

La figura di San Giuseppe

negli affreschi di Pietro Ivaldi, il “Muto di Toletto”



di Enrico Ivaldi

Pietro Ivaldi è forse l'artista ottocentesco più noto ma meno studiato delle campagne del basso Piemonte.

Nacque il 12 luglio 1810¹ da Giovanni e Maria Ivaldi, a Toletto (Ponzone d'Acqui Terme – AL). Un paese povero, prevalentemente contadino, di circa 120-140 anime, come riportato dal Casalis² nel pregevole dizionario geografico-storico-statistico-commerciale degli stati sabaudi. Da qui, un giovanissimo e già dotato Pietro, partì alla volta di Acqui Terme, ove la sua famiglia aveva avviato un'attività commerciale³, per poi dirigersi ad Asti ma soprattutto di Torino, dove ebbe la possibilità di studiare presso l'Accademia Albertina la cui direzione era allora affidata a Giovanni Battista Biscarra, e dove sicuramente entrò in con-

Pietro e Tommaso Ivaldi, raffigurati nella tela: *le anime purganti*, Parrocchiale dei Santi Vittore e Corona, Incisa Scapaccino (AT).

1 ARCHIVIO PARROCCHIALE DI TOLETO DI PONZONE, *Liber baptizatorum Toleti Villa Ponzoni - Libro dei Battesimi dal 1780 al 1836*, pp. 58-59.

2 G. CASALIS, *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli stati di S.M. il re di Sardegna*, Torino 1833-1863, IX, pp.879-884.

3 “La famiglia del giovane Pietro si occupava del commercio di formaggi che acquistava anche dalla lontana svizzera” F. SERVATO, *Ivaldi Pietro Maria e i ricordi dei suoi familiari* in “I luoghi del Muto: percorso e immagini nell'arte di Pietro Ivaldi”, Atti del Convegno, Acqui Terme 2005, in corso di pubblicazione a cura del Centro Studi Pietro Ivaldi.



Fig. 1: *Sposalizio della Vergine*, Chiesa dell'Assunta, Ovada, 1866/67.

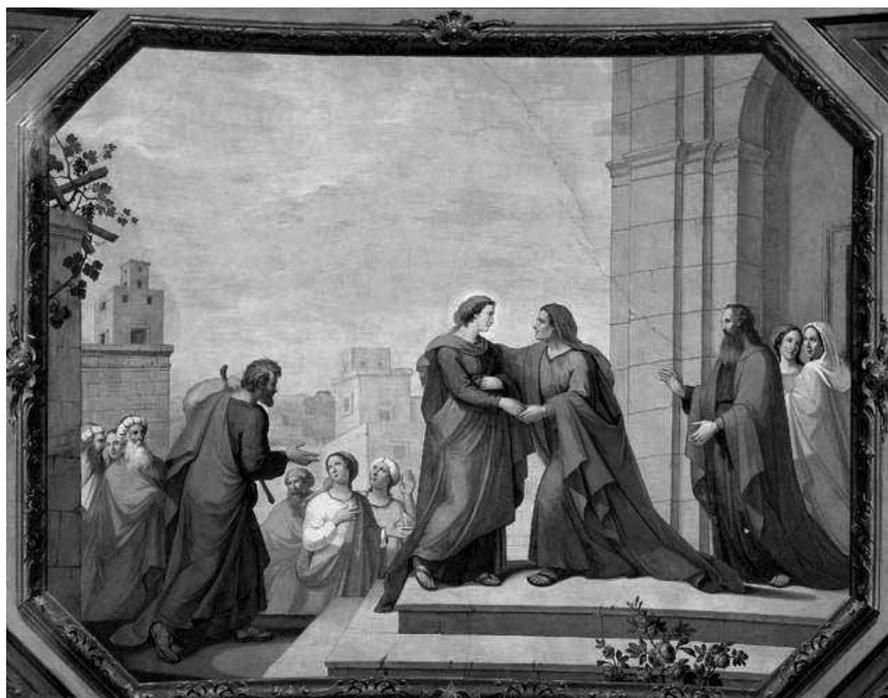


Fig. 2: *Incontro di Maria ed Elisabetta*, Chiesa dell'Assunta, Ovada, 1866/67.

tatto⁴ con i paesaggisti De Gubernatis, Paroletti, D'Azeglio, Righini e Reviglio, da cui seppe mediare quella particolare disposizione alla pittura di paesaggio che lo caratterizzerà per l'intera esistenza. Come si ricava dal giornale locale «La Gazzetta d'Acqui» nel necrologio di Pietro Ivaldi⁵, numerosi furono i viaggi a Roma, Firenze e Venezia per studiare a fondo i grandi maestri del Rinascimento, viaggi per i quali si può trovare riscontro nell'ultimo capitolo⁶ del libro "Le mie prigionie", di Silvio Pellico, ove l'autore ricorda i fratelli toletesi compagni di un viaggio Roma-Torino e amici della famiglia Maroncelli.

Grazie alle citazioni illustri messe in pratica con questi viaggi di studio, l'Ivaldi diventò, nel contempo, fonte di conoscenza e spesso unica occasione di rapporto con i maestri della cultura artistica italiana: Botticelli, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Guido Reni, spesso evocati richia-

mandosi alle opere più note, raffigurate con quel tanto di fantasia mista a verità in grado di rendere esplicita la dottrina cristiana anche alla povera gente delle campagne, che non conosceva la storia sacra e il Latino della Messa, o era addirittura analfabeta⁷.

Egli affrescò innumerevoli chiese, a volte anche per misere ricompense, sempre aiutato dal fratello Tommaso (Toleto di Ponzone 1-10-1818 - Acqui Terme il 27-06-1897), valente stuccatore, che, oltre ad aiutarlo nella realizzazione delle opere artistiche, quasi sempre lo affiancava o addirittura lo sostituiva nella stipulazione di contratti, atti di commissione o ricevute di pagamento⁸.

La vasta produzione del Muto, soprattutto affreschi, iniziò dagli Anni Trenta, e si protrasse sino al 1885, anno della sua morte, avvenuta ad Acqui Terme⁹, interessando molte chiese di varie località del Basso Piemonte¹⁰: Acqui, Montaldo Bormi-

4 M. G. MONTALDO SPIGNO, *La dimensione del paesaggio nella figura di Pietro Ivaldi*, in "I luoghi del Muto: percorso e immagini nell'arte di Pietro Ivaldi", Atti del Convegno, Acqui Terme 2005, in corso di pubblicazione a cura del Centro Studi Pietro Ivaldi.

5 La Gazzetta d'Acqui, Anno XV n. 72 del 22 settembre 1885.

6 S. PELLICO, *Le mie prigionie*, a cura di R. PIPPO, Istituto editoriale del Mezzogiorno, Calabria; Napoli 1969, cap. XCIX, pagg. 225-226, "[...] Avea per compagni di viaggio una signora, un negoziante, un incisore, e due giovani pittori, uno de' quali era sordo e muto. Questi pittori venivano da Roma; e mi fece piacere l'intendere che conoscessero la famiglia del Maroncelli. È sì soave cosa il poter parlare di coloro che amiamo con alcuno che non siacci indifferente! [...]". Pellico ottenne la grazia e nel 1830 uscì dal carcere; si recò da Buffalora a Novara e qui raccolse i pittori, i quali ne venivano da Roma. Pernottarono a Vercelli nella notte fra il 16 e il 17 settembre e a sera giunsero a Torino.

7 A. VERCELLINO, *Il Monferrato nei Presepi del Muto* (DVD), Pro Loco di Acqui Terme 2004.

8 L. MORO, *Gli Ivaldi a Trisobbio*, in "Riscoprire Trisobbio", Atti del Congresso, Trisobbio 30 giugno 2001, Trisobbio 2002, pp. 371-381.

9 "Il pittore fu colpito da improvviso maleore nel ritorno ad Acqui, nei pressi di Cavatore, dopo aver terminato l'affresatura della chiesa di Ciglione" G. GAINO, *Memorie e notizie tratte Archivio Parrocchiale di Ciglione*, Asti, 1932, pp. 65-66.

10 L. MORO, *L'opera di Pietro Ivaldi, detto "il Muto", nell'Ovadese*, in Atti del Convegno "Studi di storia Ovadese" promossi in occasione dei 45° di fondazione dell'Accademia Urbense, offerti in memoria di Adriano Bausola, a cura di A. LAGUZZI - Edilio. RICCARDINI, - Ovada 7-8 dicembre 2002, Accademia Urbense 2005.

da, Ovada, Molare, Trisobbio, Ponzone, Rossiglione, Ciglione e tante altre, senza dimenticare altri interventi nell'astigiano, nel vercellese, nel casalese, in Liguria, in Lombardia e nella vicina Francia¹¹. Il passare del tempo non ha alterato gli affreschi dell'Ivaldi, favoriti dalla situazione di scarso inquinamento ambientale, dall'ottima fattura tecnica e dalla cura affettuosa dei parrocchiani che hanno individuato in quelle pitture un tesoro da conservare.

La sua pittura, che affronta quasi sempre soggetti sacri, si sposa alla perfezione con l'ambiente socioculturale per cui è stata prodotta, in obbedienza alle esigenze di una committenza religiosa la cui prima missione era quella educativa. La sua arte diventa, per le popolazioni delle campagne, sussidio visivo necessario per la catechesi, attraverso la suggestione di un colore puro e la semplificazione delle forme costruite. Se i temi trattati sono semplici ed immediati, non si deve pensare a lui come ad un pittore semplicistico; la scelta di sfondi particolarmente chiari, le figure ben dosate di luci, ombre,

colori, alla ricerca di una equilibrata armonia, anticipano infatti tecniche proprie della moderna fotografia¹². Il Muto sa essere regista e sceneggiatore al tempo stesso, trasmettendo la magia delle emozioni da lui vissute in prima persona, con una esigenza comunicativa diretta che si esprime attraverso una gestualità insistita, impossibile da eludere in un rapporto anche superficiale con la sua pittura¹³.

Questa gestualità che è la caratteristica stilistica dominante della sua arte, è da connettere direttamente alla sua infermità¹⁴ e alla pratica del linguaggio dei gesti, che proprio in quegli anni veniva codificato da Padre Assarotti, e ad Acqui Terme avrebbe avuto apprezzato esponente in Don Francesco Bracco, attivo in città a partire dalla fine del terzo decennio del secolo.

La corrispondenza fra i gesti dei personaggi del Muto e quanto codificato nel linguaggio dei segni¹⁵, emerge dalle espressioni del volto, dagli atteggiamenti del corpo, dalle posizioni delle mani, che consentono di riconoscere nell'artista, oltre che un

11 M. G. MONTALDO SPIGNO, *Note in margine alla vita e all'Opera di Pietro Maria Ivaldi detto Il Muto* in *Il DISSGELL* in terra francese. Un omaggio a Renata Carocci, Brigati, Genova 2005, pp. 174-200.

12 R. ROSOLANI, *Percorsi tematici nella pittura di Pietro Ivaldi*, in "I luoghi del Muto: percorso e immagini nell'arte di Pietro Ivaldi", Atti del Convegno, Acqui Terme 2005, in corso di pubblicazione a cura del Centro Studi Pietro Ivaldi.

13 M. G. MONTALDO SPIGNO, *Pietro Ivaldi, il Muto di Toletto. Piccoli formati*, Catalogo della Mostra "Affresco, pittura ad olio ed acquerello nell'arte di Pietro Ivaldi", Cremonino, Centro Studi Karmel, Sabato 3 giugno 2006 Centro Studi Pietro Ivaldi, Ovada 2006.

14 "Pietro Ivaldi da ragazzo restò privo dell'udito e della parola in seguito ad un forte spavento" – MONS. GIOVANNI GALLIANO "L'Ancora", Acqui Terme, 10 novembre 1985, Acqui Terme; "Pietro fu privato della facoltà della parola quando – per via di uno scherzo – fu gettato in mare da degli amici e non sapendo nuotare fu colto da un improvviso e grosso spavento, tale da condizionarlo per tutto il resto della sua vita". F. SERVATO, *Ivaldi Pietro Maria e i ricordi dei suoi familiari* in "I luoghi del Muto: percorso e immagini nell'arte di Pietro Ivaldi", Atti del Convegno, Acqui Terme 2005, in corso di pubblicazione a cura del Centro Studi Pietro Ivaldi.

15 M. G. MONTALDO SPIGNO, *Pietro Ivaldi, il Muto di Toletto. Piccoli formati*, op. cit.



Fig. 3: Adorazione dei pastori, Chiesa di S. Urbano, Molare, 1869.



Fig. 4: Visitazione dei Magi, Chiesa dell'Assunta, Ovada 1866/67.

conoscitore della lingua dei segni, anche un attento osservatore del comportamento umano.

Nel ciclo pittorico dedicato alla vita di Gesù, la gestualità espressa dall'Ivaldi traspare con vigore nei personaggi che riempiono le scene, immagini ora intense ora quasi sfuggenti, a seconda dell'importanza che Pietro ne vuole dare. Proprio San Giuseppe appare il *trait-d'union* tra le varie raffigurazioni, una figura in evoluzione nella quale l'Ivaldi coglie il simbolo di umanità, rappresentandone il mutare d'aspetto nel volgere del tempo in cui partecipa alla vita di Gesù.

Nello *Sposalizio della Vergine* (fig. 1), Pietro fornisce una immagine di San Giuseppe simile a quella di Raffaello e ben diversa da quella che era stata data dal V secolo in poi, destituita di ogni autorità e relegata come personaggio marginale tra angeli e pastori, bue e asinello. Giuseppe viene dipinto come un uomo di bell'aspetto, alto e dignitoso, a rappresentare il capofamiglia e la sacralità del vincolo del Matrimonio.

Nell'episodio successivo di pochi mesi, nell'*Incontro di Maria ed Elisabetta* (fig. 2), Giuseppe è già posto in secondo piano, ha i capelli ingrigiti e sembra rivestire un ruolo più discreto rispetto alla Madonna che riempie la parte centrale della scena con la cugina Elisabetta.

Anche nella *Adorazione dei pastori* (fig. 3), Giuseppe appare distaccato rispetto alla Madonna e al Bambino: è posto in piedi ad osservare il Gesù e reca nella mano destra il bastone da cui fiorì il giglio, che lo indicò come prescelto dal Signore come sposo di Maria. Con la mano sinistra Giuseppe accarezza invece tenera-

mente il bue che, posto sulla destra della composizione assieme all'asino, osserva attento il piccolo Gesù.

Nella scena cronologicamente susseguente all'Adorazione dei pastori, nella *Visitazione di Magi* (fig. 4) Giuseppe, raffigurato nell'atto di presentare la Vergine e il Bambino ai Magi, appare ancor meno partecipe della natalità del Bambino, conscio tuttavia del suo compito di tutore del piccolo Gesù.

Ciò appare con forza nella successiva scena della *Presentazione di Gesù al Tempio* (fig. 5), dove Giuseppe, alle spalle della Madonna, non osserva il Bambino ma l'ottuagenaria Anna, che ha indicato il bambino come il Salvatore. La sua barba è più grigia e lunga, e i capelli meno folti sulle tempie; Giuseppe appare infatti consapevole di lasciare il passo al vero Padre di Gesù, cui va con il piccolo a rendere omaggio.

Infine nell'affresco *Gesù fra i dottori*, (fig. 6), Giuseppe appare con capelli e barba bianchi, intento a parlare con la Madonna, indicando il Bambino. Questo episodio rappresenta l'ultima raffigurazione di San Giuseppe, che da lì a poco lascerà la vita terrena. Gesù è ormai grande e conscio della sua Missione. Proprio in questa occasione infatti il Signore afferma la sua divinità rispondendo ai genitori che tanto lo avevano cercato: "Perché mi cercavate? Non sapevate che io devo occuparmi delle cose del Padre mio?".



Fig. 5: *Presentazione di Gesù al Tempio*, Chiesa dell'Assunta, Ovada 1866/67.



Fig. 6: *Gesù fra i dottori*, Chiesa dell'Assunta, Ovada 1866/67.