

UGO MALVANO

Tra Torino e Parigi. Dialogo con la natura

Mostra a cura di

Alessandro Botta
Anna Malvano



Gli eroi non sono soltanto
Ettore o Achille –
C'è uno in giacchetta e calzoni
e cappello di feltro
che senza dir nulla
imbronciato
cammina su un logoro filo di giorno.
Non posa tele e colori
e nemmeno la grossa cassetta –
Lascia – tranquillo –
che il filo si rompa.

NELLA MARCHESINI, *Appunti*, 1952-53.



Presentazione per la mostra postuma. Galleria la Bussola, 1953

NELLA MARCHESINI

Finora non c'era stato bisogno di parlare di Ugo. Chi avesse voluto vederlo lo trovava fino al luglio scorso nella sua casa; dove per tutto l'ultimo anno, ogni pomeriggio, sul tardi, sono venuti i suoi amici.

Di rado si pensava che era ammalato; un malato che non parlava mai del suo male né delle sue tribolazioni. Sovente sul cavalletto una nuova “natura morta” mostrava il lavoro della giornata.

Ugo ha lavorato anche quando ogni colpo di pennello costava una grossa fatica; “ma – diceva – sono costretto a mettere solo l'essenziale. È una cosa del tutto nuova per me e una buona disciplina”.

Ora che Ugo non c'è più dispiace vedere sparire così in un momento una vita intensamente vissuta, singolare e nobile. E disperdersi le memorie. Uno come lui sensibilissimo della umana dignità, dello scontroso ritegno

cui ripugnava lasciar trapelare quello che potesse sembrare confessione, e sia pure la più guardinga esibizione, difficilmente è conosciuto per le qualità profonde che chiude in sé.

Meriterebbe leggere una specie di testamento o dichiarazione, datata il 15 luglio 1915, che nemmeno noi conoscevamo, trovata tutta accartocciata in una cartolina, in mezzo ai disegni. È scritta sul partire per il fronte come sottotenente degli Alpini, dietro sua richiesta di partecipare a quella che riteneva “la guerra alla guerra”. Ma il 16 giugno 1918, dopo la licenza, prima di tornare, domani, di nuovo al fronte, aggiungeva “quanti morti, quanti strazi inutili, quante infamie in questi tre anni, mi sale l'amarezza sino alla gola” e rievoca: “quando sono rimasto con dieci uomini in mezzo a morti e feriti, preparati anche noi a morire nel fango, al mattino, sulla

A fronte, *Piazza Carlina a Torino, part.*, 1948 ca.

trincea austriaca abbandonata, un uccellino ha cominciato a cantare: quella è la vita, semplicemente”.

Dopo la guerra di nuovo a Parigi, alla pittura; col suo incoercibile entusiasmo, col suo generoso entusiasmo.

Nei primi anni del suo soggiorno parigino la conoscenza di uno dei macchiaioli stabilitosi a Parigi, S. Macchiati, segna per lui la scoperta dell'impressionismo e l'introdursi nella vita artistica e letteraria di quegli anni che sono di intenso lavoro. I lunghi soggiorni parigini sono alternati a ritorni alle montagne. La sua natura schietta ha bisogno di interrompere una vita che ha qualche tratto artificiale e troppo intellettuale nel calore dell'assimilazione. I suoi amici, quelli che lo chiamano ancora Malvanot come quando erano compagni di scuola, conoscono la sua passione per la montagna.



Ugo Malvano e Nella Marchesini con i figli Laura e Renzo a Dolonne, 1934. Torino, Archivio Malvano-Marchesini.

Passa tre mesi d'inverno a La Thuile dipingendo infaticabilmente. Tornato a Parigi per alcune esposizioni allestite nella Galleria di Cheron, in rue Saint Honoré, il successo ebbe ripercussione anche nella stampa torinese. Ma nella larga cerchia di amici francesi era certo meglio capito e conosciuto che nella città natale.

Molti dei suoi colleghi forse, qui, non hanno neppure sospettato la raffinata cultura, la piacevolezza del conversare di questo parigino ammutolito che vedevano tra loro, semplice, bonario, imbronciato a volte.

Anche la sua pittura è educata, non parla forte. Ma chi si pone davanti ai suoi lavori con la stessa umiltà del pittore e lascia che affiori quel che c'è di vivente, simile a un soffio delicato e trepido, racchiuso tra tela e colore, ritroverà in tutti la naturale finezza dell'artista, coglierà da ciascuno una voce.

Nel dipingere Ugo non ha mai messo avanti se stesso, ma trova un'inesauribile sorgente di entusiasmo, una sollecitazione commossa in quel che gli viene incontro e gli sta davanti. È come un dialogare schietto e affettuoso, senza malintesi. Quando se ne andava di buon mattino con la sua grossa cassetta e la giacca blu da lattoniere per i boschi in mezzo agli alberi, si trovava bene. Quando, a primavera, usciva per Torino, la cassetta sotto il braccio, il passo svelto, l'occhio agile incassato sotto la fronte, attento a guardare i suoi prediletti motivi, si trovava bene.

Non voleva sopraffare la natura, gioiva di essa, e gioiva del mezzo che gli era stato donato: quell'arte che “è la manifestazione dello spirito umano sotto il segno della poesia”.

Era un accordo che cercava tra sé e la natura, ed in quanto pittore tra la sua sensibilità e la bellezza della natura, e in quanto poeta tra il suo blando sogno e le forze evocative di quel sogno che la natura, cioè le acque di un fiume, le ombre dei castagni, i petali dei fiori, le



Ugo Malvano dipinge a Levone. Torino, Archivio Malvano-Marchesini.

nuvole nel cielo, l'angolo d'un frutteto, l'interrogazione d'un volto umano e amico, gli avrebbero offerto giorno per giorno.

E la natura, i suoi motivi erano sempre gli stessi ogni anno, tornavano con le stagioni e con le ore; ma ogni anno si spogliavano, agli occhi di Ugo, di qualche accessorio, di qualche tratto facile. Proprio come se man mano la visione si liberasse dal buio, rivelando la schietta forma delle cose, e con la forma la loro schietta poesia.

Quale ci appare negli ultimi lavori, dove trapela quasi un patetico assillo nella privazione di ogni piacevolezza o svolazzo sentimentale e dove per un presentimento

nasce quasi un'ansia di fissare in rapidi tocchi, smaglianti come pietre preziose, i cieli sospesi sulle acque chiare del suo Po, qualche barca, qualche figura solitaria, o sottili aste di lenze incurvate.

“Il demone della pittura mi ha ripreso – scrive ad un amico – e poiché ogni pennellata mi costa una fatica son costretto a non darne che l'essenziale” e le ultime nature morte, quasi tutte di fiori, le rose, le grandi dalie, pateticamente vibrano di colore sul fondo scuro; le ortensie, estremo dipinto, con le loro masse viola rosato nelle larghe foglie scure sul fondo di pallido oro, sono come la firma di chiusura segnata da una mano vigorosa.



Ugo Malvano. Attraverso le mostre

ALESSANDRO BOTTA

Al Salon d'Automne di Parigi del 1909 Ugo Malvano espone il dipinto *Montagnes*. Una veduta alpina che restituisce nella sua schiettezza il profilo di una imponente montagna, segnata più in basso dalla presenza di alcuni nevai che conducono lo sguardo verso un piccolo e caratteristico villaggio montano, posto al centro della composizione.

L'esordio parigino, condotto all'interno di una più vasta proposta di arte italiana – che proprio in quell'anno si sviluppa attraverso una vera e propria sezione dedicata – deve certo rappresentare un importante punto di arrivo per un artista la cui fortuna espositiva è rimasta sino a quel momento confinata entro i limiti nazionali. Nato a Torino nel 1878 e formatosi autonomamente, seguendo la lezione dei paesaggisti piemontesi – in particolare attraverso gli esempi di Andrea Tavernier,

Carlo Follini e Romolo Ubertalli –, Malvano esordiva qualche tempo prima, nel 1907, all'appuntamento annuale della Promotrice di Belle Arti di Torino; la tradizionale mostra cittadina, avviata nel lontano 1842, rappresenterà un momento di confronto importante per l'artista, cadenzando con una certa continuità l'intera sua vicenda di pittore, sino agli ultimi anni di vita.

Il dipinto *Montagnes*, conosciuto unicamente attraverso una riproduzione pubblicata in occasione della mostra di Parigi, non rappresenta un'anomalia rispetto alla sua iniziale attività di pittore (della quale rimangono, oggi, pochissime testimonianze effettive). Si tratta piuttosto di una scelta tematica ben precisa che, oltre a trovare una particolare consonanza con interessi figurativi diffusamente attivi in quel momento in Italia, si colloca in continuità rispetto alle parallele passioni

A fronte, Serafino Macchiati, *Ritratto di Ugo Malvano*, dal *Quaderno di schizzi*, collezione privata.



Il dipinto *Montagnes*, esposto al Salon d'Automne del 1909, riprodotto sulla rivista "Je sais tout", novembre 1909.

sportive dell'artista, socio sin dal 1898 del Club Alpino torinese.

Scorrendo i cataloghi di questi primi anni di attività, infatti, vi è da rilevare che la veduta montana rappresenta un motivo di indagine privilegiato per Malvano, condiviso in quel momento con il pittore e amico Cesare Maggi, ch'egli frequenta assiduamente a partire dal primo decennio del secolo. Un'attenzione verso la montagna che diventa in molti casi strumentale alla sua stessa attività alpinistica (rapidi schizzi su alcuni taccuini ne testimoniano la funzione di documentazione ri-

spetto alle ascensioni effettuate), ma che si accorda soprattutto con un'esigenza descrittiva fortemente sentita tra i giovani artisti italiani, attratti dall'opera e dal carisma di Giovanni Segantini, scomparso nel 1899 sul monte Schafberg in Engadina, colpito da un attacco di peritonite proprio mentre dipingeva in quota.

Un interesse figurativo verso la montagna quasi esclusivo e totalizzante, di cui ne è prova la mostra di dipinti – alla quale Malvano partecipa con due opere – allestita presso il Villaggio del Club Alpino Italiano eretto in occasione dell'Esposizione Internazionale di Torino del 1911. Una circostanza, questa, per nulla marginale, che conferisce anzi all'artista un riconoscimento di "specialista" del genere pittorico, a tal punto da essere annoverato sulle pagine del supplemento de "L'illustrazione Italiana" dedicato a "Le Alpi" come uno dei più significativi interpreti del paesaggio alpino, attivo in quel momento nel paese.

Arrivato a Parigi probabilmente già nel 1900, come visitatore della grande esposizione universale che introduce al nuovo secolo, la capitale francese resterà per Malvano un punto di riferimento imprescindibile, anche dopo la grande guerra, in grado di sollecitare riflessioni sempre nuove strumentali al suo lavoro di pittore. Qui instaurerà importanti legami professionali e personali (come il caso dei coniugi Barbusse, con i quali intratterrà un intenso rapporto epistolare, attivo sino agli ultimi giorni di vita) ma soprattutto eleggerà la *ville lumière* come il luogo più adatto per promuovere la propria pittura.

L'occasione del 1909 non rappresenta infatti che l'abbrivio di un percorso vissuto in maniera ambiziosa e intensa, che lo porterà ad essere ammesso per due anni di fila (nel 1913 e nel 1914) al prestigioso *Salon* della Société des Artistes Français – passando dunque il vaglio di una rigida e intransigente commissione giudicatrice – senza per questo accantonare la prospettiva di essere presente in

occasioni artistiche più autonome e indipendenti, nondimeno prestigiose all'interno del contesto artistico francese (nel 1921 tornerà al *Salon d'Automne*, l'anno successivo esporrà invece tre opere al *Salon des Artistes Indépendants*). È molto probabile che, oltre a queste circostanze, l'attività espositiva di Malvano si estendesse ben oltre i confini di Parigi. La sua presenza sul territorio francese – documentata sia nel nord che nel sud del paese, così come nel delfinato – lascia supporre una partecipazione attiva a iniziative artistiche minori o periferiche, che attendono ancora di essere compiutamente indagate.

Inframezzata da frequenti viaggi oltralpe, la sua presenza a Torino si configura anche in questo caso come una continua spola tra realtà espositive dall'animo e dall'organizzazione differente: se da una parte – come si è detto – la sua presenza costante alle promotrici ci offre la misura del suo impegno in un contesto più paludato e istituzionale, Malvano è altresì attivo in spazi espositivi esterni all'*establishment* accademico, luoghi in grado molto spesso di fornire delle proposte maggiormente aggiornate, destinati ad un pubblico più ristretto di artisti e cultori d'arte.

Questo è il caso, ad esempio, della sua partecipazione alle mostre della Società degli Amici dell'Arte (nel 1913, 1914 e 1925), istituzione fondata nel 1894 come estensione della Sezione Acquerellisti e Pastellisti del Circolo degli artisti di Torino, che sin dalla sua fondazione si mostra come un luogo in grado di tenere insieme anime differenti, dalle proposte tardo ottocentesche a quelle dei giovani artisti operanti in città, senza pregiudizi di sorta. O ancora la presenza di Malvano – che mostra più che altro l'affinità verso una precisa sensibilità paesaggistica e descrittiva – alla mostra d'arte del circolo sociale di Biella del 1920, organizzata da Maggi e Giuseppe Bozzalla, insieme ai pittori Guido Montezemolo, Carlo Pollonera, Giovanni Guarlotti e altri.

La riforma dei propri temi, che progressivamente si indirizza alla fine degli anni Dieci verso un abbandono del prevalente motivo alpino a favore dello studio del paesaggio urbano e della natura morta (condotta quest'ultima sotto la diretta influenza di Paul Cézanne), trova rispondenza nel suo stesso percorso espositivo. Nel 1926, infatti, Malvano partecipa all'*Esposizione delle Vedute di Torino*, una mostra promossa dalla Società di Belle Arti "A. Fontanesi" fondata a Torino soltanto un anno prima, offrendo ai visitatori una serie scorci torinesi – quali Via della Basilica, Piazza Castello



Via Basilica, 1926, presentata all'Esposizione delle Vedute di Torino, organizzata dalla Società di Belle Arti "A. Fontanesi" nel 1926.

o ancora Piazza “Carlina” – che diventeranno motivo di indagine ricorrente per gli anni a venire.

Al di là di un certo numero di rassegne nazionali importanti (in particolare, vale la pena di ricordare la sua partecipazione nel 1913 all’Esposizione nazionale d’arte di Napoli, così come a quella di Milano del 1925), fa un certo effetto non ritrovare il nome di Malvano in nessuna Biennale veneziana; così come rintracciarlo in una sola Quadriennale di Roma, peraltro piuttosto tarda (si tratta della quinta edizione, la prima realizzata dopo la seconda guerra mondiale, aperta nel 1948). Molto curiosamente, l’approdo di Malvano alla Biennale si offrirà nel suo caso non tanto nei termini più logici e prevedibili di pittore, ma piuttosto negli insoliti panni di scrittore d’arte. Nel 1912, infatti, sarà l’ordinamento di una mostra personale di Maggi, a Venezia, ad offrirgli l’occasione per pubblicare sul catalogo ufficiale un intenso profilo critico dell’amico artista, utilizzando parole e concetti che si sarebbero potuti ugualmente adattare ai propri lavori del periodo: “[Maggi] ama essenzialmente i toni grigio-verdi, grigio-rosei e grigio-azzurri; [...] Nel motivo non lo seduce l’impressione violenta, ma il momento melanconico, la luce meno forte ma più colorita”.

Estraneo a qualsiasi conventicola locale, Malvano sin dai primissimi anni di attività non sembra apparentarsi con nessuno schieramento attivo a Torino, rifiutando tanto il fronte realista, capeggiato dal pittore Marco Calderini, quanto quello più progressista e socialisteggiante, legato a Leonardo Bistolfi e Lorenzo Delleani, rimanendo anche negli anni successivi distante da fermenti artistici potenzialmente affini alle sue ricerche in corso (basti pensare al caso dei “Sei pittori di Torino”, che guardano proprio come lui alle esperienze impressioniste d’oltralpe).

Malvano, più che attraverso schieramenti o gruppi, instaura rapporti diretti con singoli artisti, destinati a soste-

nere e cadenzare in maniera continua la sua vicenda di artista, divenendo interlocutori privilegiati del suo lavoro. Se nella fase iniziale troviamo preponderanti le figure di Serafino Macchiati, a Parigi, e Maggi, a Torino, la maturità sarà invece scandita da un confronto ininterrotto con Cino Bozzetti e con la pittrice di formazione casoratiana Nella Marchesini, che sposerà nel settembre del 1930.

L’estraneità di Malvano da un sistema artistico e commerciale organizzato, si rende soprattutto evidente attraverso i carteggi intercorsi con alcune delle personalità menzionate. Una lettera a Bozzetti, datata il 16 ottobre 1934, mostra molto bene le ambizioni e le difficoltà del pittore di fronte ad una commissione artistica, intenta a selezionare le opere per la seconda Quadriennale di Roma del 1935:

Sono molto scontento perché mi sono lasciato persuadere da Nella [Marchesini] (che è così buona e fiduciosa in Casorati) a portare a casa due o tre dei miei lavori perché lui aveva consigliato di farlo per farli vedere alla “Commissione della Quadriennale” in giro per la scelta dei lavori degli invitati fra cui Nella come sai. Così Sua Eccellenza [Cipriano Efisio] Oppo ha detto “bellino”- S.E. [Ferruccio] Ferrazzi, nulla e Casorati mi ha calorosamente sostenuto dicendo “questo è Malvano di cui vi ho detto che ha talento”. Ora, tu sai che al fatto di essere esposto alle Esposizioni, e al successo ufficiale non ci tengo anch’io – ma mi farebbe tuttavia ... piacere che privatamente almeno si riconoscesse quel tanto o poco di valore che ho, e invece debbo sostenere quella protezione platonica e puramente “polie” di Casorati che se ne infischia di me e della mia pittura. A me più che tutto mi contraria l’ingiustizia della cosa, anche se non si trattasse di me. Ad ogni modo sono io che ho torto: quando si ha questa specie di superbia, che è poi il senso dignitoso del proprio valore non riconosciuto bisogna starsene cheti come fai tu nel proprio buco e non uscirne per fare delle prove simili – rinunciare a certe soddisfazioni che non si possono raggiungere e affidarsi al tempo che è galantuomo. E più che tutto fare bene. L’Arte nostra è religione e tutto il resto connesso è pratica e formalismo della religione, se non c’è che questa stiamo freschi.



Il dipinto *Lungo la Senna*, esposto alla galleria Chéron nel 1928, riprodotto sul settimanale “Illustrazione del Popolo”, marzo 1928.

Rispondendo alla sua lettera, Bozzetti, oltre a minimizzare l’accaduto (“Quel racconto che mi faceste della visita del gallonato accademico e dell’altro protoquamquam mi fece sorridere ironicamente spesso fra di me – avrei voluto che fosti meno ingenuo e non inchietarti e prendertela”), apre ad una riflessione più ampia, che fa trasparire tutte le difficoltà di sistematizzare la pittura dell’amico all’interno del quadro di tendenze più ampio:

“La tua arte è difficilissima a essere capita e non essere confusa con ciò che è passato di moda o con ciò di cui si è abusato”.

Per certi versi, infatti, inquadrare la pittura di Malvano nel contesto italiano – o ancora più precisamente in quello torinese – pone di fronte ad alcune difficoltà. Lasciando da parte gli esordi, la sua spiccata vocazione filofrancese, che lo porta a riflettere dalla seconda metà degli anni Dieci sulla tradizione impressionista e postimpressionista d’oltralpe, doveva destare un certo riserbo negli ambienti artistici subalpini, meno pronti del previsto ad accogliere questo genere di proposte. A dispetto di quanto si possa immaginare, infatti, la pittura francese aveva da sempre trovato una certa resistenza sulle rive del Po. Una condizione che muterà soltanto grazie all’arrivo in città di Lionello Venturi, portando ad un rinnovamento di gusto francesizzante tra gli artisti, ben esemplificato nell’esperienza dei “Sei di Torino”, consumatasi tra il 1929 e il 1931.

Non è cosa scontata che la sua prima mostra personale, Malvano, l’allestisca nel 1928 presso la gallerie Chéron di Parigi piuttosto che in uno spazio italiano. La galleria parigina, nota per la sua raffinata proposta di artisti (tra i quali Utrillo, Soutine, Foujita e Modigliani), apriva nei primi mesi dell’anno i suoi locali ad una ampia raccolta di tele (circa sessanta), che restituiva l’attività più recente del pittore. Bisognerà invece attendere cinque anni per trovare una mostra personale di Malvano a Torino, inaugurata nel gennaio del 1933 presso la Sala d’arte Guglielmi di Piazza Castello. Lo stesso spazio che, forse non a caso, aveva tenuto a battesimo nel 1929 la prima esposizione dei “Sei”.



Torino - Parigi - Torino

MARCO ROSCI

Nulla meglio della lettera del 15 dicembre 1926 inviata da Parigi all'amico e consonante Cino Bozzetti a Borgoratto, un mese dopo l'apertura della mostra della Società Fontanesi in Palazzo Bricherasio "Vedute di Torino", permette di configurare lo spirito, la psicologia, l'autocoscienza, l'intenzione formale del "torinese a Parigi" Malvano fino al matrimonio con Nella Marchesini nel 1930.

"Hai ben ragione, la nostra arte sopra ogni cosa. E se faccio un esame di coscienza mi pare che sotto questo aspetto non siamo né tu né io fra i reprobì perché l'amiamo e la rispettiamo, mi pare. E qualcuno mi dice: sfido io, perché tu non ne hai bisogno per vivere. Ma appunto essa non deve servire a vivere, né ad alcuna altra cosa: è un virtù, non serve a nessuno, a nulla... Così non vado più tanto a vedere le innumerevoli espo-

sizioni quotidiane perché le so già prima. Mi chiudo invece in una grande stanza che ho trasformato, nell'albergo in cui abito, in studio: quasi come piace a me, cioè in mezzo, davanti alle cose viventi che osservo, studio e cerco di ritrarre come da un osservatorio... ritraggo vari aspetti di Parigi invernale in questo quartiere. E perciò sto studiando e vado in giro... con una scatoletta larga un palmo: saranno una specie di poemetto in otto sonetti. Uno è la Senna con il Pont du Change e in fondo azzurro Notre-Dame, tempo grigio; lo stesso alla sera, sereno grigio (è la nota generale di Parigi, specie d'inverno), con la chiesa enorme, nera, in fondo e davanti un grouillement di gente, automobili, piccole oscure case. Poi una vecchia via di Luigi XIV, l'antica strada delle cerimonie di corte, la Rue Dauphine grigia, irregolare, animatissima di questo popolo minuto di Pa-

A fronte, *Ponte Umberto (Barche sul Po)*, part., 11946 ca.

rigi attivo e frettoloso. Poi la vecchia Abbazia di S. Germain nella sera, torrione enorme azzurro... il cielo ancora chiaro, che si eleva sulla vista nera e vivacissima della strada già illuminata. Poi altri aspetti della Cité e della Senna, ma sempre in questo quartiere che è il più antico e il vero cuore. Parigi è una città interessantissima per un pittore, la vita moderna, come nelle nostre italiane, non ha alterato l'aspetto primitivo pur essendo la più febbrile che tu possa immaginare. C'è poi in tutto un tono grigio interrotto qua e là da qualche pennellata di colore che lo rendono più prezioso. Certo è un aspetto assai diverso, e ne è molto lontano, dalla campagna come tu ami e ritrai volentieri e bene".

Emerge a tutto tondo, con qualche compiacimento letterario di chi intrattiene conversazione artistica con Hélyonne Barbusse figlia di Catulle Mendès ed "elevata" con Henri Barbusse, la figura del laureato in medicina che è ben conscio da un lato che la sua "virtù" di libero pittore che pone l'arte "sopra ogni cosa" è legata anche alla non preoccupazione economica (altro sarà il discorso dopo il 1930) e dall'altro del valore di fondo della sua scelta di vita e di cultura di alternare il radicamento torinese, in cui ancora aleggiavano le memorie di Fontanesi, Delleani e Avondo e in cui era agli estremi Reycend, con l'operosità in quello che, nella sua concezione di "modernità" di forma e di cultura, era il centro parigino di eredità impressionista della "Art Vivant". Egli scruta la città e il "gruïllement" di uomini e macchine dalla grande stanza-atelier "in mezzo davanti alle cose viventi", definita "osservatorio", così come viene definito in altre lettere "specola" lo studio di via Rossini a Torino con la sua terrazza che diventerà protagonista pittorica dopo il 1930.

La descrizione luministica e cromatica assai bella di edifici e di strade parigine, ben coincidente con le forme e i modi pittorici a partire dalla *Cattedrale* del 1921 e da *Lungosenna a Parigi*, ci conferma che l'occhio di Mal-



Lungosenna a Parigi, 1925 ca.

vano aggiorna ma non contraddice i percorsi visivi finali di Pissarro e quelli di Monet, ereditati dal Marquet più cauto, meno coinvolto nelle pirotecnie fauves. Ed è precisamente questo il modello "parigino" che egli comunica, in alternativa al "fauvisme" di Da Milano, ai più giovani torinesi, Sobrero, Deabate, Quaglino, e anche all'iniziale Paulucci, suo frequentatore alla metà degli anni '20 e recensore nel 1928 sulla "Illustrazione del Popolo" della mostra di Malvano alla galleria Chéron.

La sua è una scelta di linea consonante con le idee di Lionello Venturi al momento del primo approccio di questi con la tradizione del moderno e del "Gusto dei Primitivi" in cui elabora la teoria del "neoprimitivismo" di Cézanne e di Manet. Una annotazione su un colloquio con Venturi del 15 aprile 1924 sottolinea la lucidità della cultura, anche politica, e delle scelte di Malvano, che commenta il proposito dichiarato dal critico e docente di combattere contro l'amore "alla colonna greca" del richiamo all'ordine con la previsione che egli sarà "bastonato" come "bolscevico", essendo impensabile

una borghesia che ami e capisca Cézanne. Emerge qui il sodale di Barbusse e il propagandista a Torino del movimento antimilitarista "Clarté". La scelta dopo la parentesi bellica, con la tipica filiazione da amante della fotografia di montagna e da "sportsman" dell'ufficiale combattente ma anche istruttore degli alpini sciatori, che fa coincidere stabili e lunghe presenze parigine con il concretarsi delle strutture visive e con l'addensarsi cromatico e luministico di aggiornamento della tradizione impressionistica, verificata su un'ampia e diretta conoscenza museale ed espositiva (ancora nel gennaio 1930, scrivendo a Bozzetti con entusiasmo di una importante mostra di Cézanne alla galleria del Théâtre Pigalle, scriveva "ne potessimo farne vedere uno solo costi") segna un meditato cambio di rotta rispetto alle esperienze del decennio precedente.

Anche allora erano già in gioco Parigi, ma meno stabilmente, la frequentazione dei Barbusse, intrecciata con altri italiani a Parigi da Serafino Macchiati a Ulisse Caputo, e la scelta formale era quella di una personale fibrillazione fra divisionismo e pointillisme che alternava la diradata evanescenza azzurra, bruna e dorata dei paesaggi e delle vedute con il maggior addensamento intimistico delle nature morte e degli interni.

Il primo dato certo di una presenza di Malvano a Parigi è offerto dalla lettera inviata a Pollone, abituale villeggiatura estiva dei Malvano, il 15.10.1909 da Madame Barbusse, da cui risultano, oltre alla conoscenza con i Barbusse, anche quella con il comune amico Macchiati ed una esposizione di opere, fra cui una veduta montana, in una collettiva a Parigi.

Un Ponte a Parigi in collezione Rondelli è datato 1910. Le modalità di questa prima fase sono evidenziate dai paesaggi parigini datati 1912, da *Champs Elisées* (*Strada e Albert a Parigi*) e *Bois de Boulogne* (*Parco cittadino*), presenti in mostra, a *La Senna a Parigi*, del

fondo Malvano alla GAM, alla quale si riconnette, con più risentita evidenza di "tâches" cromatiche *Ponte sulla Senna* della stessa GAM. Queste prime prove di distacco dalla tradizione paesistica piemontese, con una morbida rarefatta stesura a piccoli tocchi azzurri, mauve, violetti fra impressionismo e divisionismo, che rimandano ai modelli direttamente studiati di Sisley, Monet, Pissarro della maturità, ormai ampiamente diffusi nel naturalismo europeo, trovano la più significativa espressione in *Parigi-Nôtre Dame* del 1913 in collezione privata torinese, dove la maturazione parigina del pittore già trapassa all'approdo di quella tradizione nei primi anni del nuovo secolo, in Matisse e in Marquet "tâchistes", che più volte si esercitano su quel soggetto con quel particolare taglio visivo.

L'impressione generale suscitata da queste opere, che dimostrano comunque una volontà di aggiornamento linguistico e culturale rispetto alle possibilità offerte dall'ambiente torinese con la sola eccezione di Reycend, è quella di una sperimentazione di nuovi linguaggi rispetto alla ortodossia divisionista del clan Grubicy, rappresentata ad esempio da un Fornara e da un Maggi, una sperimentazione timida agli inizi ma poi più matura a fronte dei grandi modelli tardo impressionisti.

Questa maturazione è più evidente, coinvolgendo anche climi culturali più complessi, e a dimostrazione di una precisa, lucida metodologia di lavoro basata su una convinta adesione di tipo tradizionale alla distinzione tra i "generi", se consideriamo in parallelo lo sviluppo delle nature morte e gli scenari di interno con o senza figure. È certo che qui risiedono i migliori risultati pittorici di questi primi anni di alternative torinesi e parigine, nella trepidazione molecolare dell'atmosfera cromatica sempre più ricca e morbida di variazioni tonali, poggiata su strutture visive precise ed equilibrate, dove entrano in gioco, ancora una volta per diretta conoscenza,

i versanti più intimistici e meno simbolici della cultura neoimpressionista e nabis di Vuillard e di Bonnard.

Mentre i titoli delle opere esposte alla Promotrice torinese del 1911, 1912, 1914 si riferiscono esclusivamente al pittore di paesaggio piemontese, qui si tratta, in entrambi i casi, del tipico discorso “interno” del giovane sperimentatore senza problemi di successo e di guadagno al quale Madame Barbusse si rivolge con un tono quasi da maestra. A differenza però del vedutista parigino, il supporto delle nature morte e degli interni datati è limitato a soli due casi che, considerando i caratteri stilistici, sembra offrire i termini finali dei due gruppi di opere.

Per quanto riguarda le nature morte, in cui è riscontrabile un progressivo ammorbidente e schiarimento della fibrillazione basato sulla campitura di poche forme cromatiche oggettive, il piatto, l'uovo, la mela, il limone, sulla luminosità della tovaglia, il vertice finale luministico e cromatico è offerto dalla *Natura morta con Budda* del 1915, con la stoffa giallo oro sul fondo grigio viola, su cui stacca la ceramica bianca e viola.

Più complesso è il problema degli interni con figure e senza figure, un gruppo di opere, con l'aggiunta del bellissimo *Nudo azzurro* che ha rappresentato al meglio l'artista in “La pittura a Torino all'inizio del secolo (1897-1918)” del 1978, tutte di proprietà della famiglia, di singolare unitarietà, in cui si accentua da un lato l'aura di opere “per se stesso” e dall'altro l'interazione con un campo più vasto di climi e di situazioni fra l'Italia e Parigi pertinente alla cultura delle Secessioni. La compattezza del gruppo è sottolineata dall'essere ciascuna delle sette opere, di cui sono esposte *Donna seduta a tavolino*, *Ragazza allo scrittoio* (*Interno con Bambina*) e *Interno dello studio con paravento a fiorami*, una variazione sullo stesso tema ambientale e sullo stesso materiale visivo, proposto attraverso un sottile filtro luministico di toni divisi svarianti dall'arancio al

verde, dall'azzurro al rosa. In queste opere la cultura parigina degli interni di Bonnard, di Vuillard e, meno, di Vallotton si intreccia con il secessionismo romano di Innocenti e di Noci per probabile comunanza di fonti, considerando la sala francese organizzata dai Bernheim-Jeune alla prima Secessione romana del 1913. La curiosa derivazione della *Donna seduta a tavolino* dal *Ritratto della madre* di Whistler visto al Louvre è una spia sulla psicologia e sui metodi del giovane sperimentatore, considerando che l'immagine è replicata in altre versioni come vero e proprio oggetto di studio.

Questo è anche l'unico gruppo di opere dove è possibile individuare una qualche consonanza di clima e di



Ritratto di Henri Barbusse, 1919 ca.

spirito ma non di forma con l'area non conformista torinese del solitario Boccardo e di Bosia e Reviglione. Anche in questo caso, mancando le datazioni, è possibile solo individuare una tappa finale nell'*Interno con cassettoni* del 1916 dipinto ad Antibes durante una licenza di guerra.

Le prime opere dopo la guerra (nel dicembre del 1918 è ancora in servizio come Capitano degli alpini a Tione nel Trentino) e la ripresa dei rapporti con i Barbusse (Macchiati era scomparso nel 1916) nella loro nuova villa a Le Trayas sulla Costa Azzurra e ad Aumont nel 1919 e 1920 riprendono i modi linguistici della prima metà del decennio ma con evidente maggior sicurezza e determinazione, fino a conferire una forte espressività cromatica antinaturalistica al suo particolare divisionismo.

Una lettera della Barbusse del 2 maggio 1919 sottolinea questo sviluppo invitando il pittore a non avere timore dei toni “troppo alti” facendo riferimento a “ciò che avete compreso al mare” (in un recentissimo soggiorno a Le Trayas), chiaramente alludendo ad una svolta sia tematica che di atmosfera cromatica e luministica, essendole certamente ben noto, come pittrice e come donna di cultura, il peso e il significato della grande calata dei postimpressionisti sulle rive del Mediterraneo. Di fatto, i risultati più avanzati sono rappresentati proprio da *Madame Barbusse a Le Trayas* datato maggio 1919, trionfo di verde e azzurro, e dal presumibilmente coevo *Ritratto di Henri Barbusse* in viola arancio e ocra.

La stessa solarità, evolutiva ma coerente con le vedute della Senna della prima metà del decennio, caratterizza la *Campagna di Aumont* dello stesso 1919 e *Casa sul mare e Porto con barche*, consonanti con una serie di vedute di Antibes datate 1920. A differenza però del sogno lirico ed evanescente di natura di *Campagna di Aumont* e di affini opere esposte come *Prato con Alberi*,



Città al sole, impressione, 1920 ca.

le tavole di Antibes presentano già ritmi più corposi e addensati di strutture visive, quasi un primo desiderio di recupero di modelli impressionisti alla Monet.

Il discorso si precisa, anche e soprattutto nel taglio spaziale, in un'opera di particolare importanza, *Tetti e cielo a Torino* (*Città dall'alto*), che ritengo possa identificarsi con una delle tre *Impressioni* (*Città al sole*) esposte alla Promotrice ripresentandosi alla ribalta torinese nel 1920.

Per comprendere appieno il significato di quella scelta di intitolazione ripetuta tre volte dobbiamo considerare, tanto più tratti mielosi dello specifico campo del paesismo e del vedutismo “piemontesi”, la situazione di arretratezza culturale torinese lamentata, presentandosi per la prima volta alla Promotrice nel 1919 come pittori, da Casorati in una lettera a Gino Rossi e da Gigi Chessa come critico di “Energie Nove” di Gobetti: un giudizio sfociante due anni dopo nella secessione dalla Promotrice con l'esposizione capeggiata da

Casorati alla Mole Antonelliana. In questo clima, in cui ad esempio spicca l'emarginazione finale di Reyceud, anche solo quella scelta di intitolazione da parte di Malvano assume un sapore di sfida.

Se l'identificazione proposta è valida, è lecito supporre che anche le altre due opere si riferissero comunque all'ambiente piemontese. Ma l'anno dopo la scelta ambientale e tematica francese diventa esplicita, con *Mercato ad Antibes* e, in connessione, con *Sera nel porto*.

Considerando la datazione e la situazione di ambiente e di luce, anche in questo caso penso sia proponibile l'identificazione con *Conversazione in riva al mare (Antibes)* del 1921, qui esposto, che rimane comunque un'opera chiave, anche se di transizione. La sua importanza è sottolineata sia dalle dimensioni, superiori a quelle abituali salvo il caso della grande *Natura morta con sfondo scuro* e di *La Thuile* del 1914, sia dall'esistenza di uno studio pittorico nella stessa collezione di famiglia e di una versione minore nel fondo Malvano alla GAM. Queste due tappe verso la versione definitiva documentano il progressivo concretarsi della fibrillazione policromatica, uniformata su una media tonalità grigio argentea, in una netta organizzazione compositiva di eredità impressionista.

Ho usato il termine di transizione considerando che risale allo stesso 1921 *Cattedrale*. Si tratta senza dubbio della *Cattedrale di Senlis* presentata un anno dopo alla Promotrice assieme ad un *Arno a Firenze* e ad una *Primavera a Torino*.

Come ho già scritto all'inizio, essa è uno dei capostipiti della grande sequenza francese protratta fino a *Cittadina in Francia (Aumont)* del 1929 e *La Senna a Parigi* presentata al grande rientro torinese nella seconda sindacale alla Promotrice del 1930 (da allora i soggetti francesi, anzi solo parigini, diventano sempre più rari). Non si tratta solo di temi, soprattutto veduti-

stici, equamente divisi fra Parigi (*Lungosenna a Parigi*, per cui concorderei con la tesi di Franca Sacerdote per una collocazione cronologica all'inizio della sequenza, *Mercato di Saint-Médard* del 1923, il fondamentale *Ponte Marie a Parigi* del fondo Malvano della GAM) e la provincia, Culoz, Aumont, ma dalla volontà di un soggiorno e di un atelier stabili.

Da una lettera della Barbusse del giugno 1919 emerge la proposta di affittare un piccolo appartamento-atelier presso Mont Parnasse in Rue Boissonade da Ulisse Caputo, proposta realizzata come documenta *Route de forêt* della collezione familiare, che reca sul retro quell'indirizzo. Ancor più significativa è l'unica esposizione certa, documentata dal *Livret*, agli Indépendants nel 1922.

La *Cattedrale di Senlis*, confrontata con la forma e il linguaggio di colore e atmosfera degli anni '10, che ancora impronta fondamentalmente la coeva *Conversazione in riva al mare*, denota una precisa volontà di recupero costruttivo nella grande massa grigia con tocchi bruni dell'edificio sul sagrato violetto beige ancora lievemente vibrato, campita contro un cielo azzurro con riflessi aranciati erede dell'esperienza precedente. Il modello non è monettiano, quanto piuttosto le variazioni di Sisley sulla chiesa di Moret negli anni 1890.

La stessa volontà di svolta impronta nello stesso anno 1921 *Dalie (Fiori in un vaso)*. Rispetto alle morbide luminosità delle nature morte del decennio precedente, prevale, anche nel gioco dello specchio, una costruttività oggettiva e una finitura cromatica uniforme da un generale abbassamento di tono.

Questo tono si rialza nel corso del decennio con le addensate, forti campiture cromatiche della bella *Natura morta con bricco rosso*.

È questa anche la nuova interpretazione dell'eredità impressionista, che compare parallelamente, con qual-

che eco moderata della stagione fauve, nelle belle vedute di Culoz, *Coin de village* del 1923 e *Sera nel villaggio*, datata probabilmente a posteriori 1927 ma che risulta già esposta un anno prima alla Promotrice.

Soprattutto da queste vedute, come anche dal *Mercato di Saint-Médard* e dall'affine *Strada di città francese (Paese in Francia)*, emerge l'inserimento del "parigino" Malvano in una precisa realtà culturale e produttiva, fra Parigi e la grande provincia francese, di eredi in linea diretta e perpetuatori della tradizione impressionista, anche se con qualche breve sconfinamento poi rientrato nei territori del divisionismo e del "fauvisme".

Alcuni, direttamente partecipanti alle mostre del gruppo come Guillin e Lebourg, muoiono ancora in piena attività nel 1927 e nel 1928: ma soprattutto gli sono affini artisti di poco più anziani e coevi, Gustave Loiseau, Albert André, Pierre-Eugène Montezin, anch'essi pienamente attivi fino agli anni '30 e regolari espositori degli Indépendants e nel vecchio Salon, e destinati alle pareti di Oskar Ghez al Petit Palais di Ginevra.

È il tipo di cultura che Malvano trasmette, come ho già detto a torinesi esordienti negli anni '20 come Sobrero, Deabate, Quaglino. Egli è ancora l'amante di pittura di buona estrazione borghese che alterna il soggiorno e l'opera fra la "specola" torinese di via Rossini e l'atelier "osservatorio" in alberghi parigini come quello della lettera a Bozzetti del 1926. Quanto alla sua posizione nel contesto torinese, abbiamo già rilevato il rapporto culturalmente alla pari con Lionello Venturi, nel segno dell'amato Cézanne che darà frutti soprattutto dopo il ritorno a Torino.

Rispetto all'inserimento nella nuova realtà giocata fra la presenza di Casorati e "scuola", l'incidenza di Carona e la crescita dei "giovani turchi", è significativa la robusta presenza alla mostra delle "Vedute di Torino" del 1926 con sette opere, compresi tre *Studi*. Nessuna è

identificabile, ma una presumibile immagine del tipo di vedute torinesi degli avanzati anni '20 è offerta in mostra da *Strada a Torino (Torino sotto il Monte dei Cappuccini)* del 1929, che, con i suoi densi toni ocra e verdi cupi fusi dalla dominante grigio argentea, che diventerà sempre più sua tipica, dimostra la consonanza con le vedute parigine.

Nello stesso anno, l'ultima veduta francese in mostra, *Cittadina in Francia (Aumont)* riserva la sorpresa di una inversione di rapporti: la freschezza dei toni cromatici, la sintetica corsività della stesura sembra reagire e ricevere stimoli dalla vedute dei giovani, innanzitutto da Chessa.

La nuova e fondamentale svolta di vita con il matrimonio con Nella Marchesini riporta definitivamente l'artista a Torino, ma porta anche a significativi mutamenti sul piano umano e psicologico. In questo senso, le undici opere presentate alla seconda sindacale alla Promotrice del 1930, quasi a riscattare l'assenza con quella di Sobrero già a Roma, da quella sala della prima nel 1929 in cui paesaggi e vedute di Deabate, Da Milano,



Inverno sulla terrazza (Terrazzo dello studio d'inverno), 1930



Autunno in Valchiussella, 1950 ca.

Quaglino e Boetto configuravano un confronto con quella dei Sei e quella di Casorati e scuola, hanno un preciso significato: è tornato a Torino un pittore professionista con educazione parigina e amante di Cézanne, sposato con una pittrice allieva di Casorati, che in quanto tale diventa sensibile ai giudizi della critica e ai problemi di mercato.

Bisogna tener conto di questo nuovo atteggiamento, rispetto alla libera e disinteressata ricerca del raggiungimento di una “naturale” bellezza pittorica idealmente degna degli amati impressionisti, per comprendere i travagli e le delusioni dell’ultimo ventennio alleviati solo dal profondo scambio anche morale con il fraterno amico Bozzetti e dalla dolcezza del rapporto con la moglie, pur così diversa e dissonante nell’idea e nella pratica dell’arte, soprattutto nei riguardi dell’egemone Casorati (definito “indigeribile” in una lettera a Bozzetti del 1933).

Emerge la questione di fondo, legata all’evoluzione dell’arte di Malvano, della diversità della sua poetica in

generale e nei confronti dell’ambiente piemontese degli anni ’20, in cui egli è ancora punto di riferimento di “modernità” rispetto alla tradizione paesistica piemontese (ma ad esempio non lo è già più nei confronti dei primi paesaggi di Chessa e di Menzio in cui l’eco di Cézanne-Derain discende da Carena, mentre lo è ancora per gli esordi di Paulucci), e dei ’30 in cui il panorama postnovecentesco a Torino e in Italia va ben oltre la linea primaria della tradizione impressionistica: basta guardare a Torino le cromie dell’esplicito e astuto cézannismo dei paesaggi liguri e delle nature morte di Paulucci.

Quello di Malvano, chiaro filo conduttore dell’ultimo ventennio, è meno ostentato, più severo, in un certo senso più umanamente “fedele” e intrinseco, e nello stesso tempo più connaturato nella visione dell’artista, con una Torino grigiobruna, velata, innevata. Già nella minipersonale alla Promotrice del 1930, il rimando cézanniano è sottilmente proposto nei quadri, di personale allusione alla nuova situazione, dedicati al tema del



Strada di campagna a Drusacco (La curva dell'Aurora), 1950 ca.

terrazzo dello studio, ripreso più volte negli anni successivi (*Terrazzo dello studio 1 e 2*, in mostra), e ottimamente espletato dal *Terrazzo dello studio d'inverno* datato 1930, che potrebbe essere in ipotesi il numero 77 della mostra della Promotrice. Esplicitamente cézanniano è la *Natura morta con zuccheriera profilata d'oro* del 1931 nella collezione di famiglia.

Nel campo dei paesaggi e delle vedute, eccellono a distanza di un decennio due singolari riflessioni cézanniane rapportate però anche, con eccellente sensibilità, ai riflessi italiani: nel 1932, nei confronti di Carrà, il *Paesaggio di sera* del fondo Malvano alla GAM, e agli inizi degli anni ’40, nei confronti di Morandi, *Autunno in Valchiussella (Drusacco Canavese, baite)*, esposto. Sono i risultati più alti della maturità.

Lungo gli anni ’30 la volontà di trovare consenso anche economico nell’ambiente torinese, deluso per la freddezza della critica, spinge ad una abbondante produzione di vedute torinesi, con la tipica metodologia impressionista delle varianti anche minime del punto di vista sul medesimo soggetto in diverse condizioni di luce e meteorologiche. Si è cercato di evidenziarlo nelle scelte e nell’ordinamento espositivo.

È il tipico caso delle due similissime *Piazza Carlina* alla metà degli anni ’30, quella di maggior formato esposta, e quella del fondo Malvano della GAM. In mostra fanno corona altre quattro versioni di piccolo formato 22 x 27, una ancora degli anni ’30, le altre tre del

dopoguerra, di più risentito colorismo, sul tipo delle piccole vedute esposte del 1947 alla personale nella Saletta del Grifo.

Questi due gruppi di piccole variazioni sui più amati e tipici temi torinesi, prima e dopo il conflitto e il rifugio a Drusacco Canavese, sono esempio dell’inamovibile fedeltà ad una grande tradizione di chi, fuori dalla mischia, vive in un suo solitario “paradiso, quello dei pittori onesti con tanta bella tela bianca preparata, bei colori e buoni pennelli e bei paesaggi davanti che non cambiano che a lavoro finito”, come scrive in una lettera del settembre 1936 a Bozzetti.

Di mezzo, un felice risentimento di immediatezza sintetica ed espressiva, con una cézanniana costruzione drammatica del dato naturale nel variare delle stagioni, al suo meglio nel *Paesaggio invernale* a Drusacco, caratterizza i cinque anni di rifugio in Val Chiussella e poi a Rosero. In quest’ultimo vagabondaggio alle porte di Torino l’alta ispirazione cézanniana raggiunge il suo culmine nell’abbandono della pittura per l’esclusiva pratica del disegno dell’ambiente naturale, dell’interno, della natura morta “povera”, dove l’artista rientra mirabilmente nel pieno flusso della figurazione contemporanea a lato di un Carrà o di un Morandi.

Il contributo, qui riproposto, è stato realizzato per il catalogo della mostra Ugo Malvano. Un pittore fra Torino e Parigi, Cherasco 2002.

Opere



Natura morta con piatto e uova, 1910-12, olio su tela, 35 × 46 cm



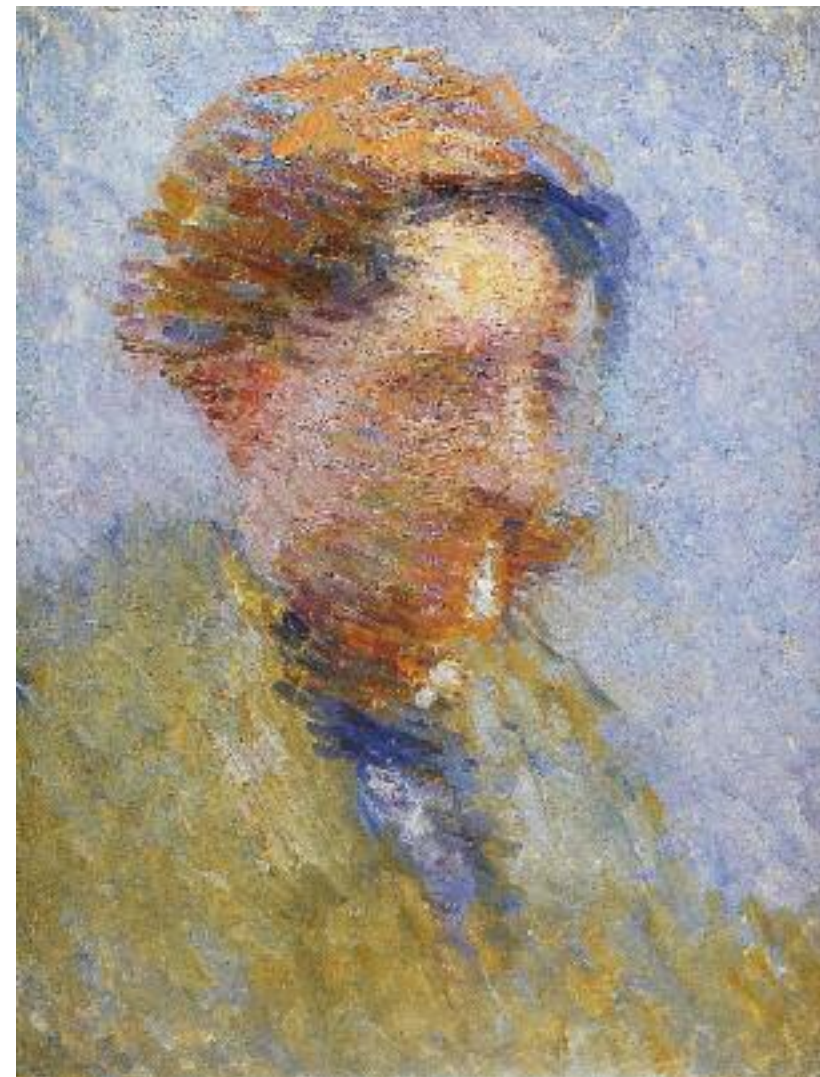
Natura morta con mele rosse, 1910-15, olio su tavola, 33 × 42 cm



Interno dello studio con cavalletto, 1912 ca., olio su tavola, 35 × 27 cm



M.me Barbusse à Le Trayas, 1919, olio su cartone, 35 × 27 cm



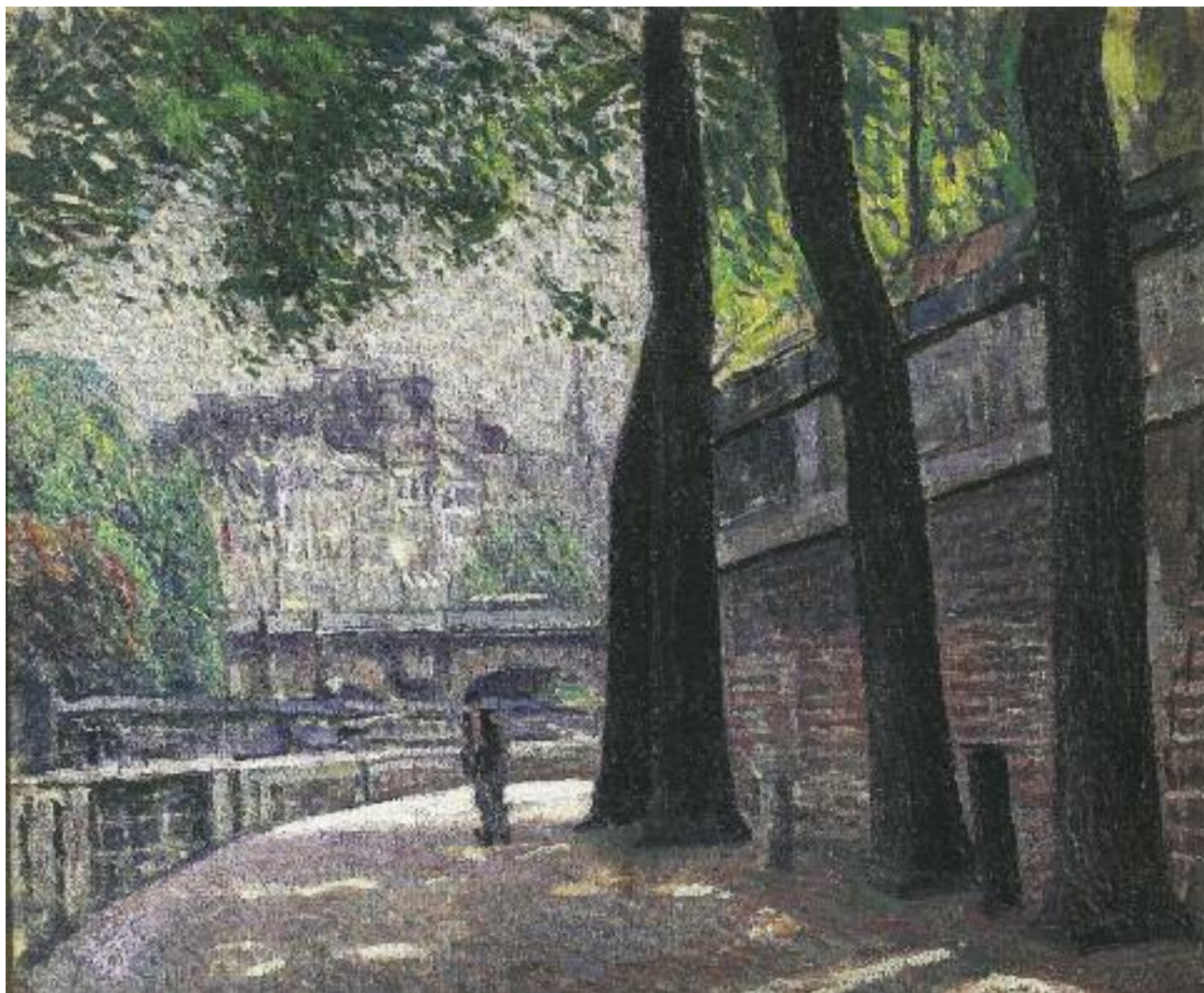
Ritratto di Henri Barbusse, 1919 ca., olio su cartone, 35 × 27 cm



Città al sole, impressione, 1920 ca., olio su tela, 46 × 55 cm



Sera nel porto (Conversazione in riva al mare, Antibes), 1921, olio su tela, 60 × 74 cm



Lungosenna a Parigi, 1925 ca., olio su tela, 53 × 64,5 cm



Chiesetta nel borgo alpino (Lignod, Val d'Ayas), 1925 ca., olio su cartone, 46 × 55 cm



Autoritratto con vaso di rose, 1932, olio su tela, 81 × 65 cm



Piazza Carlina con la Chiesa di Santa Croce, 1933, olio su tela, 60 × 73 cm



Piazza Vittorio col Monte dei Cappuccini, 1930 ca., olio su tavola, 22 x 27 cm
Ponte sul Po e Monte dei Cappuccini, 1935 ca., olio su tavola, 22 x 27 cm



Il mercato della Crocetta a Torino, 1950 ca., olio su cartone, 22 x 27 cm
Il mercato di corso Valdocco, 1951, olio su cartone, 22 x 27 cm



Ugo Malvano (Torino 1878 - Finale Ligure 1952)

Dopo una formazione classica, si laurea in Medicina nel 1903. Dall'adolescenza si manifesta il suo interesse per la montagna e la pittura: sono documentati rapporti con il pittore Mario Bedeschi, il cenacolo artistico-letterario di Pollone nel Biellese, Andrea Tavernier, Cesare Maggi. Presto entra in relazione con l'ambiente del socialismo umanitario "dei professori", collegato a intellettuali e artisti come Giovanni Cena e Leonardo Bistolfi che propongono tra simbolismo e divisionismo un'avanguardia proiettata sul sociale. È presente alla Promotrice di Torino a cominciare dal 1907. Sono iniziati, nel frattempo, i soggiorni parigini: nel 1909 espone al Salon d'Automne un gruppo di opere. A Parigi stabilisce un rapporto di amicizia con Serafino Macchiati, con Henri Barbusse, scrittore politicamente impegnato fondatore del movimento e della rivista di ispirazione socialista "Clarté", e con sua moglie Hélyonne Mendès, pittrice. La frequentazione di artisti e intellettuali francesi, di Gallerie e Salon consentono a Malvano di aggiornare il proprio linguaggio figurativo sui modelli di

impressionismo e postimpressionismo. Dopo la guerra – vissuta intensamente e criticamente – riprende a viaggiare tra Italia e Francia, tenendo studio a Torino e Parigi, dove nel '22 espone al Salon des Artistes Indépendants e nel '28 organizza una personale alla galleria Chéron. Cézanne, la cui opera ha conosciuto a Parigi e a Venezia (Biennale del 1920), diventa riferimento stilistico e soprattutto etico, come testimoniano sia lettere inviate al pittore e incisore Cino Bozzetti, in arte suo interlocutore privilegiato e il dono di una monografia alla "cara consorella" Nella Marchesini, che sposa nel 1930, sia, nella pittura, la sintesi volumetrica che caratterizza i paesaggi, le nature morte e le vedute urbane degli anni trenta. All'inizio della guerra si trasferisce con la famiglia in Valchiusea e nel '43, a seguito delle persecuzioni razziali, è costretto alla clandestinità, trovando poi rifugio a Rosero sulla collina torinese. Colto da ictus nel '51, continua a dipingere usando la mano sinistra. Muore l'anno seguente a Finale Ligure.

A fronte, Ugo Malvano nello studio di via Rossini a Torino. Torino, Archivio Malvano-Marchesini.

Indice delle opere esposte

1. **Natura morta con piatto e uova**, 1910-12, olio su tela, 35 × 46 cm (UM 246)
2. **Riflessi sull’acqua**, 1910 ca., olio su tavola, 26,5 × 35 cm
3. **Interno con cassettone**, 1912 ca., olio su tavola, 35 × 26,5 cm
4. **Bois de Boulogne (Parco cittadino)**, 1912, olio su tavola, 27 × 33 cm (UM 77)
5. **Champs Elisées (Strada e alberi a Parigi)**, 1912, olio su tavola, 35 × 27 cm (UM 78)
6. **Porto con barche**, 1912, olio su tavola, 27 × 35 cm (UM 84)
7. **Interno dello studio con cavalletto**, 1912 ca., olio su tavola, 35 × 27 cm (UM 97)
8. **Ritratto di ragazza (Ritratto di donna seduta)**, 1912 ca., olio su tela, 62 × 51 cm (UM 251)
9. **Natura morta con mele rosse**, 1910-15, olio su tavola, 33 × 42 cm (UM 247)
10. **Donna al tavolino (Interno dello studio con figura)**, 1910-15, olio su tela, 50 × 61 cm (UM 257)
11. **Ragazza allo scrittoio (Interno con bambina)**, 1910-15, olio su tela, 50 × 61 cm (UM 250)
12. **Interno dello studio con paravento a fiorami**, 1910-15, olio su tela, 46 × 55 cm (UM 245)
13. **Mele gialle (Natura morta con due mele)**, 1910-15, olio su cartone, 27 × 35 cm (UM 101)
14. **Natura morta con Budda**, 1915, olio su tela applicata su cartone, 46 × 55 cm (UM 248), firma e data a. s.
15. **M.me Barbusse à Le Trayas**, 1919, olio su cartone, 35 × 27 cm (UM 103)
16. **Ritratto di Henri Barbusse**, 1919 ca., olio su cartone, 35 × 27 cm (UM 102)
17. **Studio di paese marino (Antibes)**, 1920, olio su tavola, 9 × 13,5 cm (UM 588)
18. **Case dal mare (Antibes)**, 1920 ca., olio su cartone, 27 × 35 cm (UM 83)
19. **Antibes (Fra mare e cielo)**, 1920 ca., olio su cartone, 9 × 13,5 cm (UM 587)
20. **Paesaggio alberato ad Antibes**, 1920 ca., olio su tavola, 35 × 26,5 cm (UM 603)
21. **Città al sole, impressione**, 1920 ca., olio su tela, 46 × 55 cm (UM 241)
22. **Paesaggio autunnale**, 1920 ca., olio su tavola, 27 × 35 cm (UM 80)
23. **Strada cittadina di notte**, 1920 ca., olio su tavola, 27 × 24 cm (UM 66)
24. **Tramonto ad Antibes**, 1920 ca., olio su tavola, 9 × 13 cm (UM 589)
25. **Case dal mare (Antibes)**, 1920, olio su cartone, 27 × 35 cm (UM83)
26. **Sera nel porto (Conversazione in riva al mare, Antibes)**, 1921, olio su tela, 60 × 74 cm (UM 235), firma e data b. s.
27. **La cattedrale di Senlis**, 1921, olio su tela, 80 × 66 cm (UM 233), firma e data b. s.
28. **Dalie**, 1921, olio su tela, 80 × 66 cm (UM 243), firma e data b. s.
29. **Coin de Village, Culoz**, 1923, olio su cartone, 50 × 60 cm (UM 252), firma e data b. s.
30. **Grenoble**, 1924, olio su cartone, 26 × 34 cm (UM 91), firma e data a. s.
31. **Chiesetta nel borgo alpino (Lignod, Val d’Ayas)**, 1925 ca., olio su cartone, 46 × 55 cm (UM 533)
32. **Villaggio in Bretagna**, 1925 ca., olio su tavola, 9 × 13 cm (UM567)
33. **Lungosenna a Parigi**, 1925 ca., olio su tela, 53 × 64,5 cm (UM 238)
34. **Il Po e il Monte dei Cappuccini**, 1925 ca., olio su tavola, 22 × 27 cm (UM 434), firma b. s.
35. **Donna in nero con rosa rossa (studio)**, 1925 ca., olio su tavola, 34 × 23 cm (UM 703)
36. **Natura morta con rose e frutta**, 1925-30, olio su tela, 54 × 65 cm (UM 329)
37. **Via Basilica, Torino**, 1926 ca., olio su cartone, 9 × 13,5 cm (UM 564)
38. **Veduta di Parigi di sera**, 1928, olio su cartone, 22 × 16 cm (UM 93)
39. **Strada parigina dall’alto**, 1928 ca., olio su cartone, 22 × 16 cm (UM 94)
40. **Notre-Dame**, 1928 ca., olio su cartone, 21 × 15 cm (UM92), firma b. s.
41. **Cittadina in Francia (Aumont)**, 1929, olio su tela, 45 × 36 cm (UM 234), firma e data b. s.
42. **Angolo di Torino con il Monte dei Cappuccini**, 1929, olio su tela, 46 × 55 cm (UM 261), firma e data b. s.
43. **Inverno sulla terrazza**, 1930, olio su cartone, 37,5 × 46 cm (UM133), firma e data b. s.
44. **Frutta e bricco su drappo bianco e rosso**, 1930 ca., olio su tela, 50 × 61 cm (UM 531)

45. **Piazza Vittorio col Monte dei Cappuccini**, 1930 ca., olio su tavola, 22 × 27 cm (UM 28), firma b. s.
46. **Passeggiata sul Lungopo**, 1930 ca., olio su cartone, 32 × 41 cm (UM113)
47. **Geranio sul davanzale**, 1932, olio su cartone, 55 × 46 cm (UM 228), firma e data b. s.
48. **Autoritratto con vaso di rose**, 1932, olio su tela, 81 × 65 cm (UM 352)
49. **Studio di mare al tramonto**, 1932 ca., olio su cartolina, 9 × 14 cm (UM 578)
50. **Studio di mare**, 1932 ca., olio su cartolina, 9 × 14 cm (UM 583)
51. **Studio di mare (Il renaiolo)**, 1932 ca., olio su cartone, 10 × 14 cm (UM 580)
52. **Piazza Carlina con la Chiesa di Santa Croce**, 1933, olio su tela, 60 × 73 cm (UM 259), firma e data b. s.
53. **Vecchia Torino**, 1935 ca., olio su tela, 70 × 99 cm (UM 200)
54. **Ponte sul Po e Monte dei Cappuccini**, 1935 ca., olio su tavola, 22 × 27 cm (UM 14)
55. **Piazza Carlina**, 1935 ca., olio su cartone, 35 × 46 cm (UM 127)
56. **Terrazzo dello studio**, 1935 ca., olio su tela, 54 × 65 cm (UM 131)
57. **Autunno in Valchiusella (Drusacco Canavese, baite)**, 1940-43, olio su cartone, 46 × 55 cm (UM 178)
58. **Chiesa in campagna - 2**, 1945/50, olio su tavola, 38 × 46 cm (UM749)
59. **Nuvola bianca (Paesaggio invernale, Valchiusella)**, 1942, olio su cartone, 46 × 55 cm (UM 231), firma e data b. s.
60. **Alta Valchiusella, autunno**, 1942-43, olio su cartone, 46 × 55 cm (UM 197)
61. **Ponte Umberto (Barche sul Po)**, 1946, olio su cartone, 22 × 27 cm (UM 18), firma e data b. s.
62. **Via S. Chiara (Torino nei pressi di piazza Savoia)**, 1946, olio su cartone, 22 × 27 cm (UM 30)
63. **Sottobosco (Studio d'alberi)**, 1945-50, olio su cartone, 46 × 55 cm (UM 176)
64. **Paesaggio con case e alberi**, 1945-50, olio su cartone, 46 × 55 cm (UM182)
65. **Alberi e tetti**, 1948-50, olio su cartone, 46 × 55 cm (UM 196)
66. **Piazza Carlina a Torino**, 1948-50, olio su cartone, 22 × 27 cm (UM 35)
67. **Piazza S. Giovanni a Torino**, 1950, olio su tavola, 28 × 32,5 cm (UM 398), firma e data b. s.
68. **Il mercato della Crocetta a Torino**, 1950 ca., olio su cartone, 22 × 27 cm (UM 25)
69. **Natura morta rosa**, 1950 ca., olio su cartone, 45,5 × 37,5 cm (UM 506)
70. **Il mercato di corso Valdocco**, 1951, olio su cartone, 22 × 27 cm (UM 7), firma e data b. s.
71. **Barche con lenze sul Po**, 1951, olio su cartone, 23 × 28 cm (UM 21), firma e data b. s.
72. **Piazza Gran Madre a Torino**, 1951, olio su cartone, 23 × 28 cm (UM22), firma e data b. s.
73. **Il Ponte Isabella a Torino**, 1951, olio su cartone, 22 × 27 cm (UM 433), firma e data b. s.
74. **Fiori e calendario**, 1952, olio su tavola, 60 × 50 cm (UM 280)
75. **Ortensie**, 1952, olio su tela, 50 × 65 cm (UM 281)

Esposizioni

1907

Torino, Società Promotrice delle Belle Arti, *Esposizione LXVI*, maggio - giugno.

1908

Torino, Società Promotrice delle Belle Arti, *II Esposizione Quadriennale 1908*, maggio-giugno.

1909

Torino, Società Promotrice delle Belle Arti, *Esposizione LXVIII*, maggio-giugno.

Parigi, Gran Palais des Champs Elysées, *Salon d' Automne 1909. Section d'art moderne italien au Salon d' Automne*, 1 ottobre - 8 novembre.

1911

Torino, Società Promotrice delle Belle Arti, *Esposizione LXX*, dal 30 aprile.

Torino, Esposizione Internazionale di Torino 1911, Villaggio del Club Alpino Italiano, *Mostra di quadri di alta montagna*, aprile-ottobre.

1912

Torino, Società Promotrice delle Belle Arti, *Esposizione LXXI*, dal 20 aprile.

1913

Napoli, Palazzo Filangeri, C.N.A.G., *II Esposizione Nazionale di Belle Arti*, gennaio.

Parigi, Gran Palais des Champs Elysées, Société des Artistes Français, *Le Salon, 131^e Exposition officielle*, dal 30 aprile.

Torino, Mole Antonelliana, Società degli Amici dell'Arte, *XV Esposizione*, maggio-giugno.

1914

Parigi, Gran Palais des Champs Elysées, Société des Artistes Français, *Le Salon, 132^e Exposition officielle*, dal 30 aprile.

Torino, Società Promotrice delle Belle Arti, *Esposizione LXXIII*, aprile.

Torino, Mole Antonelliana, Società degli Amici dell'Arte, *XVI Esposizione*, maggio-giugno.

1915

Milano, Palazzo della Permanente, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, *Mostra Annuale 1915*, 28 aprile - 6 giugno.

1920

Torino, Società Promotrice delle Belle Arti, *Esposizione LXXIX*, dal 16 maggio.

Biella, Circolo Sociale, *Esposizione artistica di pittura e scultura*, novembre-dicembre.

1921

Torino, Palazzo al Valentino, Società Promotrice delle Belle Arti, *Esposizione LXXX* [primavera].

Parigi, Gran Palais des Champs Elysées, *Salon d' Automne. XVI Exposition*, 1 novembre - 20 dicembre.

1922

Parigi, Gran Palais des Champs Elysées, Société des Artistes Indépendants, *33^{me} Exposition*, 28 gennaio - 28 febbraio.

Torino, Palazzo al Valentino, Società Promotrice delle Belle Arti, *LXXXI Esposizione Nazionale annuale di Arti Figurative* [primavera].

1923

Torino, Palazzo al Valentino, Società Promotrice delle Belle Arti, *La Quadriennale*, 14 aprile - luglio.

1924

Torino, Palazzo al Valentino, Società Promotrice delle Belle Arti, *LXXXII Esposizione Nazionale annuale di Arti Figurative*, dal 3 maggio.

1925

Torino, Società di Belle Arti “A. Fontanesi”, *Esposizione di bozzetti e disegni*, maggio-giugno.

Milano, Palazzo della Permanente, R. Accademia di Brera e Società per le Belle Arti, *Esposizione Nazionale d'Arte*, ottobre-dicembre.

Torino, Palazzo Madama, *XXVII Mostra degli Amici dell'Arte*, dicembre 1925 - aprile 1926.

1926

Torino, Palazzo al Valentino, Società Promotrice delle Belle Arti, *LXXXIV Esposizione Nazionale Annuale di Arti Figurative* [primavera].

Torino, Palazzo Bricherasio, Società di Belle Arti “A. Fontanesi”, *Esposizione delle Vedute di Torino*, 7 novembre - dicembre.

1928

Parigi, Galeries Chéron, *Peintures d'Ugo Malvano* [febbraio].

1930

Torino, Palazzo della Società Promotrice al Valentino, *88ª Esposizione della Società Promotrice delle Belle Arti e 2ª Esposizione Regionale del Sindacato*, maggio-giugno.

1931

Torino, Palazzo della Società Promotrice al Valentino, *89ª Esposizione Società Promotrice Belle Arti. 3ª del Sindacato regionale fascista di Belle Arti*, maggio.

1933

Torino, Sala d’Arte Guglielmi, *Mostra personale*, 7-15 gennaio.

1934

Torino, Palazzo della Società Promotrice al Valentino, *6ª Esposizione del sindacato regionale fascista, 92ª Esposizione Società Promotrice di Belle Arti*, aprile.

1935

Torino, Palazzo della Società Promotrice, *7ª Esposizione del sindacato interprovinciale fascista di Belle Arti, 93ª Esposizione Società Promotrice di Belle Arti*, maggio.

1936

Torino, Palazzo della Società Promotrice, *8ª Esposizione del sindacato interprovinciale fascista di B. A. in Torino. 94ª Esposizione Società Promotrice Belle Arti*, maggio-giugno.

1937

Torino, Società Pro Coltura Femminile, *Mostra del ritratto femminile*, 8-22 maggio.

1946

Torino, Galleria La Bussola, *Mostra dei pittori Nella Marchesini e Ugo Malvano*, 9-18 aprile.

Vercelli, Galleria Ghittino, *Ugo Malvano*, dal 28 aprile.

1947

Torino, Saletta del Grifo, *Ugo Malvano*, 20-31 marzo.
Alessandria, Pinacoteca Civica, *Mostra Nazionale d'Arte. Premio Paglieri “Città di Alessandria”*, 19 aprile - 5 maggio.

1948

Roma, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, *Rassegna Nazionale di Arti figurative, Quinta Quadriennale d'Arte*, 31 marzo - maggio.

Torino, Saletta del Grifo, *Dipinti di fiori*, dal 10 giugno.

Saint Vincent, Casinò de la Vallée, *Gran Premio Saint Vincent per le Arti Figurative*, [ottobre].

1949

Alessandria, Pinacoteca Civica, *III Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea*, 7-22 maggio.

Asti, *Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea*, 10 aprile - 29 maggio.

Torino, Sale del “Cavallino Bianco”, *Premio Pasini* [settembre].

1951

Torino, portici di via Roma, *L'arte in vetrina*, 3-13 marzo.

Torino, Palazzo Sociale al Valentino, *La Quadriennale 1951, 107ª Esposizione Società Promotrice delle Belle Arti*, 3 maggio - 3 giugno.

Torino, Galleria d’Arte della “Gazzetta del Popolo”, *Iª Esposizione internazionale di medici pittori*, 2-17 giugno.

1953

Torino, Galleria d’Arte La Bussola, *Mostra personale postuma*, dal 25 marzo.

Alessandria, Pinacoteca Civica, *VI Mostra Nazionale d'arte*, 1-17 maggio.

Pinerolo, Art Club Torino, Società Storica Pinerolese, *Iª Mostra d'Arte Contemporanea*, 1-18 ottobre.

1955

Alessandria, Pinacoteca Civica, *VII Mostra Nazionale di Arte Contemporanea*, ottobre-novembre.

1978

Torino, Torino, Galleria Civica d’Arte Moderna, *Torino tra le due guerre*, marzo - giugno.

Torino, Foyer del Piccolo Regio, *La pittura a Torino all'inizio del secolo (1897-1918)*, 30 agosto - 1 ottobre, a cura di A. Galvano.

1979

Torino, Galleria Civica d’Arte Moderna, *Nuove acquisizioni. Mostra dei doni, lasciti, acquisti 1975-1978*, a cura di R. Maggio Serra, dal 24 marzo.

1981

Torino, Galleria Civica d’Arte Moderna, *Materiali: arte italiana 1920-1940 nelle collezioni della Galleria Civica d'Arte Moderna*, a cura di L. Caramel, P. Fossati, R. Maggio Serra, settembre-dicembre.

1987

Torino, Palazzo della Promotrice delle Belle Arti, *1945-1965 Arte italiana e straniera. Le collezioni della Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino*, a cura di P. Fossati, R. Maggio Serra, M. Rosci, luglio-ottobre.

2001

Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, *Dal Divisionismo all'Informale. Tradizione, visionarietà e geometria nell'arte in Piemonte 1880-1960*, a cura di M. Vallora, 15 luglio - 9 settembre.

2002

Cherasco, Palazzo Salmatoris, *Ugo Malvano (1878-1952). Un pittore fra Torino e Parigi*, 27 aprile - 19 maggio.

2003

Torino, Galleria Palbert, *Ugo Malvano. Un pittore torinese dal divisionismo a Cézanne*, 14 novembre - 6 dicembre.

Torino, Galleria d’Arte Fogliato, *Da albi e cartelle (Omaggio a Ugo Malvano). Espressioni grafiche di Artisti dell'800 e del 900*, 6-21 dicembre.

2004

Torino, Galleria Palbert, *L'Universo Pittorico di Nella Marchesini e Ugo Malvano*, 15-26 giugno.

2006

Torino, Archivio di Stato, *Ugo Malvano (1878-1952). L'esperienza di un pittore tra Torino e Parigi*, a cura di E. Genesio, R. Maggio Serra, A. Malvano, P. Mantovani, M. Rosci, 5 settembre - 1 ottobre.

2007

Canelli, Galleria d’Arte La Finestrella, *Ugo Malvano (1878-1952)*, a cura di A. Parodi, 3-31 marzo.

2008

Rivarolo Canavese, Artecreativa42, Casa Toesca, *La rivoluzione delle piccole cose: pittori nella Torino dal 1920 al 1940*, a cura di E. Genesio, 25 ottobre - 23 novembre.

Rivarolo Canavese, Villa Vallero, *Ugo Malvano e Nella Marchesini. Un incontro di vita e d'arte*, a cura di P. Mantovani, A. Malvano, 15 novembre - 11 gennaio.

Novi Ligure, Museo dei Campionissimi, *'900. Cento anni di creatività in Piemonte*, a cura di M. Vescovo, 4 dicembre 2008 - 29 marzo 2009.

2010

Saluzzo, Antiche Scuderie, *Saluzzo Arte 2010. Omaggio a Ugo Malvano e Nella Marchesini*, a cura di A. Malvano, P. Mantovani, 3-18 aprile.

2011

Drusacco Canavese, salone S.O.M.S, *Ugo Malvano e Nella Marchesini. Ritorno a Drusacco*, 5-7 agosto.

2012

Pecetto Torinese, Vecchio Forno, *Il rifugio dell'amicizia. La collina torinese 1943-1945. Ugo Malvano e Nella Marchesini: tra arte e storia (1944-45)*, a cura di A. Malvano, P. Mantovani, 21-29 aprile.

Torino, Archivio di Stato di Torino, *Quando le donne vollero sapere. La Pro Coltura Femminile 1911-2011*, a cura di G. Balbiano d’Aramengo, 5 giugno - 5 luglio.

2013

Roma, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, *Il fascino discreto dell'oggetto. La natura morta dalle collezioni della Galleria d'arte moderna 1910-1950*, 19 febbraio - 2 giugno.

2015

Rivoli, Casa del Conte Verde, *Ugo Malvano. Trent’anni a Parigi: 1900-1930*, a cura di R. Maggio Serra, P. Mantovani, 18 dicembre 2015 - 17 gennaio 2016.

2017

Monastero Bormida, Castello di Monastero Bormida, *Pittori tra Torino e le Langhe al tempo di Augusto Monti*, 3 giugno - 6 agosto.

2019

Torino, Galleria del Ponte, *Trent’anni della galleria del Ponte*, 29 marzo - 18 maggio.



UGO MALVANO

Tra Torino e Parigi. Dialogo con la natura

a cura di

Alessandro Botta

Anna Malvano

18 settembre - 24 ottobre 2020

Testi in catalogo

Nella Marchesini Malvano

Alessandro Botta

Marco Rosci

Referenze fotografiche

Emanuele Riccio, studio Sant'Orsola