

## Seminar cultura... un'avventura che continua

Paolo Berruti e Ludovica Matarozzo

**S**copo dello studio è stato analizzare dal punto di vista storico e iconografico il quadro di Giovanni Battista della Rovere, *Allegoria della Morte*, già riportato all'onore dei vivi, per così dire, dalla nostra associazione (vd. Quaderno del Volontariato Culturale n. 14, a firma del presidente).

L'opera che qui ri-presentiamo è stata oggetto della recente tesi di laurea triennale (110/110 lode): *Un'Allegoria della Morte tra Cinquecento e Seicento. Dall'analisi iconografica alla valorizzazione della tela di Giovanni Battista della Rovere* della nostra giovane consigliere Ludovica Matarozzo che ha scritto per noi la sintesi che qui offriamo con (malcelato) orgoglio, come esemplare di un volontariato che va professionalizzandosi.

Noto anche come *Allegoria della vita* o *Allegoria del tempo*, il quadro era stato trasferito per necessità (1978!) dalla sua plurisecolare sede ecclesiale a un noto e stimato laboratorio di restauro.

Informato della nostra recente emozione partecipativa/operativa, il compianto don Luigi Losacco, già Rettore della chiesa ospitante, subito ci scriveva: "Ringrazio di cuore per l'iniziativa e incoraggio il restauro".

L'opera è icasticamente inquietante e sfortunatamente sempre attuale. Se con Cesare Pavese si personalizzava "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi", qui più universale già si scriveva (1627), traducendo un facile latino, che "Tre sono le cose che mi fanno veramente piangere. La prima è che so che morirò. La seconda è che non so quando. La terza è che non so dove sarò".



In conclusione, e alla luce dell'art. 2 del nostro Statuto – vivere, diffondere, stimolare gli studi, le ricerche e le esperienze in tema di arte e di antiquariato – possiamo dire che qui abbiamo lo studio dell'opera e non ancora il finanziamento del suo restauro. In passato, invece, abbiamo avuto la disponibilità economica e non gli studi non più necessari. Avevamo così restaurato una tela di Giovanni Battista Caracciolo detto Battistello – *Cristo porta la croce* – dell'Università di Torino e un'opera di stretta scuola guerciniana – *Samaritana al pozzo* – della chiesa di San Filippo Neri che a lungo ci ospitò in un suo locale annesso.

E così la storia va...

Paolo Berruti

Innanzitutto ci si è dedicati alla ricostruzione storica della figura del pittore utilizzando ricerche di studiosi precedenti e documenti presenti nell'Archivio di Stato di Torino. Su Giovanni Battista della Rovere sono scarsi i documenti e, quindi, le notizie relative alla vita. Nacque verosimilmente a Torino verso la fine del XVI secolo, all'interno di una famiglia di artisti molto importante per la nostra città: dal 1606 il padre Gerolamo aveva ottenuto dal duca Carlo Emanuele I il privilegio di essere l'unico, assieme alla sua famiglia, a poter riprodurre l'immagine della Sindone.

Grazie ai documenti d'archivio si sa che fece due viaggi a Roma nel 1621 e nel 1628, probabilmente compiuti per motivi di studio e in entrambi i casi fu aiutato economicamente e protetto dal cardinale Maurizio di Savoia. Nel periodo compreso fra i due viaggi, si ipotizza, fu molto attivo a Torino e proprio in questi anni, nel 1627, si colloca la produzione dell'opera *Allegoria della Morte*, firmata "Jo. Bapt. A Ruere Taur. Faciebat 1627".

Infine, grazie al testamento del padre Girolamo, si è a conoscenza del fatto che Giovanni Battista nel 1634 era già morto: nel documento viene nominato come "il fu Gio. Batta" e si informa che aveva completamente ripagato il debito contratto con il padre per il viaggio e il mantenimento a Roma (circa 400 scudi). Informazione che può anche essere letta come un indizio di un discreto successo di committenze che il pittore ebbe in vita.

Oltre ad approfondire l'identità dell'artista, si è cercato di rintracciare anche l'origine del quadro e la sua committenza: purtroppo su questa *Allegoria della Morte* le informazioni sono scarse per ora. Per ricostruirne la storia sono state utilizzate fonti letterarie antiche e documenti d'archivio. L'opera viene citata per la prima volta da Francesco Bartoli nelle *Notizie delle pitture, sculture ed architetture* del 1776: ne fa una descrizione sommaria ricordandolo sul muro davanti alla porta d'entrata del convento annesso alla chiesa. Il quadro sarà poi citato, senza aggiunte di ulteriori informazioni, dal Derossi, dal Lanzi e ancora dal Ticozzi.

Sono stati poi analizzati i documenti dell'archivio della chiesa di San Francesco, conservatisi purtroppo in maniera incompleta. Questa era molto importante per la città di Torino, sia perché sede dell'archivio della città già nel XVI secolo, sia perché

sede di numerose confraternite. Tuttavia la maggior parte dei documenti è stata distrutta in età napoleonica e oggi rimangono soltanto quelli relativi ad alcune delle confraternite e non anteriori alla fine del Settecento. Anche analizzando i registri finanziari presenti nell'archivio non si è riscontrata alcuna spesa per il restauro del quadro del Della Rovere.

Poiché la chiesa di Torino dal 1871 al 1929 è stata gestita dai Padri Oblati di Maria Vergine, parte dei documenti di San Francesco d'Assisi si trova ora nell'archivio degli Oblati di Maria di Roma, ma anche lì i documenti presenti non sono anteriori al Settecento e non vi è alcuna notizia specifica.

Perciò riguardo alla committenza e all'origine del quadro è stato possibile solo fare delle ipotesi: la prima vedrebbe come committente dell'opera una delle confraternite presenti nella chiesa; la seconda, per una serie di circostanze più convincente, vedrebbe invece come committenti i frati conventuali di San Francesco.

Essi avrebbero richiesto a Giovanni Battista della Rovere un'opera, da porre nell'atrio del convento, che avrebbe svolto la funzione di monito morale per chiunque fosse entrato. Interessante notare, a questo proposito, che anche nel convento agostiniano annesso alla chiesa di Santa Margherita e Santa Caterina di Cracovia era presente un quadro, rappresentante la stessa iconografia e avente lo stesso fine, posizionato sopra la porta della Casa Capitolare, dove i frati venivano sepolti. Tra l'altro tale ipotesi sarebbe supportata anche dallo stretto legame esistente fra la corte sabauda e i frati conventuali della chiesa di San Francesco. È possibile dunque che proprio qualche membro della corte sabauda abbia raccomandato ai frati minori conventuali il pittore Giovanni Battista della Rovere che, da tempo, lavorava con il padre presso la corte sabauda.

In seguito è stata fatta un'analisi iconografica del quadro, il cui primo passo essenziale è stato identificare la fonte iconografica. Il nostro pittore ha preso come modello per questa sua opera l'incisione del 1588 dell'artista mantovano Andrea Andreani (1558-1629), che a sua volta ha preso come modello l'opera dell'orafo e incisore senese Giovanni Fortuna (1535-1611), di cui non si conosce l'originale.

Si è poi proceduto con l'analisi di ogni singolo elemento della composizione, registrando così anche eventuali differenze rispetto all'originale mantovano.

La tela è occupata da un monumento funebre, perfettamente rispondente al gusto tardo cinquecentesco, come si nota anche dalla presenza di obelischi decorati da geroglifici. Alla base del monumento vi è una tomba aperta nella quale si intravede il defunto, privo di una connotazione fisionomica precisa in grado di dare informazione sul committente. Da notare che il monumento è in stato di rovina, rappresentato con crepe e invaso da vegetazione, per ricordare all'uomo che anche le sue costruzioni più grandiose sono destinate alla distruzione.

La struttura del monumento ospita poi una serie di elementi che rimandano al motivo della morte: gli Eroti intenti a spegnere le fiaccole, simbolo della fine della vita umana; le Parche intente a recidere lo stame della vita; la Ruota della Morte, all'interno della

quale una serie di teschi, rappresentanti diverse tipologie di potere terreno, ricordano all'uomo il destino che lo aspetta: la morte che colpisce tutti indiscriminatamente. A rinforzare questo concetto vi è ancora la grande profusione di scheletri e il cosiddetto *homo bulla*, putto intento a fare bolle di sapone simbolo della fragilità umana.

Altri elementi accompagnano questi simboli legati alla morte: Adamo ed Eva, che sottolineano il momento in cui la morte è entrata nella vita dell'uomo; il Tempo, che distrugge tutto ciò che incontra; il Giorno, con la lira, e la Notte, con la civetta e la maschera; la Vanitas, a simboleggiare la vacuità dei beni terreni.

Infine le figure allegoriche elencate sono accompagnate da una serie di sentenze, perlopiù di ispirazione biblica, in latino e greco, volte a ricordare all'uomo l'inevitabilità della morte e ad ammonirlo riguardo alla necessità di vivere una vita lontana dai peccati. Altre sentenze ancora esprimono i dubbi del cristiano riguardo alla morte che lo attende e alla fine che farà la sua anima. Molte di queste frasi appartengono a quei repertori di proverbi e sentenze in latino, di chiara ispirazione religiosa, creati nel Medioevo e poi usati anche in epoche successive.

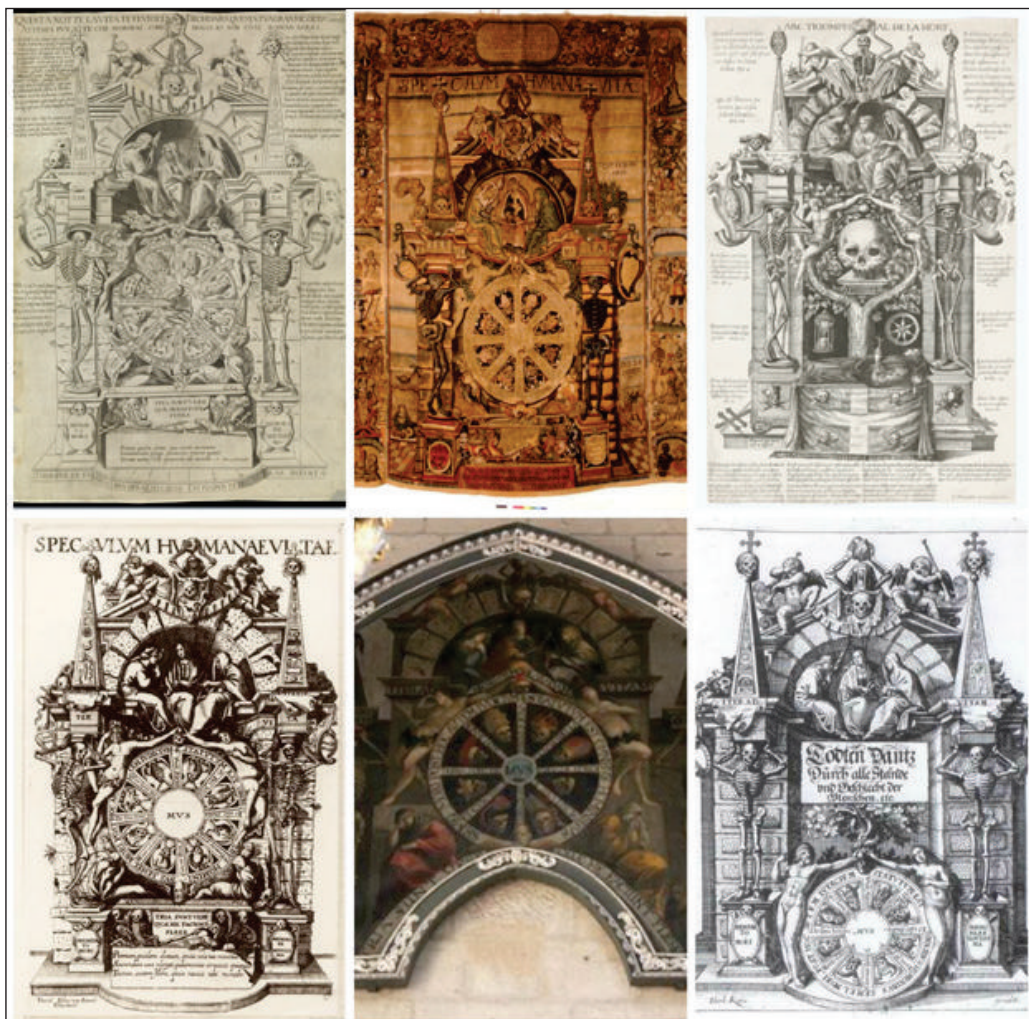
L'analisi effettuata ha permesso di proporre un'interpretazione del significato dell'*Allegoria della Morte*, intesa come *memento mori*, rappresentazione con lo scopo di ricordare all'uomo il suo inevitabile destino.

Questo studio, ulteriormente approfondito in altra sede, ha permesso di cogliere come il quadro nel suo stile, nel gusto, nella ricchezza iconografica, nella scelta degli elementi macabri, corrisponda appieno al senso della morte che caratterizzava il significato della Controriforma. Proprio per questo l'iconografia ha avuto un discreto successo in tutta Europa. E ancora risulta intrigante e coinvolgente per i giovani di oggi, tanto da motivarci al suo recupero conservativo ed espositivo.

*Ludovica Matarozzo*

*N.B. Possibili donazioni mediante bonifico bancario su conto corrente intestato ad Amici dell'Arte e dell'Antiquariato presso l'Unicredit Banca, Agenzia Torino Caboto, IBAN IT0910200801113000030079828, specificando la causale: "Restauriamo quel quadro!".*





Alcune delle opere che riproducono la stessa iconografia del quadro del Della Rovere.  
 Da sinistra, in alto: MATTEO FLORIMI, 1588; ARTISTA ANONIMO SPAGNOLO, 150-1630; EDMONDE MOREAU, metà XVII sec;  
 DAVID TSCHERNING, 1645-1658; ARTISTA ANONIMO DI CRACOVIA, 1645-1680; EBERHARD KIESER, 1616

