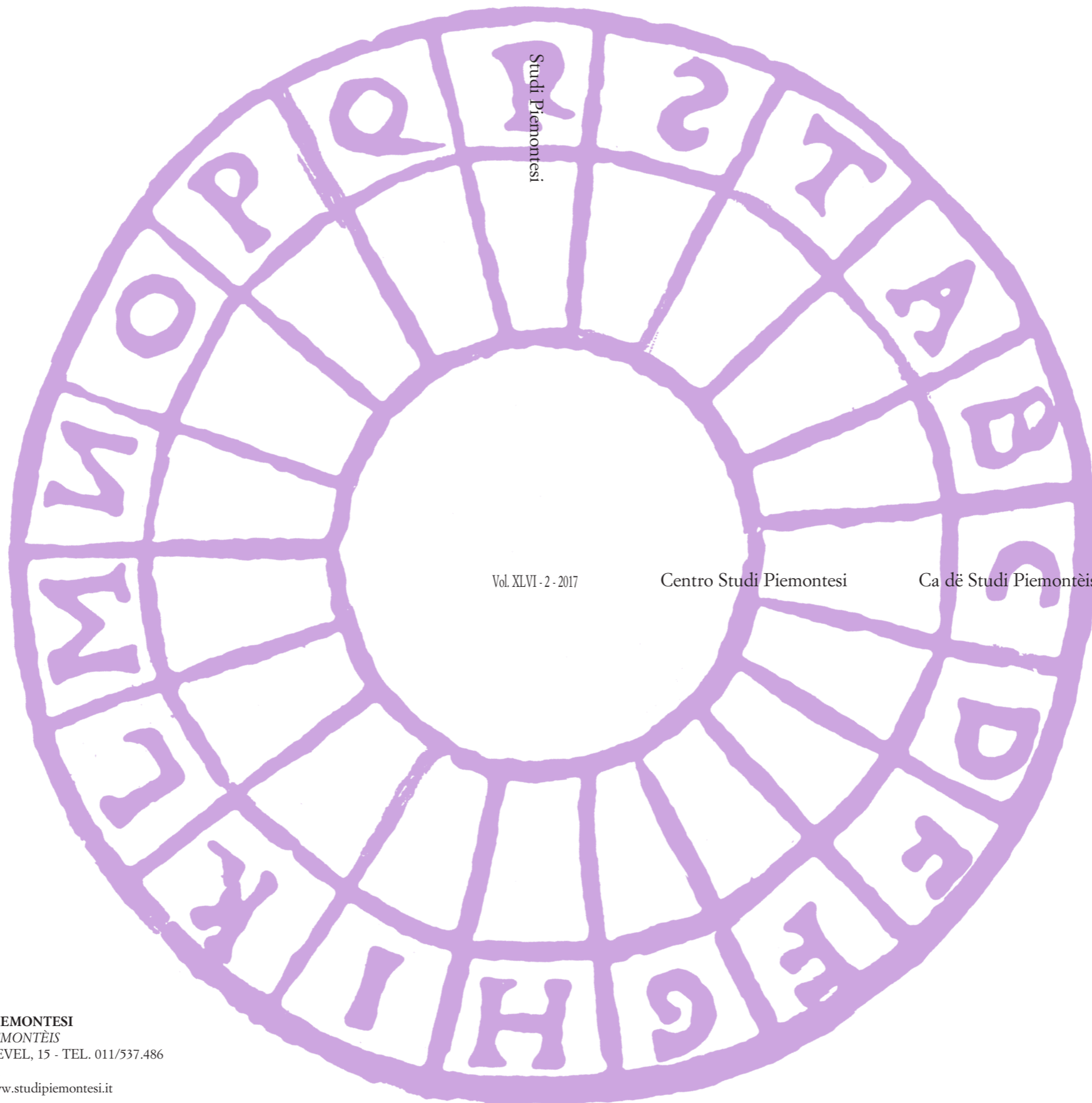


spedizione in abbonamento postale
45% - art. 2 comma 20/b - Legge 662/96
Filiale di Torino - n. 1 - 2° semestre 2017

TAXE PERÇUE
Tassa riscossa
TORINO - CMP



Studi Piemontesi



CENTRO STUDI PIEMONTESEI
CA DÈ STUDI PIEMONTÈIS

10121 TORINO - VIA OTTAVIO REVEL, 15 - TEL. 011/537.486
ITALIA

info@studipiemontesi.it - www.studipiemontesi.it

Notiziario bibliografico: recensioni e segnalazioni

che sia pure barbugliante / se canto di cose piccole, a saliscendi).

Mettere a nudo la propria anima e scrivere (cantare) ciò che sgorga dal profondo: in questa dimensione introspettiva sta l'essenza di quest'opera, e ciò che forse più la apparenta al *Canzoniere* per antonomasia, quello petrarchesco. L'autore si scandaglia e si rivela, agli altri e, forse, ancor più a sé stesso: lo fa però con modestia, standosene di lato, senza pretendere di arrogarsi (a differenza di Petrarca) il nome di poeta ("Ntendomse, veuj pa di d'esse poeta"), pur nutrendo al contempo l'orgogliosa consapevolezza che la poesia può immettere "nt' el segret ed l'infini".

Ecco allora la sequenza di temi e motivi sui quali questo originale canzoniere è costruito: il tempo (i mesi e le stagioni, l'inesorabile trascorrere dell'esistenza contrapposto al pensiero dell'eternità), la memoria (privilegiati i ricordi d'infanzia), i luoghi amati (Torino, Pancalieri, il Monferrato, la campagna vissuta da bambino, il mare, la montagna), gli affetti familiari (in cui posto privilegiato hanno i nipoti), i sentimenti (il dolore e la speranza, la malinconia e la tristezza, l'indifferenza e l'ironia, le illusioni e la disillusione, il gioioso stupore per gli attimi sereni della quotidianità e, soprattutto, l'amore: l'amore fallito e l'amore rinato e che rinnova); le strade percorse e i viaggi compiuti, il rapporto (spesso conflittuale) con Dio. L'emergere di una vita, insomma, col suo buio e la sua luce.

E poi, soprattutto, c'è la poesia. Poesia che, per essere vera, non può che esprimersi in piemontese, lingua delle radici e del "nume tutelare" Pinin Pa-

còt. Poesia che si nutre di altra poesia (tanti i "maestri" di cui è possibile cogliere gli echi) e che trova la più autentica dimensione nella misura – antica e nobile, ma ormai desueta – del sonetto: tanto amato forse (anche) per quel suo essere un po' gabbia e prigionie (come l'esistenza stessa, tante volte). Poesia che nasce da una ferita e che sa tradursi in pietà, poesia che sgorga dal silenzio e che è sempre un po' preghiera, poesia che non pretende di essere oracolare, pur cercando una verità che forse è sempre illusione. Poesia di chi cerca il senso dell'esistere, l'identità dell'io, l'unità perduta con un Tutto.

Poesia che offre una tenue speranza di redenzione di fronte alla morte e che, più semplicemente, canta la vita. Proprio nell'«intimo rapporto tra poesia e vita» sta in definitiva, per riprendere ancora le parole di Gibellini, «la forza coinvolgente, e persino sconvolgente, di questi sonetti».

Fabio Prevignano

L'Umiltà e le rose. Storia di una Compagnia femminile a Torino tra età moderna e contemporanea, a cura di Anna Cantaluppi e Blythe Alice Raviola, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo - "Quaderni dell'Archivio Storico della Compagnia di San Paolo", nuova serie - 1, Firenze, Olschki, 2017, pp. XXII-402, ill.

Primo della nuova serie dei "Quaderni dell'Archivio Storico della Compagnia di San Paolo" affidata dalla Fondazione 1563 alla sobria eleganza

dell'editore Olschki di Firenze, questo accurato volume è l'esito di una pluralità di saperi che, sotto l'esperta regia di Anna Cantaluppi e Blythe Alice Raviola, hanno dato vita alla storia inedita della Compagnia dell'Umiltà: sodalizio femminile laico sorto nella capitale sabauda intorno alla seconda metà del XVI secolo a lato della Compagnia di San Paolo e a questa legato da affinità elettive e parentali, sopravvissuto con alterne fortune sino ai primi decenni del Novecento. "Scoperta" grazie al ritrovamento, una decina d'anni or sono, tra le serie dell'Archivio di Stato di Torino, di un antico *Libro* con fitto elenco di consociate e cariche, e successivamente di ulteriori documenti pregnanti portati alla luce mediante una esplorazione sistematica dei fondi custoditi presso vari istituti conservativi, la «sorellanza» dell'Umiltà posta sotto il regale patronato di santa Elisabetta d'Ungheria è studiata in queste pagine nei suoi multiformi aspetti: prerogative proprie, estrazione sociale e rapporti delle affiliate, obiettivi assistenziali e devozionali, effetti sulla collettività e irradiazioni sul mondo dell'arte.

L'opera, introdotta dalle curatrici che ne spiegano ragioni e contenuti (*Il senso di una storia*, pp. XI-XXII), è ripartita in quattro sezioni. Nella prima (*Il rapporto con la Compagnia di San Paolo, i legami con la corte e i presupposti istituzionali*), A. Cantaluppi (*Donne e uomini: il legame della Compagnia dell'Umiltà con la Compagnia di San Paolo*, pp. 3-27) si sofferma sul confronto tra l'aristocratico sodalizio femminile e l'autorevole consesso maschile sanpaolino, mettendo in luce

liaisons familiari e fruttuose collaborazioni in ambito assistenziale-educativo; B.A. Raviola e Pierangelo Gentile (*L'Umiltà a corte. Gentildonne, reti familiari e relazioni con Casa Savoia tra Cinquecento e Novecento*, pp. 29-68) si concentrano sul rapporto con la corte, fitto agli esordi con l'inclusione di personaggi dalla forte tensione spirituale, turbato più avanti da ingerenze di natura politica, ricuperato nel XVIII secolo attraverso il legame con il ramo Savoia-Carignano, continuato con «indefesso zelo» almeno sino agli anni di Carlo Alberto e proseguito poi in un clima di profondo rinnovamento: che tuttavia segnerà il declino e la fine del sodalizio. Nella seconda parte (*Economia, reti sociali e assistenza fra lasciti, doti e bilanci*), Emanuele C. Colombo e Giorgio Uberti (*La contabilità spirituale di santa Elisabetta. Per una storia economica della Compagnia dell'Umiltà*, pp. 71-112) individuano nella gestione ormai desueta dei lasciti e nella scarsità dei redditi, insufficienti a fronteggiare la povertà della Torino proto-industriale, le cause del tramonto della benemerita congrega. Conferma tale lettura Davide Tabor, che firma con Marcella Maritano e Beatrice Zucca il secondo capitolo della sezione (*Assistenza alle donne e reti sociali fra età moderna e contemporanea*, pp. 113-163), ove è dedicata particolare attenzione ai contesti sociali delle consorelle, visti anche «in chiave prosopografica», e agli aspetti economici essenzialmente fondati sul binomio lasciti introitati - doti elargite, che infine daranno origine allo «scambio imperfetto», ossia al «disequilibrio tra la funzione primigenia delle Umiliate e i

bisogni della città» novecentesca, radicalmente mutata in tutte le sue componenti, istituzionali e sociali.

Carità e devozione furono i pilastri su cui il sodalizio femminile poggiò *ab origine* le sue fondamenta. La parte terza del volume (*Religiosità e devozioni*) affronta dunque aspetti rilevanti, non privi di interferenze e contraddizioni, della vita spirituale della congrega, votata al culto di Elisabetta d'Ungheria, «modello di regalità francescana», e tuttavia influenzata dal fervore religioso ispirato a metà Cinquecento dall'«azione borromasca» della vicina Lombardia, dal carisma gesuitico, dalla diffusione delle pratiche mariane. Marzia Giuliani (*Le origini devote dell'Umiltà torinese. I gesuiti, la corte sabauda e l'assistenza al femminile*, pp. 167-190), rinvenuta la menzione della «matronarum societas humilitatis» tra le pieghe dell'*Augusta Taurinorum* del Pingone, si sofferma sulle varie associazioni laicali femminili fiorite nel XVI secolo nell'Europa cattolica e riformata e offre in lettura un documento inedito attestante la decisione della duchessa Cristina di traslare nella cappella delle Umiliate ai Santi Martiri una statua della Vergine Immacolata. Paolo Cozzo («*Sub invocationis humilitatis*»). *La dimensione devozionale della Compagnia dell'Umiltà (ruoli, pratiche, orientamenti)*, pp. 191-209) mette in luce il sodalizio creatosi, sotto la reggenza della prima Madama Reale, fra Compagnia di Gesù e Umiliate e, regnante la seconda duchessa, il legame con le visitandine di Jeanne de Chantal, «in una commistione di culti» ove l'omonimia genera confusione tra la madre del Battista e le regine sante di Ungheria e di Portogallo.

Confusione che si riflette nelle raffigurazioni delle Elisabetta salite agli onori degli altari: come si apprende dalla parte quarta dell'opera (*Iconografia, arte e letteratura attorno all'Umiltà e a Elisabetta d'Ungheria*). In questa sezione è rivelato il significato della seconda parola chiave del titolo del volume e dell'immagine di copertina: le rose sono infatti l'attributo della patrona dell'Umiltà, la regina santa tra le cui mani il pane della carità si trasforma nella «regina» dei fiori. Di tal modello di virtù discorrono Rolando Bellini e Melanie Zefferino (*Rose e visioni. L'iconografia di una santa tra Medioevo e Ancien Régime: Elisabetta d'Ungheria*, pp. 213-243), passando in rassegna, da Jacopo da Varagine a Sacchetti e Rapous, opere pittoriche dedicate alla regina ungherese e interpretazioni dal suo culto derivate. Di Giuseppina Giamportone (*L'altare della Compagnia dell'Umiltà ai Santi Martiri di Torino: storia e arredi*, pp. 245-262) è la descrizione accurata della cappella della nobile congrega fronteggiante quella di San Paolo nella chiesa dei Santi Martiri, ove troneggia tutt'oggi la statua dell'Immacolata dello scultore luganese Tommaso Carlone voluta da Cristina: assente ogni riferimento alla santa patrona che invece torna protagonista con l'approccio filologico di Chiara Maria Carpentieri (*Letteratura e umiltà femminile: il ritratto di santa Elisabetta d'Ungheria (secoli XIII-XVI)*, pp. 263-279) ad alcune fonti della *Legenda aurea* e di altre versioni della medesima, che esaltano e mitizzano le virtù della regina. Tra verità e leggenda il culto di Elisabetta, diffuso in Europa, mette radici in ambito sabauda, come testimoniano celebri autori,

da Giusto Lipsio a Emanuele Tesauro, le cui opere elogiative sono esaminate da Simona Santacroce e Luisella Giachino (*La principessa santa, Elisabetta d'Ungheria*, pp. 281-315). L'autore dei *Panegirici* è ancora richiamato da Luca Bianco (*Figure dell'Umiltà. Emanuele Tesauro, la Compagnia delle Umiliate e la cultura visiva intorno al 1633*, pp. 317-336), che attraverso le dotte pagine programmatiche del letterato piemontese ricerca appunto una «cultura visiva» riferibile alla «regalità che si fa umile» e alla politica che si fa soccorrevole. Stefania Tagliaferri (*Cenerentola à rebours. La fortuna ottocentesca di santa Elisabetta d'Ungheria*, pp. 337-352) chiude la rassegna degli studi con un saggio che «muove ancora dal principio della sovranità scarnificata e spogliata di ogni suo elemento»: principio caro al Barocco, riaffermato nelle *histoires* e nelle pitture dell'età romantica, che riportano alla ribalta la figura di Elisabetta, «icona» perfetta della regalità che, obbedendo al precetto evangelico dell'amore, si spoglia delle insegne del potere e si umilia attraverso l'azione caritativa.

Due significativi documenti seicenteschi inediti trascritti in Appendice (pp. 353-362) corredano il volume, che è inoltre arricchito dal superbo inserto iconografico a colori messo a punto da Elisabetta Ballaira. Le quarantotto tavole selezionate dalla studiosa costituiscono una sorta di racconto autonomo e articolato per immagini: narrano della diffusione del culto della santa regina d'Ungheria, mostrano le varie interpretazioni che nel corso dei secoli l'hanno rivestita ora di abiti sontuosi ora di ruvidi panni – ma quasi sempre con at-

tenzione al richiamo simbolico dei pani e delle rose –, parlano attraverso il ritratto delle nobili protagoniste consociate, e, mediante qualche esemplificazione documentale, suggeriscono riflessioni sulla plurisecolare fruttuosa storia dell'Umiltà torinese.

Storia complessa di lungo periodo, nutrita di storie individuali e di richiami forti, di suggestioni letterarie e artistiche, di devozioni e di pietà, che questo volume collettaneo promosso dalla Fondazione 1563, esito di ricerche pluridisciplinari diramate e di un «virtuoso dialogo intergenerazionale» (Rosaria Cigliano, *Presentazione*, pp. VII-VIII) ha ora portato alla luce. A tale lavoro pionieristico, e alla preziosa banca dati fruibile presso l'Archivio Storico della Compagnia di San Paolo, frutto dell'elaborazione elettronica dei documenti ritrovati e messi a confronto ai fini della costruzione del libro, non mancheranno di far riferimento gli studi futuri sulle istituzioni devozionali e benefiche del Piemonte e dell'Europa, e segnatamente le storie delle Umiltà fiorite a varie latitudini, tutt'oggi poco note o del tutto sconosciute.

Rosanna Rocchia

La riscoperta del Seicento. I libri fondativi, a cura di Andrea Bacchi e Liliana Barroero, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo - "Quaderni di Ricerca" 1, Genova, Sagep editori, 2017, pp. 261, ill.

È stata davvero una felice idea quella, maturata nell'ambito della Fondazione 1563 per l'arte e la cultura della

Compagnia di San Paolo di Torino, di dare alle stampe una nutrita serie di saggi scritti da diversi autori e dedicati rispettivamente ciascuno ad uno dei libri fondamentali che hanno segnato la riscoperta del Seicento nella storiografia artistica del XX secolo. La cura di questo primo volume facente parte di una più ampia collana diretta da Michela di Macco e Giuseppe Dardanello, è stata affidata ad Andrea Bacchi e a Liliana Barroero, che hanno organizzato una perfetta regia su un tema così vasto e che costituisce da sempre terreno fertile e privilegiato delle loro stesse ricerche. In fondo la 'riscoperta' e la piena valorizzazione della civiltà figurativa seicentesca è fenomeno storiografico relativamente giovane e la considerazione di quel secolo come uno delle epoche davvero auree della storia dell'arte una presa d'atto ancor più recente. Giustamente il titolo del volume indica come oggetto d'interesse il Seicento in senso lato, senza perdersi nel labirinto ambiguo e avvolgente del termine barocco. Quest'ultima infatti è divenuta una definizione sempre più elastica e onnicomprensiva, specie nel mondo degli studi anglosassoni, così da rendersi quasi del tutto fuorviante. Se all'interno di questa categoria critica tradizionale – barocco appunto – possiamo comprendere artisti come Pietro da Cortona, Poussin e perfino Caravaggio e Annibale Carracci, tanto vale abolire del tutto questo termine, che ha finito per perdere qualsiasi pregnanza semantica. Opportunamente i testi presi in esame hanno inizio con quelli di due padri fondatori della storiografia artistica moderna in lingua tedesca, Hein-