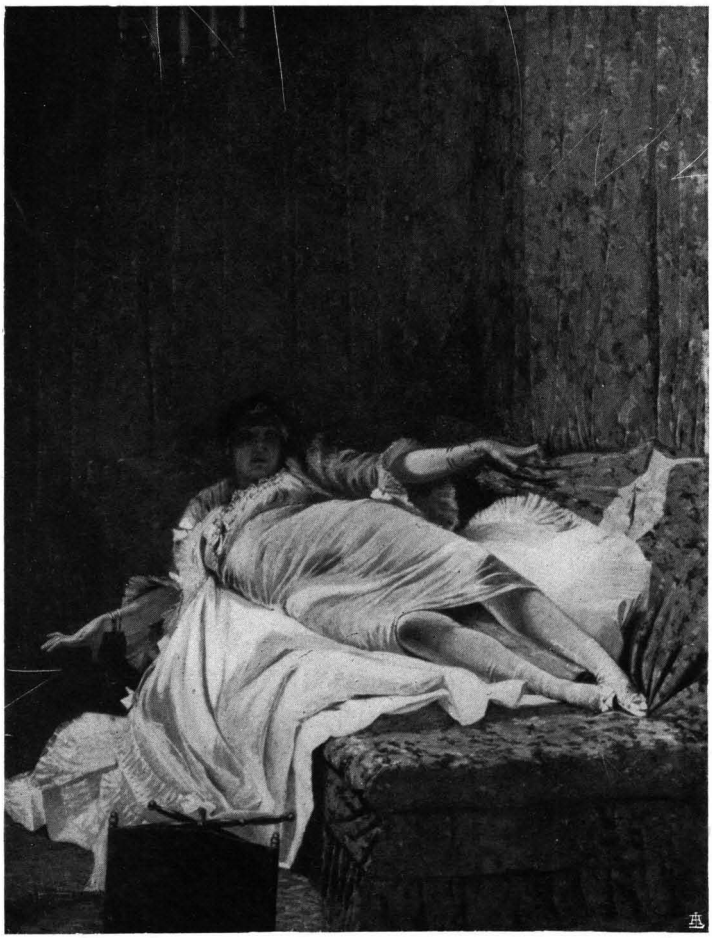
29. - GIOVAN BATTISTA QUADRONE - Una vecchia berlina (1888). 0,47 × 1,10

BIBLIOTECA CIVICA TORINO



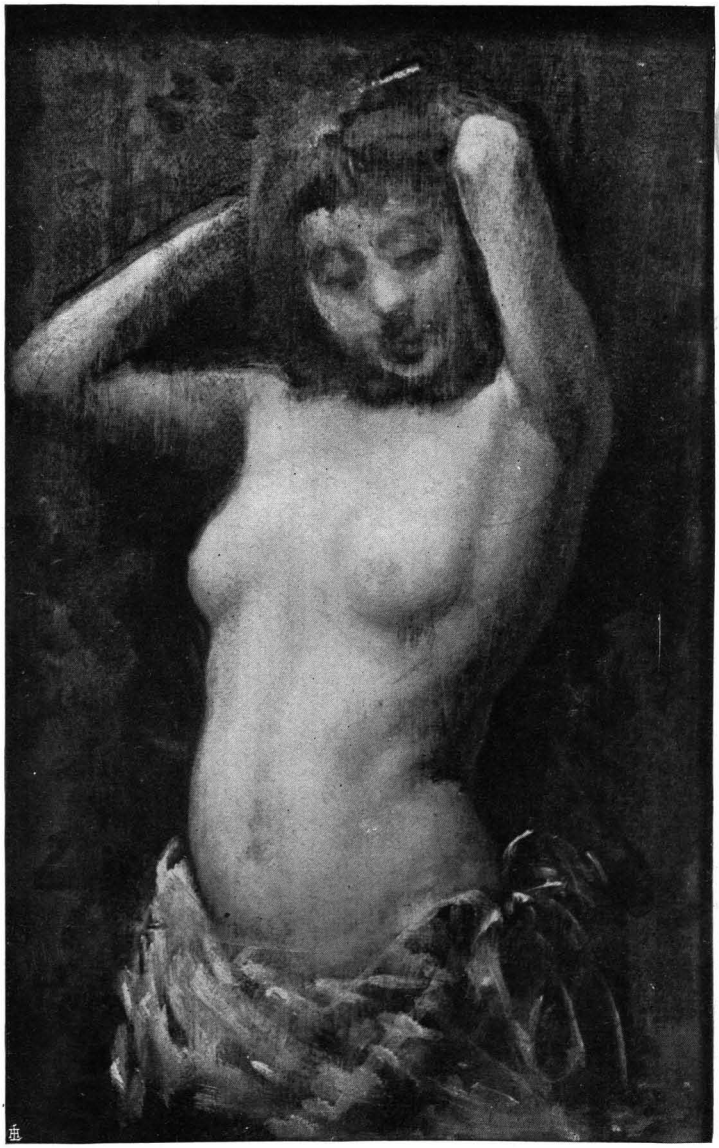
30. - Carlo Bonatto-Minella - Giuditta (1877). 1,26 × 0,74

BIBLIOTECA CIVICA - CREMONA



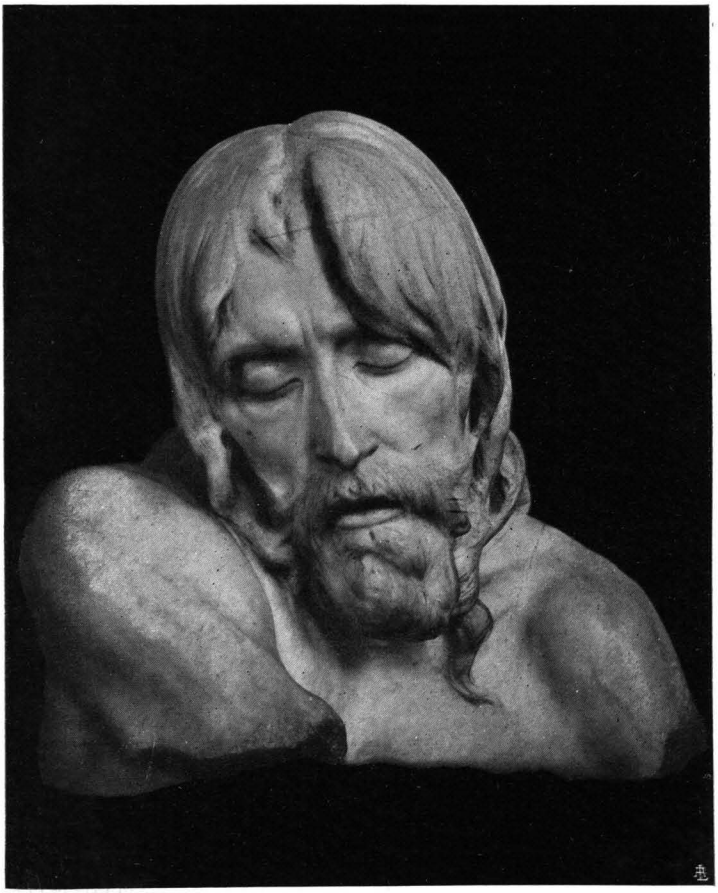
31. - Francesco Mosso - « La femme de Claude » (1877). 2 × 1.50

32. - Angelo Pascal - Per la festa del dimane (1888). 1,25 × 0,95

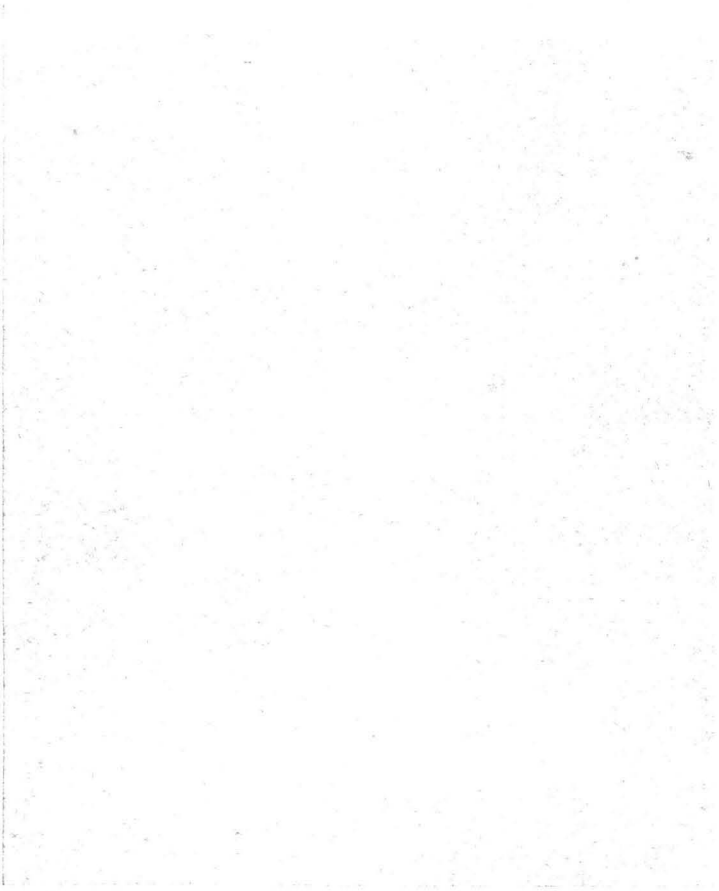


33. - Demetrio Cosola - Studio di nudo (1890). 0,34 × 0,21

35. - GIACOMO GINOTTI - La petroliera (1880). 0,70



37. - PIETRO CANONICA - Testa di Cristo (1899). 0,41



38. - Tancredi Pozzi - L'odio (1915). 0,52

39. - (I) LEONARDO BISTOLFI - « Gesù incontra la Veronica » disegno a carboncino per la Via Crucis. 0,46 × 0,41

39. - (II) LEONARDO BISTOLFI - « Gesù cade sotto la Croce » altro disegno a carboncino per la Via Crucis. 0,30 × 0,46

40. - MEDARDO ROSSO - Donna con bimbo. 0,44

BIBLIOTECA CIVICA
151794
TORINO

LEGATORIA
RICHIERO
VIA PASTEUR, 20/D
RIVOLI - ☎ 958.15.27