

FILIPPO TIMO

*Il messaggio risorgimentale in 'La costanza dei Tortonesi' di Andrea Gastaldi*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FILIPPO TIMO

*Il messaggio risorgimentale in 'La costanza dei Tortonesi' di Andrea Gastaldi*

*Il contributo propone un'analisi storico-critica del dipinto 'La costanza dei Tortonesi' del pittore torinese Andrea Gastaldi, importante personalità del contesto artistico nord-italiano del pieno Ottocento. L'obiettivo è suggerire alcuni spunti d'analisi che mettano in luce l'impegno risorgimentale presente in tutta la produzione di Gastaldi e in particolare nel dipinto in oggetto.*

Dipinto monumentale, di grande ambizione e di squisito esito artistico, *La costanza dei Tortonesi*<sup>1</sup> è senz'altro il capolavoro di Andrea Gastaldi. Pensato e avviato proprio nel decennio dell'Unità d'Italia su commissione del Ministero della Pubblica Istruzione, è certamente una delle opere più significative dell'arte risorgimentale italiana. Benché non siano del tutto note le circostanze della sua genesi, sappiamo che attraversò una lunga gestazione e venne presentato all'Esposizione Universale di Parigi del 1867 ancora incompleto nella parte alta della tela. Entrato a far parte delle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, già dal 1937 viene concesso in deposito permanente alla città di Tortona, dov'è tuttora conservato ed esposto.<sup>2</sup>

Prima di approfondire la storia e il significato del dipinto, potrà essere utile una rilettura delle coordinate biografiche essenziali del pittore, per poter meglio collocare questa straordinaria opera all'interno della sua esperienza artistica.

Andrea Gastaldi merita certamente un posto d'onore fra i grandi maestri della pittura piemontese del pieno Ottocento. Nato a Torino nel 1826 da una famiglia di rango elevato e soprattutto animata da molteplici interessi culturali, Andrea sviluppa ben presto un genuino amore per l'arte, seguendo le orme dello zio Giovanni Volpato, accademico dell'Albertina, restauratore e ispettore della Pinacoteca privata del re.<sup>3</sup>

Nel segno dell'Albertina si sviluppa tutto il percorso artistico di Andrea, che è prima allievo e poi, dal 1858, professore di pittura di questa Accademia. Ma il grande senso di appartenenza del Gastaldi alla propria città ed alla propria nazione non gli impediscono di maturare anche una coscienza artistica internazionale e di cercare molteplici e proficui scambi culturali con l'estero, Francia prima di tutto. Di questo respiro europeo e francese in particolare c'è evidente traccia in gran parte della sua produzione artistica: Parigi sarà per Gastaldi un riferimento fortissimo e carico di legami culturali ed affettivi,<sup>4</sup> secondo solo a Torino.

Già durante i primi anni di formazione all'Accademia Albertina, Andrea è appassionato lettore di storia e letteratura classica: fonti che, accanto ai testi sacri, gli forniranno l'ispirazione principale

<sup>1</sup> Dipinto ad olio su tela, dimensioni cm 374x567. Sulla datazione e sulla complessa genesi del dipinto si discuterà più avanti nel corso del presente contributo. In merito alla storia conservativa, occorre segnalare il lungo restauro dell'opera eseguito dal Laboratorio di restauro della famiglia Nicola di Aramengo fra gli anni novanta e duemila, prima del trasferimento del dipinto presso l'attuale sede espositiva.

<sup>2</sup> L'opera è conservata dal novembre 2010 presso la sala conferenze delle Biblioteca Civica 'Tommaso de Ocheda' di Tortona, via Ammiraglio Mirabello, 1.

<sup>3</sup> A. CIUFO, *Gastaldi Andrea*, voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Volume 52, Roma, 1999.

<sup>4</sup> Gastaldi è presente a Parigi dal maggio 1853 e soggiorna presso la capitale francese fino al 1859. Partecipa ad Esposizioni e Saloni, frequenta gli ambienti artistici locali e i musei. A Parigi conosce anche la pittrice Léonie Lescuyer, che diventerà sua moglie.

alla creazione artistica durante tutta la carriera. Da queste fonti ricava il soggetto per le tele d'impegno risorgimentale, che saranno le più importanti per almeno un ventennio a partire dal 1848.

Com'è stato ben evidenziato anche in occasione della più recente mostra monografica su Andrea Gastaldi,

sulle tele trovano posto i protagonisti di quel sentimento storico letterario che, con un'interpretazione neoromantica, esaltarono nelle epoche passate le virtù civiche e morali e sono da considerarsi un esempio per ogni uomo che vuole cimentarsi con l'impegno pubblico e sociale.<sup>5</sup>

In altre parole, Gastaldi applica in pittura lo stesso principio di selezione dei temi che si riscontra in tante altre opere dell'epoca risorgimentale, prime fra tutte *I promessi sposi* e il *Nabucco*, ovvero raccontare il passato per parlare del presente e comunicare un messaggio ai contemporanei. Così fa Alessandro Manzoni descrivendo la Lombardia del Seicento sottomessa agli spagnoli o raccontando le storie del *Conte di Carmagnola* e di *Adelchi* longobardo. Così fanno Giuseppe Verdi e Temistocle Solera cantando le vicende della cattività babilonese del popolo ebraico.

Gastaldi non solo iscrive la propria opera nel solco del più ampio impegno risorgimentale di tanti intellettuali dell'epoca, ma si interroga sulla funzione delle arti e riconosce in esse la centralità del valore educativo. Così scrive il 31 dicembre 1857 in una lettera al fratello Lorenzo, teologo dell'Ordine rosminiano e futuro arcivescovo di Torino: «quando si tratta di far passare qualche atto d'eroica virtù, sia religiosa che civile, sento che lo faccio con vero amore, essendo questo il vero scopo dell'arte».<sup>6</sup>

E in effetti il catalogo delle opere di impegno risorgimentale cui Gastaldi attende sin dai vent'anni è davvero significativo, con un ricorso quasi esclusivo a vicende tratte dalla storia medievale. Fa eccezione proprio la prima opera, *L'Italia liberata dall'austriaco per comando di Dio*, realizzata nel 1848 ed esposta in quell'anno alla mostra della Promotrice di Belle Arti di Torino.

Dopo questo coraggioso esordio, Gastaldi sceglierà sempre gli edificanti esempi offerti dalla storia passata. Nel 1852 dipinge *I prigionieri piemontesi di Gundebaldo re di Borgogna liberati da Sant'Epifanio e da San Vittore*.<sup>7</sup> Nello stesso anno guarda con ammirazione a Francesco Hayez - che sarà riferimento fondamentale anche per *La costanza dei Tortonesi* - e realizza la tela *Il primo moto del Vespro Siciliano*, dedicata alla rivolta per la liberazione della Sicilia dagli Angioini nel 1282.

Nel 1858 compare per la prima volta il tema delle storie di Federico Barbarossa nell'opera *L'imperatore Barbarossa dopo la disfatta di Legnano si sottrae al campo di battaglia*. La fonte storica è l'allora notissima *Histoire des républiques italiennes du moyen âge* di Sismonde de Sismondi, da cui anche Alessandro Manzoni, ad esempio, trae la materia per *Il Conte di Carmagnola*.

---

<sup>5</sup> Giovanni Cordero (a cura di), *Andrea Gastaldi, le opere e i giorni. I maestri dell'Accademia Albertina*, Catalogo della mostra presso la Pinacoteca dell'Accademia Albertina e il Museo di Arti Decorative Accorsi Ometto, Torino, 2016, 18.

<sup>6</sup> F. MONETTI - A. CIFANI, *Lettere del pittore Andrea Gastaldi al fratello Lorenzo (1852-1857)*, «Studi piemontesi», XIV (1985), 1, 154.

<sup>7</sup> Non si tratta di una tela ma di un affresco, realizzato sulla lunetta del portale maggiore della chiesa di S. Massimo a Torino. Quest'opera rappresenta la prima commissione pubblica ricevuta da Gastaldi, in questo caso dal Consiglio Comunale della città.

La pratica della pittura di tema storico con funzione etica ed educativa porta Gastaldi, dal 1858, a realizzare quello che è considerato l'altro suo capolavoro insieme a *La costanza dei Tortonesi: Pietro Micca nel punto di dar fuoco alla mina volge a Dio e alla patria i suoi ultimi pensieri*.<sup>8</sup>

Ma l'impegno civile di Gastaldi in questi anni è tanto forte che lo si può ravvisare anche in alcune tele di soggetto letterario, in cui la scelta degli episodi e dei personaggi ha una correlazione con lo spirito risorgimentale. Quando guarda il modello della *Commedia* di Dante, ad esempio, fra i tre episodi scelti include anche *Dante e Virgilio incontrano Sordello*.

Il passo, derivato dal canto VI del *Purgatorio*, è uno dei più intensi fra quelli dedicati alla riflessione civile e contiene la celebre invettiva «Ahi serva Italia, di dolore ostello»,<sup>9</sup> apertura di una terzina iconica, carissima alla cultura risorgimentale che ha consacrato l'Alighieri primo padre della patria. E ancora, fra le fonti letterarie elette a modello da Gastaldi oltre alla *Commedia* di Dante ci sono ovviamente *I promessi sposi*. Dal grande romanzo, colmo di implicazioni risorgimentali, Gastaldi trae non un episodio vero e proprio ma un singolo personaggio, l'Innominato, raffigurato in un momento che potremmo identificare come quello centrale della conversione.

Questo lungo percorso etico e artistico prepara quello che Gastaldi sente fin da subito come il proprio capolavoro, *La costanza dei tortonesi*.

L'idea di questa tela nasce in stretta correlazione con un'altra opera, che di fatto ne rappresenta il modello fondamentale: *La sete dei crociati sotto Gerusalemme* di Francesco Hayez,<sup>10</sup> commissionata da re Carlo Alberto per Palazzo Reale di Torino. Il dipinto di Hayez è frutto di una lunga e complessa gestazione: il lavoro inizia attorno al 1833 - 1835 e l'artista, con grande discontinuità di tempi ed impegno, vi attende sino al 1850. Come riferimento per i contenuti storici Hayez legge *I lombardi alla prima crociata*, poema di Tommaso Grossi scritto nel 1826 che ispira anche l'omonima opera di Giuseppe Verdi del 1843. Il dipinto rientra nel piano del programma decorativo ideato per il Palazzo Reale, al quale attesero molti importanti artisti del tempo di Carlo Alberto e poi di Vittorio Emanuele II. A questo grande cantiere partecipa anche Andrea Gastaldi, che certamente ha modo di vedere e studiare l'opera di Hayez con grande attenzione.

Da *La sete dei crociati sotto Gerusalemme* Gastaldi eredita, come vedremo, molte importanti scelte tecniche e costruttive, ma il primo dato da rilevare è la comune scelta di tema e di ambientazione cronologica. Infatti l'assedio raccontato da Gastaldi è quello subito dalla città di Tortona per opera di Federico I Hohenstaufen nel 1155. La cittadina piemontese riuscì a resistere all'assedio delle truppe imperiali per oltre due mesi finché, leggenda narra, il Barbarossa ricorse allo spietato gesto di contaminare le fonti di Rinarolo, da cui proveniva l'acqua che alimentava i pozzi interni alla città assediata. Così, piegati dalla sete o dalla malattia che l'acqua portava con sé, i tortonesi furono costretti alla resa il 18 aprile 1155.

Tornando agli aspetti compositivi e al raffronto col modello, il dipinto di Hayez presenta una moltitudine di personaggi sapientemente distribuiti su diversi piani visivi sino all'orizzonte. C'è un palcoscenico centrale dominato dai personaggi protagonisti e poi le quinte e lo sfondo. Lo spazio è,

<sup>8</sup> Dipinto ad olio su tela, dimensioni cm 204 x 164, oggi conservato alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Presentato alla Promotrice del 1860, ottenne il premio di Breme dell'Accademia Albertina.

<sup>9</sup> *Purgatorio*, VI, 76-78.

<sup>10</sup> Il titolo originale del dipinto è *La sete patita dai primi crociati sotto le mura di Gerusalemme*, Dipinto ad olio su tela, dimensione cm 363 x 589. L'opera si trova presso Palazzo Reale, Torino.

proprio come in un teatro, moltiplicato dall'introduzione di strutture sceniche come le grandi pietre aggettanti sulle quali si muovono altri personaggi. Su un piano ancora più arretrato si intravedono confuse scene di una battaglia non ancora conclusa e poi la città all'orizzonte, sfumata e quasi evanescente nel denso dell'atmosfera. Le linee costruttive dominanti individuano uno schema sostanzialmente piramidale che razionalizza la complessa e multiforme varietà della scena e concentra l'attenzione dell'osservatore al centro del dipinto. Tutti questi elementi tornano con perfetta corrispondenza anche ne *La costanza dei Tortonesi*.

La costruzione della scena presenta sostanzialmente tre piani visivi, articolati in modo estremamente sapiente per accentuare l'ampiezza e la maestosità del complesso. Il momento narrato è quello immediatamente successivo all'apertura delle porte della città: i tortonesi escono nel furore dell'assedio per cercare acqua finalmente potabile, si dissetano e contemporaneamente continuano un'ormai disperata difesa della città già presa dal nemico. Il primo piano è quello dei protagonisti del dipinto: al centro una figura femminile, per certi versi leggibile quasi come una personificazione della stessa città di Tortona, che disseta un guerriero in armatura, quest'ultimo vera 'citazione-omaggio' dell'opera di Francesco Hayez. Accanto altri tortonesi che, segnati dalla battaglia e dall'isolamento, sono finalmente intenti a passarsi acqua e dissetarsi, mentre alcuni combattono ancora corpo a corpo i soldati dell'Hohenstaufen. Ai loro piedi giacciono morti e feriti sulle sponde di un piccolo torrente da cui, appunto, proviene l'acqua che finalmente disseta i cittadini. I feriti sono quelli della battaglia in atto, mentre i cadaveri sono forse quelli usati dal Barbarossa per infettare le acque delle sorgenti e dei pozzi, o forse già i poveri tortonesi vinti dal morbo che l'acqua infetta aveva portato entro le mura.

Tutto il primo piano è staccato dal resto del dipinto per mezzo di una luce potentissima che illumina i protagonisti in modo fortemente teatrale, accentuando i volumi e dando corpo alle forme con una solennità scultorea.

Il piano di sfondo al contrario è illuminato da una luce diffusa che cerca un effetto di densità atmosferica: al centro domina la rocca di Tortona - del tutto immaginaria e molto diversa dall'originale castello - mentre fuori le mura si muovono le truppe tedesche con le proprie macchine belliche.

Il primo piano e lo sfondo sono collegati da un piano centrale complesso e articolato, che crea una sorta di raccordo dinamico fra gli altri due. L'artista sfrutta l'invenzione di Hayez delle grandi formazioni rocciose e crea come una piccola valle: qui e sulle rocce si compiono altre scene di battaglia, mentre i portatori d'acqua riempiono i vasi al torrente e li portano alla città.

Ma se il modello fondamentale de *La costanza dei tortonesi* è Hayez, nel dipinto di Gastaldi agisce evidentemente anche la memoria di due straordinari dipinti francesi che certamente l'artista poté osservare e conoscere durante gli anni parigini. Il primo è *La zattera della Medusa*<sup>11</sup> di Théodore Géricault, il secondo è *La libertà che guida il popolo*<sup>12</sup> di Eugène Delacroix.

Géricault è citato in modo quasi letterale nella posizione di uno dei due cadaveri in primissimo piano, che compariva identico sulla zattera del naufragio. Allo stesso modo è interessante notare il

---

<sup>11</sup> Dipinto a olio su tela, dimensioni cm 491x716, realizzato nel 1818-19 e conservato nel Museo del Louvre di Parigi.

<sup>12</sup> Dipinto a olio su tela, dimensioni cm 260x325, realizzato nel 1830 e conservato nel Museo del Louvre di Parigi.

comune ricorso alla raffigurazione di personaggi con le braccia sollevate e tese che si allineano naturalmente ad un andamento piramidale, ravvisabile nella struttura di entrambi i dipinti e comune anche all'opera di Delacroix.

Invece da quest'ultimo - che peraltro Gastaldi aveva conosciuto a Parigi nella giuria del Salon primaverile del 1853 - *La costanza dei tortonesi* eredita in particolare una scelta, che pare davvero connotare tutto il dipinto: la scelta della figura femminile come protagonista e fulcro visivo, compositivo e concettuale di tutta l'opera.

Torniamo così ai contenuti di questa grande tela. L'episodio contrappone il coraggio e la fierezza dei cittadini tortonesi alla brutalità di un invasore che riesce ad avere la meglio solo abdicando alla morale: la celebrazione di quell'esempio è la glorificazione, tipicamente romantica, di un popolo che, pur vinto in una singola battaglia, rimane di fatto vincitore per eroismo ed integrità. La sofferenza portata dalla sete o dalla malattia rende ancor più alto ed esemplare il sacrificio dei tortonesi di allora e celebra tutte le sofferenze subite dagli italiani che hanno combattuto per gli ideali del Risorgimento e finalmente trovano la propria vittoria.

E così, in questa composizione straordinariamente dinamica e polifonica, la dama scalza vestita di velluti rosa che domina il centro della tela diventa simbolo e personificazione non solo della costanza dei tortonesi, ma dell'Italia tutta, finalmente libera e unita.



FIG. 1 ANDREA GASTALDI, *La costanza dei Tortonesi*, olio su tela, courtesy Città di Tortona.