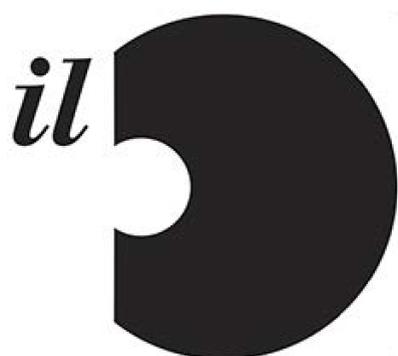


GUIDA ALLA VISITA



CASA BARABINO

© Fondazione CR Tortona

Edo Edizioni Oltrepò
Voghera

Stampa
Tipografia Pime - Pavia

Aprile 2019

INTRODUZIONE

La figura di Giuseppe Pellizza da Volpedo e la sua parabola artistica rivestono un ruolo centrale all'interno della Pinacoteca il Divisionismo - Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona e si intrecciano strettamente con quelle di un altro "tortonese", Angelo Barabino, entrambi accomunati dall'inscindibile legame con il territorio in cui la loro arte è maturata.

Il rapporto di amicizia e di stima con Paolo Barabino, nipote del maestro Angelo, ha incoraggiato la Fondazione a chiedere la disponibilità, attraverso la forma del comodato pluriennale, della casa con l'annesso ambiente di lavoro che il pittore abitò dal 1915 circa sino a poche settimane prima della sua scomparsa, avvenuta a Milano nel novembre del 1950.

L'intento della Fondazione è stato quello di riproporre gli originali spazi di vita del pittore e della sua famiglia, così come la famiglia Barabino ha plasmato nel tempo e ora, con atto di grande disponibilità, ha deciso di concedere alla pubblica fruizione.

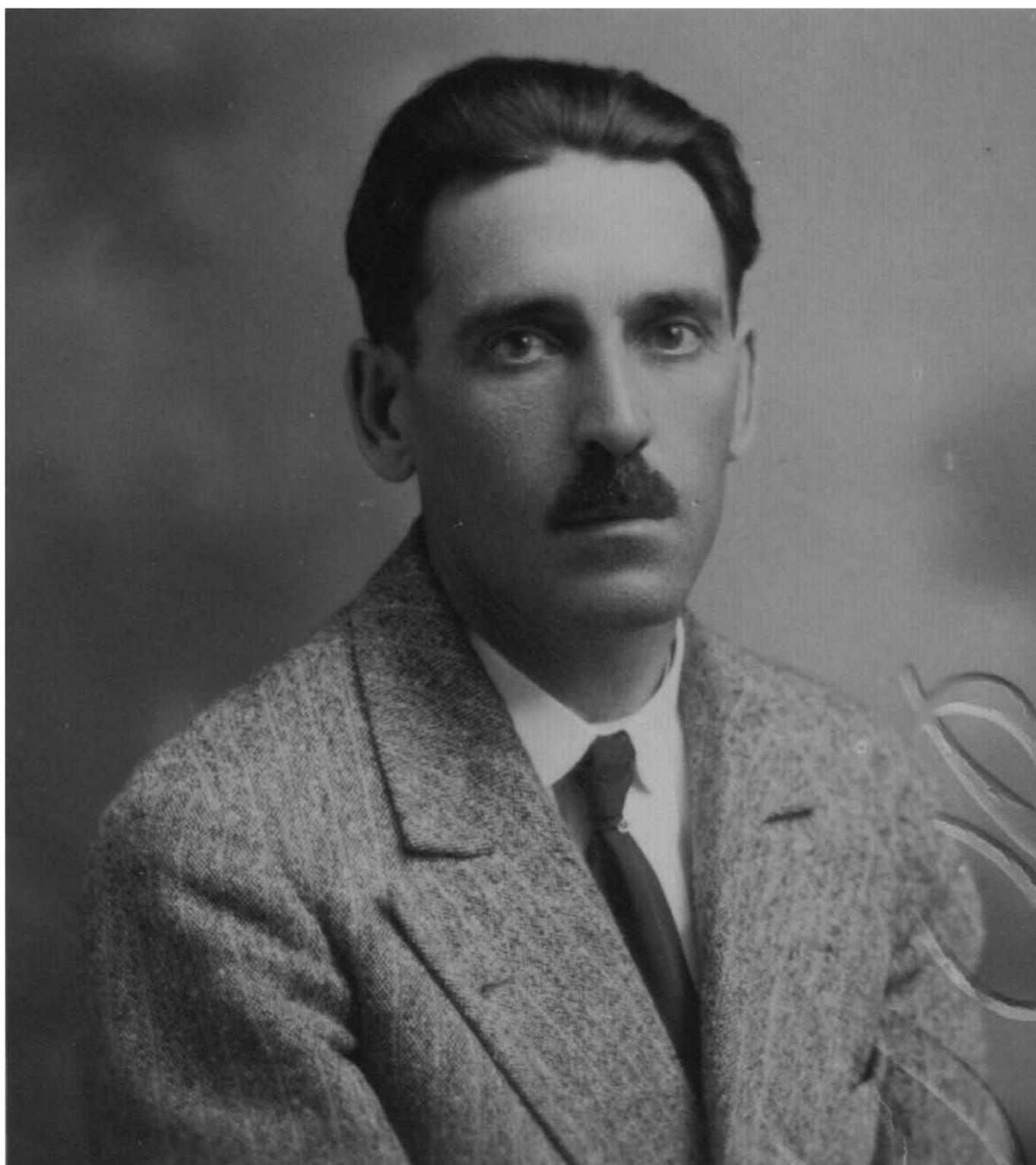
Il progetto "Casa Barabino" sottolinea l'impegno della Fondazione nel ridare nuova luce a un ambiente di vita quotidiana attraverso un attento intervento di recupero e di riordino degli spazi e di cura dei materiali e delle opere presenti nell'abitazione, attività queste che hanno condotto a significativi risultati finali, anche se non si possono ascrivere a una rigorosa ricostruzione storica dell'atelier.

Lo scopo è quello di trasmettere al visitatore la stessa sensazione di stupore che alcuni di noi hanno provato nell'aprire insieme a Paolo Barabino gli scuri dell'ampia finestra dello studio e nel respirare la presenza, quasi fisica, di un artista umile e sincero, ma anche di un uomo segnato profondamente dagli orrori di due conflitti bellici e dalla fatica di condurre, in un'epoca così difficile, una vita consacrata all'arte.

L'apertura al pubblico di "Casa Barabino" è anche l'occasione per ricordare Angelo Barabino tra i cinquantuno fondatori della Cassa di Risparmio di Tortona, uniti nel lontano 1911 dalla condivisione dei fondamenti programmatici del "Plebiscito di Concordia" e dal comune impegno alla "elevazione morale e civile della cittadinanza tutta".

Un impegno civile sicuramente iscritto nel codi-

ce genetico di Angelo Barabino, già nel 1907 eletto Consigliere comunale, nel 1909 nominato Assessore alle Belle Arti del Comune di Tortona e Presidente della Commissione direttiva del Teatro Civico, Presidente Scuola Municipale di Musica d'Archi nel 1910 e ancora nel 1919, anno in cui viene decretata la sua espulsione dalla sezione tortonese del Partito socialista, con l'accusa di "interventismo", per aver costituito un comitato al fine fornire opere di assistenza alle famiglie povere dei richiamati.



Ritratto di Angelo Barabino

UN DIARIO

Marina Scognamiglio

È intorno al 1915 che Angelo Barabino si stabilisce con la famiglia nella villetta di via Fornaci a Tortona, la strada che il 27 maggio 1961 viene intitolata alla memoria dell'artista, scomparso nel 1950. Il sentito omaggio della città ad uno dei suoi abitanti più illustri rende permanente la traccia della costante presenza di Barabino in quei luoghi, oggi ben più tangibile grazie all'apertura al pubblico di una casa-museo situata in quella che fu la dimora e l'atelier del pittore, ritiratosi in un volontario isolamento nel cuore di quel territorio amato dall'infanzia, complice delle gioie più autentiche.

“In questa casa/realizzò il suo sogno d'arte/Angiolo Barabino/tortonese/anima chiara – mite/non cercò labile fama/indagò nel profondo/il vero – il buono/onde splendono le sue tele/di alti sensi umani/di perenne bellezza”.

Autore della commossa epigrafe, incisa sulla targa marmorea apposta sul muro esterno del fabbricato, è Fausto Costa, avvocato socialista tortonese, fraterno amico di Barabino e testimone dell'evoluzione della sua arte, dagli esordi divisionisti sotto la guida dell'indimenticato maestro Giuseppe Pellizza – è lo stesso Costa a favorire i primi contatti fra i due – fino alla piena maturità, conquistata per mezzo di una graduale, ardua e consapevole emancipazione dall'esempio del volpese.

La nuova organizzazione del pianterreno dell'edificio, lungi dal voler essere una esatta ricostruzione degli ambienti vissuti dal Barabino, offre la possibilità di ripercorrerne l'esperienza artistica attraverso una serie di opere scelte che coprono l'intero arco temporale della sua carriera, a integrare le numerose tele del pittore già custodite nella vicina Pinacoteca della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona, il polo museale che include una ricca ed esaustiva collezione dei maggiori interpreti del Divisionismo.

Lo studio, un vano quadrangolare ricavato sul retro della villetta e dotato di accesso indipendente dal giardino, è ingresso e fulcro dell'itinerario che si snoda nella stanza adiacente. Oggetto di un restauro che ha ripristinato l'originale colore delle pareti, rinvenuto sull'intonaco così come diverse tracce di pennellate la-

sciate a vista in due porzioni di muro sotto la porta-finestra, il locale conserva la stufa d'epoca in cotto, uno dei cavalletti del pittore e la libreria lignea incastonata nella nicchia che raccoglie interessanti volumi della sua biblioteca. Fra questi spiccano i cataloghi delle Biennali veneziane del primo ventennio del Novecento, la monografia in tedesco di Giovanni Segantini scritta da Marcel Montandon nel 1906 e quella di Gaetano Previati curata nello stesso anno da Enrico Corradini, nonché i periodici ricevuti per abbonamento – “Emporium”, “La Voce”, “Il Marzocco”, “Arte e Artisti”, “Le Nu au Salon” – che raccontano un Barabino colto e curioso, aggiornato sugli sviluppi dell'arte internazionale.

Alcune riproduzioni di opere di Franz von Stuck, ritrovate nelle sue carte e sistemate sugli scaffali fra testi che spaziano da Raffaello e Lotto ai Barbizonniers e Millet, rivelano i riferimenti di un linguaggio pittorico non di rado paradossale, in cui naturalismo e simbolismo, realismo e deformazione, ricerca plastica e astrazione bidimensionale, convivono grazie alla trama cromatica pulviscolare che determina i valori luminosi.

Sui mobili istantanee, pennelli, una scatola di colori; fissate alle pareti le tavolozze e le locandine della sua prima mostra personale, al Salon Florè di Alessandria nel 1914, e di quella postuma, che nel 1953 lo celebra nella sua città presso l'Asilo Monumento ai Caduti. Una piccola ma preziosa testa maschile del Pellizza, disegno datato 1886 appeso accanto al suo ritratto fotografico e allo stralcio dell'articolo di Barabino apparso con altri autorevoli contributi sulla rivista “Alexandria” del luglio 1937 – numero interamente dedicato al volpedese nel trentennale della tragica morte – non manca di ricordare l'importanza del maestro nella vicenda umana e artistica del giovane allievo, il suo ruolo di guida e modello capace di orientarne definitivamente le scelte pittoriche, il Divisionismo, e politiche, il Socialismo.

La presenza dello schizzo a lapis per *Il sole*, quadro di Barabino del 1907 che ricalca struttura e impianto cromatico del famoso *Il sole nascente* (1904) di Pellizza, è poi un fondamentale tassello per accertare consonanze e differenze fra i due. La coppia di contadini sul prato in primo piano, prevista dal disegno e abolita nella versione ad olio, circoscrive la figurazione nell'ambito naturalistico congeniale al Barabino, e la distanza dal valore paradigmatico del capolavoro pellizziano in cui l'alba assume un significato universale, scevro da qualsivoglia narrazione contingente.



Angelo Barabino dipinge in montagna,
verso Val d'Ayas, 1942-43

L'astro solare come metafora esistenziale e bandiera politica – era allora l'emblema del Partito Socialista – si impone ancora in *Rapina* (1909-1910), tela divisionista di tematica ardita che vale a Barabino l'interessamento di Alberto e Vittore Grubicy de Dragon, il primo abile mercante che nel 1912 lo inserisce in una collettiva nella sede parigina della sua galleria, il secondo insigne pittore considerato un mito dalla nuova generazione divisionista e, dagli anni Dieci, il mentore del tortonese. Dell'opera – che come *Il sole* si trova oggi nelle sale della Pinacoteca Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona – è qui esposto uno studio di nudo a matita che individua la posa della figura femminile, manieristica nella sua voluta artificiosità, delicata e flessuosa pur se di robusta consistenza volumetrica.

Disegnatore infaticabile, la cui abilità è già riconosciuta da professori e compagni nel breve biennio trascorso a Brera, Barabino lavora sul motivo nelle campagne tortonesi e nelle valli limitrofe dove frequentemente soggiorna, coltivando e allenando il suo tratto sicuro e sensibile senza sosta.

Tante le opere grafiche alle pareti, da *Alberi in inverno* (1919), in cui fusti esili e spogli nei pressi di un sentiero deserto sono risolti da un chiaroscuro in punta di matita, a *La cima di Peuterey*, che Bruno Barabino identifica come l'ultimissima carta del padre, dove la grafite rabbiosamente satura le vette di un'aspra veduta alpina. Da sempre avvinto dal paesaggio puro, lo adotta come soggetto principale dopo la difficile gestazione de *La Pietà*, fra le prove più complesse sotto l'aspetto contenutistico e formale che lo impegna duramente per più di un anno. Il dipinto affronta uno scottante tema sociale, la morte sul lavoro, e umano, lo strazio di una madre, tendendo ad una oggettività pelizziana esente da qualsiasi retorica, raggiunta con la progressiva sottrazione di elementi superflui sino alla variante del 1932, che qui si espone, dove sul colore prevale una solida definizione delle figure per piani di luce d'impronta novecentista.

Esito di una ormai completa maturazione linguistica e tecnica, *La Pietà* è approdo e svolta per Barabino, seguita da un inevitabile ritorno alla natura e dal ripiegamento su visioni severe e solitarie stemperate dalla fitta punteggiatura perlacea come il pregevole olio *La fornace sotto la neve*, del 1940. Alle stesse date l'uomo ridiventa protagonista nel bel bozzetto su tela per *Dannazione* in mostra, più istintivo e vibrante della grande

tela conclusiva oggi in collezione privata, di cui smorza l'eccessiva enfasi simbolista.

Allestita nei locali anche una nutrita selezione di autoritratti – da quello del 1905, di divisionismo acerbo e sperimentale, fino al tondo del 1940, dove la profonda indagine psicologica è supportata da una scomposizione cromatica ormai impeccabile – e di ritratti a olio, che palesano una continua evoluzione dello stile. Si spazia dal *Ritratto femminile di adolescente* (1903), intenso seppur accademico, al *Ritratto del figlio Bruno convalescente* (1919), notevole sintesi di cezanniana memoria che prelude alle salde volumetrie dei quadri di ispirazione novecentista degli anni Venti quali *Testa di contadina* (1923) e *Ritratto della signora Annovazzi* (1928), dove gli sguardi di una fissità penetrante evocano atmosfere di enigmatica sospensione, e *L'uomo della fornace* (1928-1930), che esalta la dignità di un giovane operaio dal piglio fiero e focoso. Il carboncino preparatorio per il ritratto del generale Juan Vicente Gómez, presidente del Venezuela, estimatore e committente del Barabino durante la sua permanenza a Caracas fra il 1929 e il 1930, emerge per lo straordinario naturalismo del volto del dittatore, colto in piena luce nell'attimo di un sorriso informale.

Al capitolo più doloroso della vita del pittore, chiamato alle armi nel maggio del 1915, è riservato il salottino attiguo allo studio. Se *Autoritratto in trincea*, minutissima matita realizzata sul Carso il 21 settembre 1915 – così riporta l'iscrizione autografa sul recto – è estemporanea incursione nei moti dell'animo attraverso i larghi occhi carichi di inquietudine, *L'eroe*, bozzetto ad olio del 1918, scaturisce da una riflessione a posteriori sulle atrocità viste e patite in prima linea. Nucleo iniziale del più articolato progetto *Trittico della guerra*, terminato fra il 1924 e il 1928, venduto a Caracas e tuttora in Venezuela, il dipinto è lampante citazione di Pietro Morando impareggiabile disegnatore di guerra, autore dei vigorosi schizzi dal fronte riprodotti nel volume "I Giganti", pubblicato nel 1926 con la prefazione di Leonardo Bistolfi.

Morando è qui rappresentato da quattro splendide carte appartenute a Barabino, legato dagli anni Venti al collega da un sincero rapporto di stima professionale e amicizia. *Verso la prima luce*, del 1915, discioglie nelle leggerezze dell'acquarello il battaglione in cammino in uno scenario desolato. *Valletta della morte*, del 1916, stupisce per la semplificazione anatomica che muta gli

uomini a terra in onde infrante contro la palizzata all'orizzonte. *Ricoveri di San Marco*, dell'anno successivo, suggerisce in lontananza le sagome dei militari sfiancati, coesi in una massa scura all'ombra di un austero riparo. *Granatieri colerosi* infine, del 1915, più grande degli altri, precisa con tratto veloce ed energico le figure dei combattenti, poderose ma sgualcite, in lenta marcia muta.

Tra arredi e suppellettili, utensili e fotografie, rivive nelle stanze una sorta di diario intimo, riscritto attraverso il filo conduttore delle opere da sempre serbate dagli eredi perché intrise più di altre della storia personale dell'artista, che qui oggi – “tra la pace silenziosa delle mura di casa mia” – si osserva e si respira. Se, come afferma la storica dell'arte Eva Tea nella monografia del 1961, la conoscenza di Barabino uomo è imprescindibile per la comprensione di Barabino pittore, questo è il luogo in cui l'uno presenta l'altro, in uno scambio chiaro e coerente che ne indica un'inedita chiave di lettura.

“C’È SEMPLICEMENTE L’ARIA”¹

Gabriella Belli

Milano, Parigi, Venezia, Caracas: per un personaggio che si racconta visse molto appartato nella sua Tortona, dove era nato nel 1883, queste quattro città, già metropoli all’inizio del Novecento, fanno pensare a una dimensione davvero internazionale dell’uomo e dell’artista Angelo Barabino.

Milano è la città della giovinezza, e Angelo Barabino ha solo diciassette anni quando si iscrive alla classe preparatoria dei corsi dell’Accademia di Brera, luogo per antonomasia della migliore formazione artistica nell’Italia di quel tempo, centro nevralgico per il dibattito culturale nel campo delle arti visive con le sue periodiche, importantissime esposizioni, dove si esibivano tutti i migliori artisti attivi tra la fine del XIX secolo e l’inizio del XX. Un capitolo assai importante è quello dell’approccio di Barabino al metodo divisionista, che si fa più che opportunamente risalire all’amicizia con il grande Pellizza da Volpedo, ma che potrebbe anche essersi alimentato grazie alla conoscenza di altre prove altissime, come quelle di Segantini, Fornara, Previati e, ovviamente, di Vittore Grubicy, il quale era stato il primo e convinto propugnatore di quella tecnica che tanta fortuna ebbe nella storia della pittura italiana tra Ottocento e Novecento e ben oltre, se – come a tutti è noto – la pittura divisa divenne lo strumento d’elezione per i pittori futuristi, come fin dal 1910 recita il Manifesto tecnico della pittura futurista.²

Di quale divisionismo si stia parlando è argomento altrettanto interessante, che ci riporta inevitabilmente all’arte di Pellizza da Volpedo, con il quale Barabino, divenutone discepolo, strinse un profondo legame di amicizia. A soli sedici anni Angelo rivela un talento naturale per il disegno e la pittura, che Pellizza non può non riconoscere, tanto da farsi garante dell’allievo presso l’Accademia di Brera, dove Barabino, proprio dietro

1 Citazione da F. Pardi, *Commemorazione del pittore Angelo Barabino*, Tortona, 27 maggio 1961, riportato in M. P. Tominetti, *Angelo Barabino*, Ed. Teca, Torino 1974, p. 165

2 Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, *La pittura futurista. Manifesto tecnico*, 11 aprile 1910, “...Questo naturalmente ci porta concludere che non può sussistere pittura senza divisionismo. Il divisionismo tuttavia non è nel nostro concetto un mezzo tecnico che si possa metodicamente imparare ed applicare. Il divisionismo nel pittore moderno deve essere un complementarismo congenito, da noi giudicato essenziale e fatale”.

suo consiglio, decide di affinare le sue conoscenze in materia.

Certamente l'attenzione alla condizione esistenziale degli "ultimi", quel socialismo "evoluzionista" come lo definirà Aurora Scotti, la massima studiosa dell'opera del pittore di Volpedo, – così ben rappresentato da Pellizza in opere considerate iconiche già al loro apparire, come *Quarto Stato* del 1901, ma anche in lavori ben precedenti, come *Il ritorno dei naufraghi al paese* (1894), *La processione*, *Speranze deluse* o, ancora, *Il morticino* iniziato nel 1894-95 e ultimato nel 1905 – è motivo di profonda ispirazione per il giovane Barabino che non si sottrae, nella pittura come nella vita reale, a un impegno politico costante a favore delle classi più umili, quelle dei diseredati.

La tragica fine di Pellizza priva Barabino del suo maestro, ma la strada che gli è stata mostrata non sarà certamente abbandonata: tutt'altro. A partire da quel nefasto 1907 egli scopre in sé due nuove fedeltà, una nello studio e nella conoscenza, l'altra nella natura. Nel 1908, infatti, ancora con le esortazioni di Pellizza nella testa, ma anche – come lui stesso ricorda – con l'incoraggiamento dei suoi antichi compagni, torna all'Accademia di Brera dove frequenta la Libera Scuola di Nudo, "una guida efficacissima ed incitante", un ulteriore passo verso il completamento della sua preparazione artistica, che dal 1903, finito il primo biennio a Brera, si era pressoché esclusivamente affidata agli insegnamenti di Pellizza.

Ma è soprattutto la scoperta della pittura di paesaggio, che sperimenta durante un soggiorno a Giaveno sempre nel 1908 in compagnia dell'amico Boccalante, a riaccendere la sua vocazione artistica, fornendogli ulteriori, nuovi motivi d'ispirazione. Ancora una volta la tecnica divisa lo aiuta ad affrontare la pittura dal vero. Il divisionismo si rivela più utile che mai per catturare le atmosfere dei luoghi silenziosi che maggiormente gli piacciono, per descrivere il palpitare della luce al sorgere e al tramonto del sole, per far brillare i riflessi cangianti della neve che si attarda sui crinali in lontananza, quando già si avvertono i primi segni del disgelo e la terra ritorna a vivere nella mescolanza dei colori che mutano in un caleidoscopio di filamenti stesi a tocco sulla tela.

Pur memore di una lezione che aveva imparato nelle stanze di Volpedo, osservando la miriade di eccellenti prove e bozzetti ma anche di mirabili opere finite dedi-

cate da Pellizza al tema paesaggio, Barabino cerca la sua via, verso un'autenticità che è valore estetico ed etico insieme, concedendo al suo divisionismo qualche agevolazione come la mescolanza sulla tavolozza dei toni e l'uso talvolta dei bruni, nemici giurati della brillantezza assoluta del prisma cromatico teorizzata dai pittori francesi. Il soffermarsi con convinzione sullo studio della natura, con le sue mutevolezze, è per lui una grande conquista. Diremo pure un gesto d'amore per la vita che si era talvolta disperso nelle pene e nelle sofferenze di una quotidianità per lui mai facile.

Si aprono nuove possibilità di confronto con l'ambiente degli artisti italiani attivi soprattutto tra Roma, Torino e Milano, molti come lui fedeli al divisionismo, poco propensi dunque alle lusinghe simboliste che nel torno del secolo avevano segnato un po' tutta l'arte europea. Del resto anche la fortuna del simbolismo sta vivendo la sua curva discendente: c'è nell'aria l'euforia dei grandi cambiamenti, consapevoli o meno che fossero. A Parigi nel 1907 Picasso dipinge *Les Femmes d'Alger (O. J. R. Version O)*, il manifesto del cubismo, e, curiosa coincidenza, nello stesso anno Parigi accoglie per la prima volta un'esposizione dedicata ai maestri del divisionismo italiano. Fatta eccezione per Segantini, che nel 1900 avrebbe dovuto esporre a Parigi il grande *Panorama dell'Engadina*, e la cui morte precoce e un po' romanzesca aveva elettrizzato le cronache del tempo, è solo nel 1907, dunque, che il pubblico francese ha occasione di conoscere l'opera dei pittori divisionisti italiani. Se era da considerarsi tarda la prima uscita in ambito internazionale della pittura divisionista, avvenuta a Parigi nel 1907 con una mostra allestita nelle Serre a pochi passi di distanza dal Grand Palais, ancora più tarda ci appare dunque la mostra parigina del 1912, *l'Exposition des dernières œuvres des artistes divisionnistes italiens*, alla quale sarà presente anche Angelo Barabino, mostra che avrà una tappa successiva ad Amsterdam. A testimonianza dell'attualità dell'evento va ricordato che il catalogo era introdotto da un testo di Gaetano Previati, dunque da un maestro riconosciuto, non solo l'interprete più efficace di quel divisionismo visionario e misticheggiante che aveva dato prova di sé in alcune superbe composizioni come *Maternità, Re Sole, Trittico del Giorno, Paolo e Francesca*, ma anche l'autore del trattato intitolato "I principi scientifici del divisionismo", edito nel 1906 a Torino, summa e

sintesi di metodologie utili alla definizione di quello stile. Sdoganato dai primi firmatari del Manifesto del futurismo come un pittore antinaturalista, dunque all'avanguardia, Gaetano Previati era una penna ben scelta per dare prestigio e fiato all'ultimo drappello dei pittori divisionisti, che come molti altri artisti europei della stessa generazione avrebbero di lì a poco visto spegnersi nell'orrore della guerra ogni loro utopia.

Anche Barabino pagherà il suo tributo alla nazione, arruolato subito dopo la sua prima mostra personale ad Alessandria nel 1914, un'occasione importante per consolidare la sua fortuna critica e immaginare un futuro di successo, che la guerra bloccherà sul nascere.

La guerra, si sa, è la cancellazione del passato e del presente. Rimane viva solo la speranza del futuro, che ogni soldato vuole immaginare come un destino che dovrà avverarsi nel migliore dei modi. E il sergente Angelo Barabino non fa eccezione. È lento a passare il tempo della guerra, tra le giornate al fronte, la solitudine, la paura, anche le ferite che lo trattengono in ospedale a Venezia. Poi arriva la fine dell'orrore e il ritorno ad una faticosa normalità, che significa, anche per il soldato Barabino, riprendersi la vita, gli affetti e soprattutto la pittura, che lo ha aspettato per ben cinque anni. È nel 1920, infatti, che lo ritroviamo nella sua tanto amata Tortona a riannodare le fila di un percorso artistico che si era interrotto improvvisamente, un capitolo della sua vita di pittore che forse si era davvero concluso con la mostra del 1914.

La sua opera, dopo il 1920, non avrà più un andamento lineare, ma seguirà più l'impeto creativo che la ragione, riportandosi a volte su strade ampiamente esplorate nella sua giovinezza, altre volte incamminandosi in luoghi della pittura a lui sconosciuti, che lo rimandano forse un po' a ritroso, in un mondo d'ispirazione più letteraria, ancora ricco di suggestioni allegoriche, che rinascono a nuova vita grazie ad una diversa concezione della composizione pittorica, dove il recupero di una strumentazione più tradizionale, disegno e volume in particolare, lo aiutano a dipingere senza retorica un repertorio di opere dalla forte impronta descrittiva, a futura memoria degli orrori vissuti.

In definitiva si potrebbe dire che in questa seconda fase ormai matura della sua produzione, si possono distinguere due strade, una che lo porterà al rinnovamento radicale dei temi, sempre sulla condizione umana,

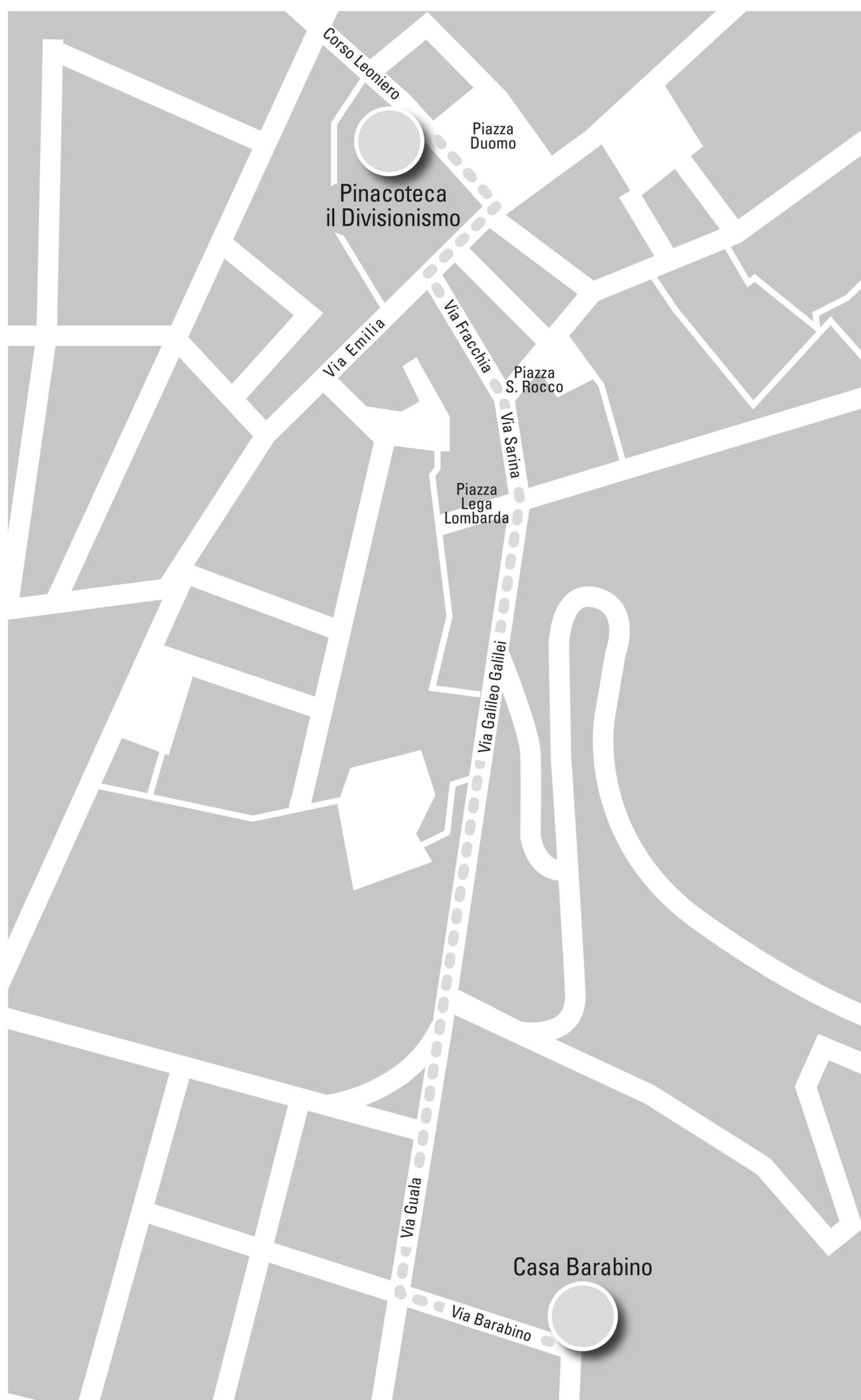
ma non più come in passato insistiti sulla pur meritoria riflessione della lotta di classe e delle disuguaglianze, delle ingiustizie e della povertà, ma piuttosto concentrati su quell'umanità, che rinasce dalle macerie della guerra con il cuore corrotto dal male, persa la fede nel bene. L'altra via, che corre parallela e senza scontro, ma certamente svolgendosi in un ambito più intimo e meno ufficiale, diremo più autentico, lo vede nuovamente complice dell'incanto della natura, delle frescure dei prati, della mesta felicità di un momento condiviso, con una scrittura pittorica che ancora aderisce all'antico amore per la ricerca del colore-luce, mai sazio di brillantezza e vibrazione, ancora potente nell'evocazione atmosferica di un lessico formale, che rifugge dal segno deciso e usa il colore come elemento emozionale, alternativo alla lucida, didascalica rappresentazione del vero. Talvolta la campagna o il bosco si aprono alla presenza amorosa dell'uomo, mai in dissonanza con il Creato ma sempre incluso e accolto, in una eterna simbiosi mistica, forse la stessa che egli provava nelle solitarie passeggiate nei dintorni di Tortona.

Testo tratto da: G. Belli, *"C'è semplicemente l'aria"*, in *Angelo Barabino. Arte e pensiero*, Tortona, Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona, 2016



Casa Barabino,
anni sessanta del Novecento

COME RAGGIUNGERE CASA BARABINO



850 mt ●●●●●●●●
distanza tra la Pinacoteca il Divisionismo
e Casa Barabino

CASA BARABINO
Via Angelo Barabino, 10
Tortona

il



CASA BARABINO

Apertura: prima domenica di ogni mese
15,00 - 19,00

Chiusura: Natale e Capodanno

Altri giorni visite su prenotazione
Info: 0131 822965

CASA BARABINO

Via Angelo Barabino, 10 - Tortona
info@fondazionecrtortona.it
www.ildivisionismo.it



You**Tube**