

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Filarti

Collana di Storia dell'Arte e dell'Architettura contemporanee

diretta da Anna Ciotta e Leonardo Di Mauro

Comitato scientifico: Massimo Bignardi (Università di Siena); Alberto Castán Chocarro (Università di Saragozza); Ada Patrizia Fiorillo (Università di Ferrara); Rafael Gil Salinas (Università di Valencia); Javier Ibáñez Fernández (Università di Saragozza); Concepción Lomba Serrano (Università di Saragozza); Ettore Sessa (Università di Palermo); Gennaro Toscano (Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi); Isabella Valente (Università di Napoli "Federico II"); Stefania Zuliani (Università di Salerno).

Filarti. Collana di Storia dell'Arte e dell'Architettura contemporanee intende pubblicare studi e ricerche di Storia dell'Arte e di Storia dell'Architettura contemporanee in un'ottica di interdisciplinarietà e internazionalità.

Il suo scopo è quello di evidenziare come i fenomeni, le tendenze e gli stessi linguaggi delle due discipline, osservati nel periodo compreso tra il XIX e il XXI secolo, siano stati rispondenti allo spirito del tempo, e, come, in taluni casi, ne abbiano addirittura anticipato i successivi processi evolutivi.

La sua ambizione vuole essere quella di fornire una lucida lettura interpretativa dell'Arte e l'Architettura contemporanee: per più ampia consapevolezza del tempo presente e per una maggiore comprensione della società e della cultura odierne.

Inoltre la collana, nello spirito della pluralità delle visioni e dei metodi d'indagine non limitata all'ambito strettamente nazionale, si avvarrà di contributi, nelle rispettive lingue di appartenenza, di accademici e studiosi italiani e stranieri.

Essa, infatti, aspira ad un bacino di lettori internazionale e si propone come matrice e motore per ricerche, dibattiti e riflessioni che potranno svilupparsi in futuro nell'ambito delle due discipline in Italia e all'estero.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

ISBN: 9788835145660

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Il paesaggio montano dalle Alpi cuneesi ai Pirenei

Crocevia di culture, popoli e tradizioni

A cura di Anna Ciotta

FrancoAngeli *FilArti*

ISBN: 9788835145660

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne.



FONDAZIONE CRC

Con il sostegno della Fondazione CRC

Gli autori sono personalmente responsabili del contenuto dei propri scritti.

In copertina: fotografia della *Tella ermita y Pirineos*,
pubblicata per gentile concessione di Ramón Lasaso Susín

Nel quarto di copertina: fotografia della *Tella: vista del Pirineo*,
pubblicata per gentile concessione di Ramón Lasaso Susín

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.
Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota o in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (www.clearedi.org; e-mail autorizzazioni@clearedi.org).

Stampa: Litogi, via Idro 50, 20132 Milano

ISBN: 9788835145660

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Indice

Prefazione di <i>Stefano Geuna</i>	pag. 9
Per una nuova cultura transfrontaliera del paesaggio montano dai Pirenei alle Alpi cuneesi. Note introduttive di <i>Anna Ciotta</i>	» 11
 I. Le immagini artistiche dei Pirenei e delle Alpi cuneesi: pagine di un taccuino già scritto dalla natura	
1. La fascinación por el Pirineo: entre la modernidad y la identidad de <i>Concepción Lomba Serrano</i>	» 29
2. De las costas levantinas a los Pirineos: la construcción identitaria a través de la pintura de paisaje valenciana con- temporánea de <i>Rafael Gil Salinas</i>	» 65
3. La representación del Pirineo español en el Arte: el macizo de Las Maladetas de <i>Ramón Lasaosa Susín</i>	» 82
4. <i>Le peintre Mattéo Olivéro vit dans la montagne où il travaille en toutes saisons. Una sentenza fragile</i> di <i>Antonio Musiari</i>	» 103
5. «Poi che il tuo cuore è nei monti». Scrivere ai piedi delle Alpi: saggi e poesie di Alice Galimberti Schanzer di <i>Franca Varallo</i>	» 124

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

6. Paesaggi ritrovati nelle valli cuneesi. Continuità esplorative del territorio nei disegni e nelle cartelle calcografiche tra Otto e Novecento di Clemente Rovere, Giovanni Vacchetta e Francesco Franco
di *Ivana Mulatero* pag. 145

II. Percezione, racconto e interpretazione del paesaggio pirenaico e alpino in Letteratura

1. Il paesaggio montano e pirenaico nell'opera di Jacint Verdaguer (1845-1902)
di *Veronica Orazi* » 159
2. "Wanderlust" tra i Pirenei e le Alpi: parole e immagini nell'Antropocene (Hamish Fulton e Richard Long)
di *Carmen Concilio* » 173

III. Le valli cuneesi e la cultura occitana: suoni, lingue, versi, dialetti, toponimi e tradizioni

1. La musica delle voci della Provincia Granda in un archivio orale di lingue e dialetti, di *Antonio Romano* » 187
2. L'acqua nel Medioevo in lingua d'oc: il *Breviari d'amor* e l'*Elucidari de las proprietaz de totas res naturals* (a complemento del DOM – *Dictionnaire de l'occitan médiéval*)
di *Giuseppe Noto* » 201
3. I-a carcaren ilamoun. Paesaggi poetici nelle Valli occitane del Piemonte
di *Matteo Rivoira* » 213
4. Dal territorio al paesaggio: percorsi (top)onimici nelle valli alpine cuneesi
di *Federica Cusan* » 224
5. Dal Marchesato di Saluzzo al Regno d'Italia: la montagna cuneese come trait d'union tra un maestro fiammingo e le parrucche
di *Daniela Santus, Antonino Demichelis* » 236

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

IV. Genesi, palingenesi e valorizzazione dei territori e delle architetture nei paesaggi delle Alpi cuneesi

1. Paesaggi di confine e patrimonio territoriale: esperienze di studio tra aree liminari e spazi di transito nel Cuneese di *Chiara Devoti, Paola Guerreschi, Giulia Bergamo* pag. 249
2. Il vallone Unerzio, territorio di passaggio e di presidio in età moderna di *Giosuè Bronzino, Maria Chiara Strafella* » 268
3. Sistemi difensivi in Alta Val Maira tra XVIII e XX secolo: le fortificazioni del Vallone Unerzio, tra conoscenza e rilevamento speditivo di *Michele De Chiaro, Nicolò Rivero* » 282
4. Riattivazione del patrimonio architettonico e pratiche di rigenerazione nelle valli occitane del Cuneese di *Antonio De Rossi* » 297
5. Territori in transizione. Riflessioni a partire dal caso delle Valli Maira e Grana di *Federica Corrado, Carlo Grande* » 312
6. Il Forte di Vinadio. Da luogo di separazione a luogo di inclusione. Percorsi culturali attraverso le Alpi Meridionali di *Davide De Luca* » 321
7. La montagna sistema vitale: modelli e proposte dall'accordo SAA-UNCCEM di *Filippo Monge* » 337

V. I musei come templi della memoria etnografica e come custodi della cultura religiosa delle popolazioni delle Alpi cuneesi

1. Etnografia, montagna e appartenenza: quando l'abito era una sorta di carta d'identità per chi lo indossava di *Michela Ferrero* » 349
2. Un tesoro diffuso: una rete di comunità di *Laura Marino* » 360
- Crediti fotografici » 369

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

5. *«Poi che il tuo cuore è nei monti».*
Scrivere ai piedi delle Alpi:
saggi e poesie di Alice Galimberti Schanzer

di *Franca Varallo**

Abstract

The contribution proposes the analysis of Alice Galimberti Schanzer, poetess, scholar of English literature and pupil of the art historian Adolfo Venturi. After the marriage with Tancredi Galimberti (October 18, 1902), Alice leaves Rome for Cuneo; she in the city at the foot of the Alps she continues an intense intellectual activity and together with her husband she commissions and buys works of art. The sculptures by Leonardo Bistolfi, the paintings by Lorenzo Delleani and Matteo Olivero are the subject of her writings and inspire her verses, particularly intense are the poems dedicated to Delleani's mountain landscapes and Olivero's refined snow effects.

Keywords: Alice Galimberti Schanzer, collecting, poetry, Lorenzo Delleani, Matteo Olivero.

Alice Galimberti Schanzer (1873-1936) è una interessante figura di poetessa e studiosa rimasta ai margini della storia, forse più per una endemica distrazione della provincia italiana, così ricca da potersi concedere di sotto-stimare, o quand'anche dimenticare, persino i suoi figli più cari. E se certamente i cuneesi hanno familiarità con il nome Galimberti per essere legato alla più alta espressione della resistenza antifascista nella personalità di Duccio, figlio di Alice, e alla conseguente denominazione della principale piazza cittadina, la più parte non ha di lei alcuna conoscenza.

D'altronde, anche chi ha a cuore la storia di genere ed indaga gli orizzonti della parte più trascurata della produzione attiva e intellettuale, spesso non ha nozione di una Alice Galimberti Schanzer (Fig. 1), giacché ad essa non è stato neppure concesso quel piccolo riconoscimento accordato alla ben più indocile ed elegante Amalia Guglielminetti, che un suo posto nello

* Università degli Studi di Torino.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

scenario delle "avanguardie" al femminili, seppure con fatica, se l'è ritagliato. E dire che dal sobrio, a certi tratti poco elegante, appartamento di piazza Vittorio Emanuele 6 (ora piazza Duccio Galimberti), Alice dialogava con letterati e intellettuali italiani e stranieri, agevolata dalla perfetta conoscenza del francese, del tedesco e dell'amato inglese; manteneva rapporti con personalità del mondo dell'editoria, frequentava artisti e collezionava opere antiche e moderne, cercando così di sfuggire al forzato isolamento cuneese. Agli interessi mazziniani, che condivideva con il marito, e a quelli per la poesia anglosassone¹, che nel 1919 la conducono a ottenere l'incarico di insegnamento di letteratura inglese presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Messina, al quale rinuncia l'anno successivo per la difficoltà di conciliare i compiti familiari e l'impegno di docenza, affiancava la passione per la storia dell'arte nata durante gli anni romani, per la precisione nel 1897 in occasione della commemorazione di Giovan Battista Cavalcaselle tenuta da Adolfo Venturi all'Università La Sapienza. Una passione coltivata per gli oltre trent'anni di vita ai piedi delle Alpi attraverso lo scambio di lettere con l'antico maestro, l'amicizia con artisti come Olivero, Grosso, Delleani, Bistolfi, Calderini e la pubblicazione di saggi sia sulla produzione di Venturi medesimo, sia sull'arte preraffaellita e sull'arte italiana otto e novecentesca².

Una figura, dunque, tutt'altro che sbiadita, che poteva vantare non solo l'amicizia con l'antico "maestro" Adolfo Venturi, ma con uomini di arte, di cultura e di governo, che dialogava in perfetta sintonia con William Michael Gabriele Rossetti e la figlia Olivia Rossetti Agresti, in compagnia della quale visitò nel 1933 Parigi e Londra.

Nata in una ricca famiglia di origine tedesco polacca, il padre Luigi Schanzer, finanziere di fama internazionale, si era trasferito prima a Vienna con la moglie Amalia Grunberg, dove erano nati i quattro figli, poi a Trieste, Milano quindi a Roma. Dopo la morte di lui (1886) il figlio maggiore, Carlo, si era dovuto occupare della famiglia ed era entrato prima nell'amministrazione e poi nella politica appoggiato da Giovanni Giolitti. Gli Schanzer, infatti, erano legati da lunga amicizia ai Giolitti e durante i mesi estivi la madre Amalia trascorreva lunghi periodi di vacanza nella villa di questi a Cavour con i figli minori³. Questo, dunque, l'ambiente nel quale Alice crebbe, arricchito anche dalla conoscenza della musica, come la madre, infatti, che era stata allieva di Franz Liszt, suonava il pianoforte. Se la sua prima lingua fu il tedesco, appreso negli anni viennesi, l'italiano fu la lingua degli studi e a Roma frequentò prima la scuola superiore femminile, poi l'Istituto superiore di magistero femminile che, col conseguimento del diploma (1895), le permise di svolgere attività di insegnamento nelle scuole normali. Parallelamente seguì numerosi corsi all'università, tra cui quelli di Ven-

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

turi; imparò il francese e l'inglese, studiò i rapporti tra la letteratura e la poesia italiana e straniera, in particolare quella anglosassone, cominciò a pubblicare i primi articoli su riviste letterarie e nel 1901 diede alle stampe il suo primo libro di poesie, *Motivi e canti*, pubblicata nel 1901 dall'editore Zanichelli, elogiato da Giosuè Carducci⁴.

L'incontro con Tancredi Galimberti era avvenuto in casa Giolitti nel 1901 e, dopo un rapido fidanzamento, i due si erano sposati il 18 ottobre del 1902. Tancredi, di diciassette anni più vecchio di Alice – al momento della loro conoscenza ne aveva quarantasei –, era divenuto ministro delle Poste del governo Zanardelli (1901) e, considerato il “delfino” dello stesso Giolitti, sembrava avviato a una brillante carriera politica; colto, affascinante, dovette apparire agli occhi della giovane l'uomo ideale con cui condividere gli interessi culturali e una intensa vita di relazioni nella amata Roma. In realtà la sua carriera ministeriale si interruppe con la morte di Zanardelli, di poco successiva alla fine del governo (3 novembre 1903), dieci anni dopo perderà anche il seggio in parlamento e progressivamente le sue posizioni politiche si allontaneranno da quelle di Giolitti, fino alla definitiva rottura.

Il rientro a Cuneo nell'estate del 1903 divenne così definitivo e la casa di famiglia in piazza Vittorio Emanuele II, che Alice aveva pensato sarebbe stata solamente meta di brevi soggiorni, la nuova dimora nella cittadina sull'altopiano ai piedi della imponente corona delle Alpi. Una nuova prospettiva, dunque, nella quale re-immaginare il proprio ruolo al fianco del marito che ritornò a dedicarsi alla professione di avvocato, ma soprattutto alla tipografia e alla redazione della *Sentinella delle Alpi*, foglio fondato nel 1847 dal padre Bartolomeo e dal 1854 divenuto quotidiano, al quale Alice cominciò a collaborare attivamente dal 1903 al 1927, scrivendo di arte e letteratura.

Arte e poesia furono per lei le passioni che diedero impulso e nutrono la sua ricerca intellettuale; la scrittura divenne il veicolo per esprimere i pensieri, le emozioni e le curiosità sollecitate dal vasto mondo della conoscenza. La produzione figurativa e il rapporto con gli artisti, che frequentavano il suo salotto, alimentarono il gusto per il collezionismo, condiviso con Tancredi, surrogando quella mondanità troppo presto e forzatamente abbandonata; la loro casa divenne luogo di incontro di artisti, con i quali spesso instaurarono rapporti di amicizia, che andarono al di là delle consuete forme di mecenatismo.

Era perlopiù Alice a intrattenere i rapporti, lei a far visita agli studi dei pittori e ad accompagnare i figliuoli da Paolo Gaidano o Giacomo Grosso per le sedute di posa dei ritratti, ed era ancora lei a scrivere articoli e versi, attraverso i quali indagare la personalità degli artefici e la ragione delle lo-

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

ro opere. I primi scritti furono dedicati allo scultore Leonardo Bistolfi e al pittore Lorenzo Delleani, personalità con le quali i coniugi Galimberti ebbero rapporti personali ed epistolari fin dai primi anni del Novecento.

Le carte dell'archivio documentano uno scambio di lettere tra Bistolfi e Tancredi a partire dal 1904, sebbene si possa supporre una frequentazione anteriore, e un progressivo approfondirsi della loro conoscenza specie a seguito della realizzazione del monumento funebre per Vittorio Bersezio a Peveragno, inaugurato dallo stesso onorevole Galimberti. Conoscenza che si intensificò e divenne amicizia, tanto da consentire a Tancredi di chiedere allo scultore consiglio circa l'acquisto della tela *Ego sum: Gesù nell'orto* del Delleani (i due frequentavano spesso insieme il salotto Galimberti), dipinto del quale il Bistolfi non diede un giudizio pienamente positivo, indirizzando la scelta sulla *Primavera alpina*, da lui reputata uno dei capolavori dell'amico:

Il quadro così com'è io lo comprenderei meglio dipinto a fresco in vaste proporzioni nella grave e solenne navata di una chiesa monumentale [...]. Ieri Delleani – a cui naturalmente non lasciai capire nulla della Sua lettera – mi diceva ch'ella partendo pareva deciso ad acquistare la «Primavera alpina». Esso è certamente uno dei quadri più freschi e più luminosi della sua ultima maniera, vivo perpetuamente, io credo, di un palpito della grande poesia montanina che Delleani sente e traduce incomparabilmente e che forma la vera gloria del grande pittore⁵.

Intanto, a partire dal 1905, lo scambio epistolare con Bistolfi si estese anche ad Alice, la quale nel novembre dello stesso anno pubblicò sulla *Sentinella della Alpi* il primo articolo sullo scultore, a cui faranno seguito altri due scritti nel 1912⁶.

Bistolfi era certamente artista che si addiceva alla Schanzer, la sua ricerca della bellezza attraverso la linea sinuosa del gusto liberty muoveva dalla stessa vibrante sensibilità che animava il verso simbolista e si intonava su quelle medesime note che avevano ispirato i preraffaelliti, in un perfetto accordo di arte e poesia, nella cornice diafana dei monti: «Vista al vespro, la sua *Sfinge*, tutta fasciata d'azzurro, nel sole che, prima di scendere dietro all'Alpi, indora la magnifica testa come d'un nimbo, d'una aureola, e dà al marmo tinte violacee, sprazzi purpurei, candori nuovi»⁷. Di Lorenzo Delleani, invece, Alice apprezzava l'impressionismo «sincero, che non cerca effetti»⁸, la capacità di rendere la natura così come appare, nella sua delicata genuinità. Il rapporto tra i Galimberti e l'anziano pittore fu di breve durata, dal 1905 al 1908 anno della sua morte, ma assai intenso e contrassegnato da affetto e grande stima reciproca.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

L'artista era stato loro presentato dalla vedova di Vittorio Bersezio nel 1905; al primo incontro, avvenuto nello studio del pittore a Torino, ne seguono almeno altri tre a Cuneo dove il Delleani si era recato in compagnia dell'amico Bistolfi per dipingere. I Galimberti erano rimasti assai colpiti sia dalle opere, sia dalla sua personalità, che Alice descrisse di indole modesta, senza posa alcuna, ma proprio per questo nobile, un vero «principe...in quelle tre stanze» [lo studio]. Il primo articolo era apparso sulla *Sentinella delle Alpi* del 26 ottobre del 1905 in occasione della mostra organizzata dalle Esposizioni Agrarie Riunite di Cuneo, dove erano esposte sei opere dell'artista, due delle quali furono acquistate dai coniugi⁹. In seguito, in segno di gratitudine, il Delleani fece loro dono di due tavolette ad olio, *Bialera a Morozzo* – dedicata «All'Illustre Comm.re Tancredi» – e *Basse della Stura* – «alla Gentile Signora Alice Galimberti»¹⁰, alle quali si aggiunsero due piccoli oli su tavola *Cuneo dal greto del Gesso* (1907), *Cuneo dalla Madonna della Riva* (1907), entrambi bozzetti della grande tela *Cuneo dalla Madonna della Riva* (1908), ultimo lavoro eseguito dall'artista su commissione dei Galimberti¹¹. Le due tavolette testimoniano non solo della abitudine del Delleani di eseguire veloci impressioni dei paesaggi osservando direttamente la natura, prima di procedere alla definitiva realizzazione di un'opera, ma di un oramai saldo rapporto di amicizia attestato dalla scelta del pittore di assecondare Tancredi e raffigurare due distinti punti di vista della città da questi indicati (Fig. 2). A seguito della morte del pittore, avvenuta il 13 novembre 1908, Alice scrisse sulla *Sentinella delle Alpi* l'articolo *Lorenzo Delleani nell'intimità*, un ricordo affettuoso dell'uomo stimato per la semplicità e nobiltà d'animo, «pittor di montagne», ammirato per genuina verità della sua arte, per la schiettezza dello sguardo innamorato delle Alpi, delle colline, della vita dei campi e del poema della natura.

La prima volta che lo conoscemmo, presentati dalla vedova di Vittorio Bersezio, a lui carissimo, ci venne incontro in quel suo studio alto sui tetti e gaio in luce di piazza Vittorio, col fare dell'artista soddisfatto dell'opera sua e contento che altri, amante dell'arte benché profano, venga a dirgliene la sua impressione.

Erano le tre tele di cui allora fu parlato in queste colonne, la *Primavera montanina*, *Usque ad mortem* e *Il ritorno dal lavoro*, l'una scintillante del verde gemmeo ancor freddo che l'audace pennello aveva saputo carpire all'Alpe appena ridesta, melanconico l'altro di un aureo tramonto delle Langhe, il terzo caldo di sole e di vita nello sforzo poderoso dei quadrupedi aggogati. [...] Da allora lo rividi spesso, in "questa cerchia dei bei monti" ch'egli amava e che ritrasse più volte, rapido e amoroso nel fissar luci ed effetti¹².

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

A lui nel 1905 aveva già dedicato un componimento poetico, *Primavera montanina*, ispirato al dipinto *Primavera alpina*, forse sollecitato dal giudizio che Bistolfi aveva dato dell'opera nella lettera al marito del 16 febbraio 1905. La poesia, inserita nella raccolta *Alto Piemonte* e pubblicata nel volume *Canti di pace e canti di battaglia* edito nel 1931, è sicuramente l'omaggio più alto che Alice rivolge all'artista. Pieno di echi carducciani, e non solo nel troppo facile «Salve, Maestro», il verso della Schanzer rende omaggio al Delleani, forte figlio del vecchio Piemonte con il cuore nei monti, che con l'audace pennello «disvela» le bellezze selvagge dell'Alpi:

[...]
*Tale il poeta la scorse: e vivono
le donne e il greppo e il montano alito
così nelle tele, o Maestro,
che l'alpestre tuo genio t'ispira.*

*Poi che il tuo cuore è nei monti, assiduo
dell'Alpi amante: seguace e vigile
d'ariose bellezze selvagge
che l'audace pennello disvela.*

*Salve, Maestro: come le garrule
fontane l'acque salubri versano
a te dagli anfratti selvosi
ricercati con trepido amore,*

*riversi l'arte pel sempre giovine
tuo spirto gemme ognor più fulgide
a gloria del vecchio Piemonte
che di te, forte figlio, s'onora¹³.*

Rapporto altrettanto intenso per affetto e profondità, ma ben più lungo, fu quello che i coniugi Galimberti ebbero con Matteo Olivero, pittore nato ad Acceglio nel 1879, libero interprete della tecnica del divisionismo, studiato attraverso le opere di Giuseppe Pellizza da Volpedo e soprattutto di Giovanni Segantini¹⁴.

Olivero era stato presentato a Tancredi nel 1907 ed era subito diventato assiduo e gradito ospite della casa di piazza Vittorio Emanuele. Come già era accaduto con Delleani, i Galimberti commissionarono e acquistarono opere dell'artista; nel 1908 Tancredi lo incaricò di dipingere un grande paesaggio cuneese, *Pace vespertina*, che il pittore terminò nella primavera

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

del 1909. Ma se nel caso precedente potevano essere stati spinti dal desiderio di possedere quadri dell'anziano e famoso pittore, in questo caso i due coniugi ebbero il ruolo di veri e propri mecenati: lo sostennero in occasione di mostre in Italia e all'estero, lo incoraggiarono a proseguire nel lavoro cercando di infondergli quella fiducia che spesso sembrava mancare nell'artista dal carattere «irrisoluto», dubbioso e facilmente soggetto a esaurimenti nervosi. Le vicende della *Spinetta* (o *Pace vespertina*), che le lettere consentono di ricostruire, sono in tale senso esemplari e sembrano altresì provare come intorno agli anni 1909-1911 Olivero stesse vivendo un fase particolarmente felice della sua attività, quale originale esponente del divisionismo, tanto da sollecitare un qualche interesse della critica e fargli intravedere la possibilità di raggiungere la fama a livello nazionale e internazionale a cui aspirava.

La *Spinetta*, come si è detto, venne commissionata nel 1908; il pittore, fatti alcuni sopralluoghi a Cuneo, testimoniati da uno studio ad olio (Fig. 3) e da quattro disegni, il 24 dicembre 1908 poté darne notizie all'avvocato: «Ultimamente ho lavorato molto; il quadro della *Spinetta* è di già abbozzato; sta bene come è composto e ci lavoro con passione»¹⁵. Nella stessa lettera Matteo Olivero si scusa di non poter accettare l'invito dei Galimberti per il giorno di Natale, perché impegnato nell'ultimare cinque opere che intende inviare alla mostra di Roma, speranzoso di rifarsi dell'insuccesso torinese e della mancata vendita di un quadro da parte della Società Promotrice, che lo aveva «completamente demoralizzato».

Nel corso del 1909 i Galimberti commissionarono al pittore altre due opere; una, menzionata nelle lettere come il «quadretto di Dronero», fu realizzata tra aprile e ottobre e risulta nella collezione con il titolo *Alta Valle Macra*¹⁶; l'altra, iniziata poco prima, era destinata a Enrichetta Giolitti, figlia dell'illustre ministro, come dono in occasione del suo matrimonio con l'ingegnere Mario Chiaraviglio¹⁷. Il premuroso interesse per l'attività dell'artista proseguì anche l'anno successivo quando Olivero fu invitato a Parigi per una personale allestita tra settembre e novembre al Salon International des Beaux-Arts et des Lettres e dove espose anche la *Spinetta* e altri tre studi di proprietà dei Galimberti.

Dopo la parentesi bellica, le carte d'archivio registrano una ripresa del rapporto epistolare; alla fine di maggio del 1921 Olivero ringraziava Alice per gli articoli apparsi sulla *Sentinella delle Alpi* il 23 maggio del 1921 e poi nuovamente in occasione della sua personale a Saluzzo, nella quale erano esposte un centinaio di opere, tra cui la *Spinetta* e forse altre di proprietà dei Galimberti¹⁸. *Pace vespertina* verrà esposta numerose altre volte e da quanto si apprende da una carta dattiloscritta di Alice, aveva suscitato an-

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

che l'interesse di Riccardo Gualino, che ne aveva fatta richiesta all'artista il quale, a sua volta, si era rivolto ai Galimberti per verificarne la disponibilità a cederla¹⁹. L'acquisto non avvenne, probabilmente sia per i cambiamenti e la crisi finanziaria che investì Gualino, sia per il difficile momento che l'artista stava vivendo. Schivo e disorientato di fronte ai movimenti pittorici, quali ad esempio il futurismo, Olivero fu incapace di trovare un equilibrio e i disturbi nervosi, di cui da tempo soffriva, divennero via via più preoccupanti, specie dopo la morte della madre nel marzo del 1930, tanto da indurre il suo nuovo mecenate e amico, il senatore Burgo, ad accoglierlo nella propria casa a Verzuolo; ma proprio lì, il 28 aprile del 1932, il pittore si suicidò gettandosi da un abbaino.

Nel già citato articolo sulla *Sentinella delle Alpi* del 23 maggio 1921, la prosa di Alice risulta impreziosita da riferimenti dotti che hanno la naturalezza, quasi la *nonchalance* di chi ha completa consuetudine con la cultura. Il ritratto di Olivero è indimenticabile, il pittore di Acceglio prende nobile sembiante: «il viso pallido un po' da Nazzareno, la barba bionda fluente non meno della nera cravatta d'artista, lo sguardo cilestro che par volto a non so quale visione interna. Viene per mezza giornata, per una giornata al più, poi fugge; perché 'l'anima sua è fra' monti' come quella del poeta Moore» (Fig. 4)²⁰.

E come già per Delleani, il ritratto dell'artista prende le mosse dal ricordo personale:

Io lo vidi una volta, là sull'altura silenziosa del Castello, che par fatta pel sogno e pel lavoro. Una salitella mezzo verde dell'erba che vi cresce, ricorda nel nome la soave leggenda di Griselda: e il fasto dei Marchesi – soli mecenati intelligenti della nostra provincia – il solido edificio ora destinato alle carceri. Era una giornata mite del primo autunno; dalle finestre protese sulla valle pioveva ad ondate il sole, quel sole che così audacemente il pittore d'Acceglio ha tentato di cogliere nella gran luce delle Alpi. Ve n'era, se ben ricordo, già qualche schizzo; ma la parete principale era tutta presa da un'amplessima tela d'un potente effetto di neve, "troppo ampia per poter essere venduta" sospirava l'autore.

I monti, le vallate, la neve con i suoi riflessi, restituiti con «effetti davvero mirabili, anzi così violenti da suscitare giudizi violenti», catturavano costantemente l'interesse dell'artista, con ossessione incessante: «Quale argomento? Sempre ed unicamente la natura, la speciale natura dell'Alpe nostra, cui con appassionata tenacia di amante ha giurato rapire tutti i segreti». E per farlo azzardava colori dalle gradazioni quasi irreali cosicché, come certe marine del Sacheri, «le tinte dei suoi monti paiono talora incredibili: e solo chi spia la natura sempre varia dell'Alpe in tutti i suoi aspetti, converrà che non son false. Forse convien ripetere coll'Alighieri:

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

*Sempre a quel ver ch'ha faccia di menzogna
Dee l'uom chiuder le labbra più ch'ei puote
Però che, senza colpa, fa vergogna.*

Ostinatamente osservava, sperimentava per coglierne appieno la verità e, affinché il suo sguardo con sincerità ne penetrasse l'intimità, sostava a lungo in montagna, solo, al freddo rischiando polmoniti «Il suo non è mai lavoro di seconda mano; ma paziente, potente trasformazione del paesaggio che ha innanzi nello scorcio pittorico. Per questo passa lunghi mesi, anche d'inverno, tra le *grange* della sua valle nativa, non senza sfidare e subire delle polmoniti che rischiano più di una volta di mandarlo all'altro mondo»²¹.

Ma è nell'articolo, sempre del 1921, *Tra alpi e nevi con Matteo Olivero*, che Alice mostra tutta la sua adesione emotiva all'opera dell'artista, occasionata dalla mostra di Saluzzo del 22-30 settembre (Fig. 5):

Ecco, vicino, il bozzetto di quel *Sole d'Acceglio* che tanto fece parlar di sé alla Promotrice di Torino coi suoi verdi crudi, colle sue luci violacee, le quali, più fuse e felici, rivivono nel quadro stesso della terza sala, tra una *Spinetta* già lodata a Venezia pel cielo luminoso e il caldo svariare di toni delle foglie autunnali, e un canaletto all'uscir di Saluzzo, di possente e semplice verità alla svolta dell'acqua cilestrina, [...]. Ecco, in un'ultima sala, trionfare i due capolavori del maestro: un'altra *Neve*, di proporzioni amplissime, d'una morbidezza e d'una varietà d'ammucchiamenti al riflesso dei raggi del sole alpino, al rezzo di capanne abbandonate, che han del meraviglioso: quadro già premiato con medaglia d'oro alla Esposizione di Monaco; e, forse più viva, più fresca, più incantevole ancora la grandiosa *Valle Macra* tuttavia in attesa di ornare qualche sala di museo, essendo troppo vasta per qualsiasi anche vasta sala privata. [...] I disegni, le prove, gli schizzi a lapis per fissare ogni mutevole aspetto, ogni erba, ogni sterpo della composizione, dalle tinte armoniche come poche altre – specie nelle nubi sovrastanti soffici, dorate – disingannano chi crede al facile lavoro di lui, che dopo questa certossina preparazione procede in verità rapido e franco²².

L'artista presente in casa Galimberti con il maggior numero di opere è, tuttavia, il sopra menzionato Giuseppe Sacheri, del quale i coniugi acquistarono ben nove dipinti: tre marine, cinque paesaggi di montagna e un piccolo olio su cartone, ricordo di un suo viaggio in Olanda²³. Sacheri era nato a Genova nel 1863, formatosi a Ravenna, si trasferì a Torino dove esordì alla Promotrice nel 1881; prolifico ed apprezzato pittore di marine e di paesaggi anche del nord Europa (Olanda e Danimarca), non si sa con precisione quando entrò in contatto con i due collezionisti, ma nell'archivio resta testimonianza di uno scambio epistolare tra il 1928 e il 1934. Le lettere consen-

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

tono di documentare alcune visite del Sacheri a Cuneo; nel novembre del 1931, ad esempio, l'artista ringraziò per «le belle ore trascorse martedì (parentesi di luce morale e anche materiale)»²⁴.

La poesia

Con gli articoli sulla *Sentinella delle Alpi* Alice diede prova di saper cogliere degli artisti carattere e inclinazioni figurative, sensibilità per la raffigurazione del paesaggio, specie di quello montano, quasi a voler aderire spiritualmente a quella natura maestosa, oramai cornice e limite del suo orizzonte visivo. La prosa inoltre era il mezzo per far sfoggio delle conoscenze acquisite in campo storico artistico (gli articoli erano spesso inviati al suo maestro Adolfo Venturi), impreziosite da lirismi e da raffinati richiami letterari, sia italiani, sia stranieri, inglesi in preferenza. Ma era la poesia l'espressione creativa più congeniale alla sua sensibilità, di cui tutta la sua scrittura ne era fortemente impregnata, specie nella ricercata forma dell'*ekphrasis*. Al verso affidava, fin dalla giovinezza, il compito di esternare le emozioni più intime, le inflessioni del suo animo in una gamma di sfumature e di accorte evocazioni dei poemi più amati, modelli e benevoli garanti del suo poetare, così nella sua prima raccolta, *Motivi e canti*, pubblicata nel 1901 dall'editore Zanichelli – lo stesso del Carducci –, invocava la Musa «in solenni termini danteschi»²⁵, chiedendole di accompagnarla in un percorso che immaginava lungo e pieno di affascinanti emozioni in quella Roma amata e ricca di tutto ciò che componeva il suo orizzonte.

*Non ti curar di loro. Dolcemente
canta le tue canzoni, e a chi ti chiede
di tuo costume, di' che spero ed ami;*

*che lotterai, se occorre. Né i richiami
t'allettino d'un tempo senza fede.
Va, solitaria mia, va fra la gente*²⁶.

La seconda raccolta di versi, *Canti di pace e canti di battaglia*, ha una gestazione molto più lunga e soprattutto una vicenda editoriale travagliata che si conclude solo nel 1931 e nuovamente presso la Zanichelli. Le poesie coprono un arco di tempo di circa trent'anni; la vita di Alice è radicalmente cambiata, c'è stata una guerra, ma prima ancora il matrimonio, il trasferimento a Cuneo e i figli. Lo scenario è mutato: sebbene non abbiano perso di suggestione Roma e il paesaggio umbro, ora le vette innevate delle montagne che delimitano l'orizzonte cuneese, la Bisalta (Fig. 6), l'imponente Monviso, le Valli Po e Varaita, la Valle Maira e la Val Gesso e più oltre la

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Langa, occupano lo spazio del suo immaginario poetico e fanno da sfondo a nuovi sentimenti, dal dolore della guerra alle gioie della maternità.

Ma proprio quei profili rocciosi, il ripido degradare dei pascoli, l'irruenza dei torrenti e la strabiliante limpidezza delle mattine invernali sono le cause del fuggire della sua Musa, un tempo abituale compagna degli autunni umbri, delle gallerie romane, delle passeggiate sulla via Appia, delle epifanie fiorentine, delle immagini di Benozzo Gozzoli o Iacopo della Quercia, echi delle lezioni venturiane²⁷. Ora «ospite rara», sembra aver fatto perdere di sé ogni traccia tra nevi e fontane e al suo posto la malinconica e la disillusione vanno lentamente a sostituirsi alla vibrante gioventù, *Al limitare del sogno*:

*Tal ne' silenzi della mente ascolto
i petali cadere ad uno ad uno
dei vent'anni sfioventi.
Sono i sogni fuggenti
senza ritorno e senza gloria?*²⁸

«Traditrice è l'Alpe», dunque, e da lei fugge la Musa, «vergine Dea», che pare guardare sdegnosa e negare il suo «canto sottile». La nuova raccolta di versi è «quasi un diario-confessione di Alice donna, madre e letterata»²⁹, in bilico tra il cedere al disincanto o aggrapparsi ancora con vigore a quella vibrante ambizione, nata in gioventù, ma coltivata negli anni. «E tuttavia ti strinsi», forte è la volontà di ritornare a dialogare con la sua Musa, Alice si scusa per le strofe inappropriate e per le attese, ora la insegue su balze e sentieri montagnosi, pascoli «rinverdenti pel bacio d'aprile», su fino alle «garrule fontane» dalle quali sgorgano «l'acque salubri» ispiratrici del Delleani, là dove «il vento caccia le nuvole / su per le cime» e la «la brezza / montanina trionfa»³⁰, o nella terra di Langa, nei *canti di guerra* e ancora la trattiene – ed è quasi una sfida – accettando e facendole accettare quel poetare non meno ispirato di madre.

*Musa, sei tu? Da tempo mi fuggi, o pur ospite rara
breve stai, da poi che Marta vinse Maria,*

*forse i remoti autunni pensando dell'Umbria, quando
per uliveti e macchie, nella malia de' vespri,*

*libera perseguivo te, bella dal piede leggero,
o mi tenevi, accesa, dentro latine mura.*

*Come smarrii la traccia tua fida tra nevi e fontane?
Nuova incedevi in vista, e traditrice è l'Alpe.*

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

*Poi, di culle gelosa, tu, vergine Dea, negasti
il tuo canto sottile, che coprian vagiti.*

*E tuttavia ti strinsi per liguri piagge gagliarda
e da storici colli m'accennasti romita.*

*Ora in terra di Langa ritorni, aleramiche geste
memorando, e la stella che albeggiò a Montenotte,*

*o future vicende sussurri, più presso al mio cuore,
maturanti negli anni, qual dell'agave il fiore*

*tardo a mostrarsi e dolce: la gloria dei rami novelli
innestati al mio tronco? Piana mi parli e grave.*

*Ma perché scoti il capo e, quasi sdegnosa, t'arresti
di due tenere forme nell'irromper veloce?*

*Quattro vermiglie labbra mi baciano a gara impetuose
e tutto il mondo a un tratto tace nel mio pensiero.*

*Quattro grand'occhi intenti mi chieggon: «Chi mai
quest'intrusa
è, che contende a noi le carezze materne?»*

*E già il passo rivolgi tu, muta. È per sempre? è l'addio?
No. Con gesto soave tocchi le teste bionde³¹.*

Note

1. I suoi studi vanno più correttamente inquadrati, come suggeriva Franco Marengo, nella cornice delle letterature comparate [cfr.: Marengo (1999, pp. 147-157); si veda inoltre nello stesso volume: Borgogni (1999, pp. 159-171)].

2. Sugli studi storico-artistici di Alice Galimberti e sul rapporto con Adolfo Venturi mi permetto di rinviare a: Varallo (2005, pp. 167-210); Varallo (2007a); Varallo (2022, pp. 183-198).

3. Su tali aspetti si veda: Mana (1999 pp. 15-44; 26-30).

4. Guglielminetti (1999, p. 119). Il volume degli atti della giornata di studi del 12 dicembre 1998 è stato il primo lavoro complessivo sulla famiglia Galimberti, al quale si rinvia per tutti gli aspetti storici, culturali e giuridici.

5. Archivio Galimberti, Museo Casa Galimberti, Carte Alice (in seguito A.G., C.A.), scat. 67, fasc. 295/1, cc. 6-7 del 16 febbraio 1905. Nonostante il giudizio negativo del Bistolfi i Galimberti acquistarono l'opera del Delleani, conservata nella collezione, si veda: La casa-museo Galimberti (1999, p. 298, scheda 15CMG); Varallo (2007a, pp. LI-LII).

6. Galimberti Schanzer (1905); Galimberti Schanzer (1912); Varallo (2007b, pp. 211-216; 223-224; 225-232).

7. Galimberti Schanzer (1912); Varallo (2007b), p. 230.

8. Galimberti Schanzer (1905); Varallo (2007b), p. 208.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

9. Si tratta di *Quem quaeritis?... Jesum Nazarenum-Ego Sum*, 1903 e *Corso d'acqua in campagna*, 1904. Si veda: La casa-museo Galimberti (1999, schede 15CMG e 16 CMG, p. 298).

10. La casa-museo Galimberti (1999, schede 17CMG e 18 CMG, p. 299).

11. La casa-museo Galimberti (1999 schede 19CMG, 20CMG e 21CMG, pp. 300-301). Nella collezione i dipinti del Delleani sono in totale otto, oltre a quelli menzionati, una ulteriore piccola tavola, *Ritorno dal lavoro*, 1900, presumibilmente acquistata dal figlio Carlo Enrico Galimberti nel secondo dopoguerra, cfr.: La casa-museo Galimberti (1999, schede 14CMG, p. 297). Su Lorenzo Delleani e il tema del paesaggio alpino si vedano: Timo (2017, pp. 22-29; Jorioz (2017, pp. 30-35). Si veda anche nello stesso catalogo: Magnetti (2017, pp. 36-43). Ancora su Lorenzo Delleani si rinvia a: Dragone (2000); Marini (2008a); Marini (2008b).

12. Galimberti Schanzer (1908); Varallo (2007b, pp. 217-218).

13. Varallo (2007b, pp. 289-290).

14. Su Matteo Olivero si veda il recente catalogo della mostra: Musiari (2019). All'interno di questo, per i rapporti con Alice e Tancredi Galimberti, rimando in particolare a: Viada (2019, pp. 129-140); Bono (2019, pp. 141-155). Lorella Bono era intervenuta anni prima sulle carte Galimberti negli atti della giornata di studi del 1998. Si veda anche: Bono (1999, pp. 131-145).

15. A.G., C.A., scat. 67, fasc. 291/1, cc. 9-10. L'olio su tavola e quattro schizzi a matita grassa sono conservati nella collezione di casa Galimberti [La casa-museo Galimberti (1999, p. 282 e schede 25CMG e 26CMG, p. 303. cfr. Bono (2019, pp. 141-155)].

16. La casa-museo Galimberti (1999, p. 282 e scheda 23CMG, p. 302. Le opere pittoriche di Olivero nella collezione Galimberti sono complessivamente sei più alcuni disegni: La casa-museo Galimberti (1999, pp. 301-304).

17. Su tali dipinti si rinvia a: Bono (2019, pp. 144-147).

18. Galimberti Schanzer (1921); Galimberti Schanzer (1925); Varallo (2007b), pp. 237-246.

19. Varallo (2007a, pp. LXVII-LXVIII).

20. Galimberti Schanzer (1921, p. 237).

21. Galimberti Schanzer (1921, p. 238)

22. Galimberti Schanzer (1925); Varallo (2007b, pp. 241-242).

23. La casa-museo Galimberti (1999, schede 35CMG-43CMG, pp. 308-312. Sul pittore si veda: Bruno, Reppo (2003); Lecci L, Sborgi F. (2007).

24. Varallo (2007a, p. LXXVI).

25. Guglielminetti (1999, p. 119). Cfr. Varallo (2007a), p. LXXXV.

26. Galimberti Schanzer (1901), verso 9, p. 1; Varallo (2007b, p. 263).

27. In tante delle poesie della prima raccolta, Roma, l'arte, Benozzo Gozzoli e le statue antiche, la via Appia e le lezioni di storia dell'arte del maestro Adolfo Venturi costituiscono la vibrante nervatura dei suoi versi.

28. Galimberti Schanzer (1931); Varallo (2007b, p. 281).

29. Bono (1999, p. 133).

30. Varallo (2007b, pp. 289-290).

31. Galimberti Schanzer(1931);Varallo (2007b, pp. 291-292).

Bibliografia

Bono L. (1999). Tra letteratura ed arte: lettere ad Alice. In Guglielminetti M. e Mana E., a cura di, *Una famiglia allo specchio: la Biblioteca Galimberti*. Atti della giornata di studi Cuneo, 12 dicembre 1998. *Rivista dell'Istituto Storico della Resistenza*, 56, 2° semestre: 131-145.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

- Bono L. (2019). Promozione e collezionismo nel carteggio con Alice Galimberti Schanzer. In Musiari A., a cura di. *Matteo Olivero. La formazione, i temi, la fortuna*. Catalogo della mostra itinerante, 28 giugno-29 settembre 2019. Torino: Centro Studi Piemontesi, Albertina Press, pp. 141-155.
- Borgogni D. (1999). La biblioteca di anglistica di Alice Galimberti: interpretare il Romanticismo inglese. In Guglielminetti M., Mana E., a cura di. *Una famiglia allo specchio: la Biblioteca Galimberti*. Atti della giornata di studi Cuneo, 12 dicembre 1998. *Rivista dell'Istituto Storico della Resistenza*, 56, 2° semestre: 159-171.
- Bruno G., Reppo T., a cura di (2003). *Giuseppe Sacheri natura e pittura*. Canelli: Fabiano editore.
- Dragone A. (2000). *Lorenzo Delleani*. Quart (AO): Regione Autonoma Valle d'Aosta, Musumeci.
- Filippo Timo F. (2017). L'artista e la montagna. L'iconografia alpina nella pittura italiana fra Otto e Novecento. In Magnetti D. e Timo F., a cura di, *Giovanni Segantini e i pittori della montagna. Giovanni Segantini et les peintres de la montagne*. Milano: Skira, pp. 22-29.
- Galimberti Schanzer A. (1901). *Motivi e canti*. Bologna: Zanichelli.
- Galimberti Schanzer A. (1905). Tipi di espositori. Lorenzo Delleani. *Sentinella delle Alpi*, 26 ottobre.
- Galimberti Schanzer A. (1905). Cuneo e Leonardo Bistolfi. *Sentinella delle Alpi*, 4 novembre.
- Galimberti Schanzer A. (1908). Lorenzo Delleani nell'intimità. *Sentinella delle Alpi*, 16 novembre.
- Galimberti Schanzer A. (1912). L. Bistolfi e l'arte in Cuneo. *Sentinella delle Alpi*, 23 gennaio.
- Galimberti Schanzer A. (1912). La Morte nei Greci e in Leonardo Bistolfi. *Gazzetta del Popolo*, 2 novembre.
- Galimberti Schanzer A. (1921). Cronache d'arte. Matteo Olivero. *Sentinella delle Alpi*, 23 maggio.
- Galimberti Schanzer A. (1921). Tra Alpi e nevi con Matteo Olivero. *Sentinella delle Alpi*, 1 ottobre.
- Galimberti Schanzer A. (1925). L'ultimo quadro di Matteo Olivero. *Sentinella delle Alpi*, 6 novembre.
- Galimberti Schanzer A. (1931). *Canti di pace e canti di battaglia*. Bologna: Zanichelli.
- Guglielminetti M. (1999). *Alice Schanzer poetessa*. In Guglielminetti M., Mana E., a cura di, *Una famiglia allo specchio: la Biblioteca Galimberti*. Atti della giornata di studi Cuneo, 12 dicembre 1998. *Rivista dell'Istituto Storico della Resistenza*, 56, 2° semestre: 119-129.
- Jorioz D. (2017). Presenze di pittori della montagna tra Otto e Novecento nelle collezioni d'arte della Regione autonoma Valle d'Aosta. Da Leonardo Bazzaro a Italo Mus. In Magnetti D. e Timo F., a cura di, *Giovanni Segantini e i pittori della montagna. Giovanni Segantini et les peintres de la montagne*. Milano: Skira, pp. 30-35.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

- La casa-museo Galimberti (1999). In Conti C., a cura di, *Civiche collezioni d'arte a Cuneo. Dipinti, sculture e grafica dell'Ottocento e del Novecento*. Cuneo: AGA-II Portichetto, pp. 275-329.
- Lecci L., Franco Sborgi F., a cura di (2007). *Giuseppe Sacheri (1863- Pianfei 1950) un'idea di paesaggio*. Genova: De Ferrari.
- Magnetti D. (2017). Quando le Alpi diventano luogo. Un viaggio dall'immaginato al vissuto. In Magnetti D., Timo F., a cura di, *Giovanni Segantini e i pittori della montagna. Giovanni Segantini et les peintres de la montagne*. Milano: Skira, pp. 36-43.
- Mana E. (1999), I Galimberti tra politica e cultura. In Guglielminetti M. e Mana E., a cura di, *Una famiglia allo specchio: la Biblioteca Galimberti*. Atti della giornata di studi Cuneo, 12 dicembre 1998. *Rivista dell'Istituto Storico della Resistenza*, 56, 2° semestre: 15-44.
- Marenco F. (1999). Alice Galimberti studiosa di letterature comparate. In Guglielminetti M., Mana E., a cura di, *Una famiglia allo specchio: la Biblioteca Galimberti*: atti della giornata di studi Cuneo, 12 dicembre 1998. *Rivista dell'Istituto Storico della Resistenza*, 56, 2° semestre: 147-157.
- Marini G.L., a cura di (2008a), *Delleani: la vita e le opere*. catalogo mostra tenutasi a Biella, Museo del Territorio, 28 settembre 2008-11 gennaio 2009. Cinisello Balsamo (MI): Silvana Editoriale
- Marini G.L., a cura di (2008b), *Delleani e il suo tempo*. Catalogo mostra tenuta a Torino Palazzo Briccherasio. Cinisello Balsamo (MI): Silvana Editoriale.
- Musiari A., a cura di, *Matteo Olivero. La formazione, i temi, la fortuna*. Catalogo della mostra itinerante, 28 giugno-29 settembre 2019. Torino: Centro Studi Piemontesi, Albertina Press.
- Varallo F. (2005). «Illustre Maestro... Sua devotissima alunna». Il carteggio Adolfo Venturi e Alice Galimberti Schanzer. *Annali di critica d'arte*, 1: 167- 210.
- Varallo F. (2007a). *Introduzione*. In Varallo F. a cura di (2007), *Al limitare del sogno. Scritti d'arte e poesie di Alice Schanzer Galimberti*. Torino: Nino Aragno editore, pp. IX-XCIII.
- Varallo F., a cura di (2007b), *Al limitare del sogno. Scritti d'arte e poesie di Alice Schanzer Galimberti*. Torino: Nino Aragno editore.
- Varallo F. (2022), Alice Galimberti Schanzer, tra arte e letteratura, in Le donne storiche dell'arte, a cura di E. Carrara e P. Dragoni, *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, Supplementi 13: 183-198
- Viada S. (2019). *Matteo Olivero a Casa Galimberti*. In Musiari A., a cura di, *Matteo Olivero. La formazione, i temi, la fortuna*. Catalogo della mostra itinerante, 28 giugno-29 settembre 2019. Torino: Centro Studi Piemontesi, Albertina Press, pp. 129-140.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

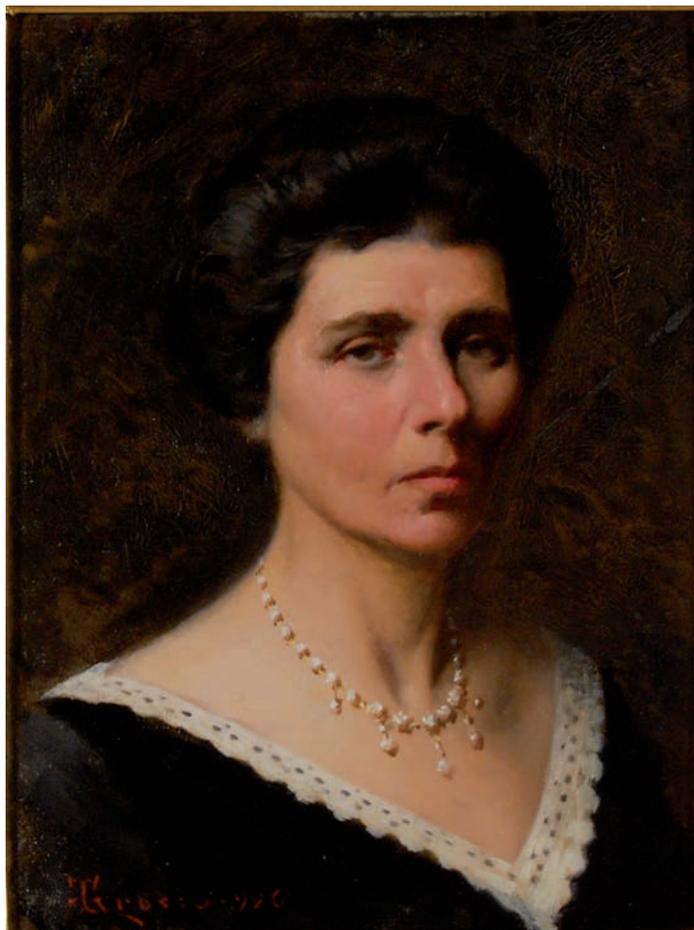


Fig. 1 – Giacomo Grosso, *Ritratto di Alice Galimberti*, 1926 olio su tela, 37 × 50 cm, opere pittoriche – Museo Casa Galimberti, Cuneo

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.



Fig. 2 – Lorenzo Delleani (1840-1908), *Cuneo dalla Madonna della Riva (bozzetto)*, 1907 olio su tavola, 44,7 × 31,7 cm, opere pittoriche – Museo Casa Galimberti, Cuneo

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.



Fig. 3 – Matteo Olivero (1879-1932), *Bozzetto per quadro della Spinetta*, 1907 olio su tavola, 40 × 40 cm, opere pittoriche – Museo Casa Galimberti, Cuneo

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.



Fig. 4 – Matteo Olivero, *Autoritratto sotto la luna*, 1905 olio su tela, 45 × 30 cm, opere pittoriche – Museo Casa Galimberti, Cuneo

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.



Fig. 5 – Matteo Olivero, *Effetti di neve, s.d.*, olio su tela, 52 × 63,5 cm, Pinacoteca Matteo Olivero, Saluzzo

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.



Fig. 6 – Matteo Olivero (1879-1932), *La Bisalta, s.d.*, olio su tela, 24 × 34 cm, Fondazione Nuto Revelli, Cuneo