Quadrone anno per anno

di GIUSEPPE LUIGI MARINI

1844

Nascita del pittore. La scalata di censo dei Quadrone: una famiglia di «marmoristi» che in un secolo ha fatto soldi e fortuna

Alle tre antimeridiane di venerdì 5 gennaio dell'anno bisestile 1844, a Mondovì, nello stabile di proprietà del padre e dei due zii, via San Lorenzo 148, nasce Giovanni Battista Giuseppe Francesco Quadrone, primogenito di Carlo Maria (Mondovì 1803-1883) e di Paola Fuseri (Mondovì 1820-1882). Al futuro pittore è imposto il doppio nome del capostipite della famiglia Quadrone, originaria di San Fedele d'Intelvi, diocesi di Como, Stato di Milano, nonché del nonno paterno (San Fedele 1758- Mondovì 1816).
I fratelli Carlo Francesco e Giovanni Maria Quadrone, figli del primo Giovanni Battista, verso il 1740 si erano trasferiti a Breo, richiamati dai lavori di completamento del santuario di Vicoforte, nei quali furono ingaggiati come mastri marmorai e lapicidi. Nel volgere di pochi anni i Quadrone, attivi oltre che a Vico a Mondovì, Margarita, Frabosa e Roburent, migliorarono la qualità delle proprie prestazioni (Giovanni Maria fu autore delle tre statue – il patrono San Donato, la Fede e la Carità – che ornano la facciata del duomo monregalese) e iniziarono, attraverso l'acquisto di cave di pietra da taglio e di marmi pregiati a Frabosa, Peveragno, Chiusa Pesio e Roccaforte, a evolvere l'iniziale attività artigianale nel commercio e nella vendita di materiali lapidei: dai primi anni dell'Ottocento, anche con opifici, laboratori propri e un congruo numero di dipendenti.
La scalata di censo dalla condizione artigianale a quella dell'imprenditoria borghese – alla quale sarà suggello, nel 1871, anche il matrimonio della sorella del pittore, la terzogenita Anna Maria Elisabetta, nata il 23 novembre 1849) con il conte Alberto Michele Lanza di Demonte – e la conseguente «promozione» negli atti pubblici dopo il 1850 da «marmoristi» a «benestanti e commercianti» del padre dell'artista e del fratello suo Giuseppe (Mondovì 1799 – Torino 1892), attesta la florida situazione economica dei Quadrone, che aggiungono al negozio di marmi e al laboratorio per la loro lavorazione anche un nuovo «opificio a motore idraulico colle seghe da marmo».
I fratelli Quadrone risultano inoltre proprietari di terreni e case a Breo, delle cascine il Torrero, in regione Merlo, ai confini dei comuni di Mondovì e Villanova, e Montex a Vicoforte. Nel 1845 la morte di Giovanni Maria, padrino di battesimo e zio di Giovanni Battista, scapolo, che lascia in eredità ai fratelli Carlo e Giuseppe, anche quest'ultimo scapolo per scelta, il suo terzo di proprietà, rende ancora più privilegiata la condizione dei maschi Quadrone: di Giovanni Battista e del secondogenito Francesco Carlo, nato il 14 giugno 1845.

1856-1860

I primi studi del pittore

Dopo un avvio agli studi con un precettore privato e il compimento dei quattro anni di scuola primaria nel Collegio monregalese, a metà ottobre 1856 Giovanni Battista Quadrone entra, a Torino, nell'elegante ed esclusivo Collegio convitto di San Primitivo, via Ospedale 33, fondato nel 1854 dai Fratelli delle Scuole Cristiane. Durante gli studi ginnasiali il giovane si esercita anche, con successo, nel disegno, sia nella sede istituzionale del convitto che in quella nuova, estiva, in Valsalice.

1861-1868

All'Accademia Albertina

Mercoledì 6 novembre 1861, Giovanni Battista Quadrone varca il portone di via dell'Accademia Albertina n. 6 per affrontare il suo primo anno di educazione artistica. Entra in una scuola ringiovanita e profondamente rinnovata dalla recentissima riforma perseguita dal marchese Ferdinando Arborio di Breme.
Quadrone incontra in Enrico Gamba, titolare della cattedra di Disegno dal 1856, una guida preziosa. Mercé un supplementare impegno, con l'accoglienza dell'allievo nel

proprio studio, Gamba può far sì che Quadrone possa condensare in un solo anno la preparazione del triennio propedeutico.
Nell'autunno 1862 Quadrone affronta il primo anno di corso superiore all'Accademia Albertina. Con lo sdoppiamento dell'insegnamento di pittura in due distinte cattedre, rette rispettivamente da Gaetano Ferri e Andrea Gastaldi, Ferdinando di Breme era convinto di aver individuato la più efficace ricetta per il progresso dell'arte attraverso la competitività. Di fatto, nel tempo, la rivalità delle due scuole e dei loro titolari, dei rispettivi partigiani e detrattori, non fece che alimentare due fazioni, delle cui lotte intestine finirono per scontare le conseguenze soprattutto gli allievi del Ferri, inviso ai colleghi per le numerose assenze, tollerate sebbene non tutte giustificate dalla salute cagionevole. Il quasi diciassettenne Quadrone opta per il corso allora più collaudato, quello del Ferri, del resto allineato a quel «narrare» più disteso del primo maestro Enrico Gamba, privilegiato dall'ambiente accademico e dalla critica più sensibile all'ortodossia dei temi e del linguaggio.
Al termine del suo secondo anno di Accademia e iniziale dei corsi speciali, Quadrone riceve un primo riconoscimento: menzione con distinzione per i saggi annuali fuori concorso. Alla fine dell'anno accademico 1863-1864, il bottino del monregalese si fa più consistente. In Pittura, nella «1a classe – Accademia disegnata dal vero», il maggiore riconoscimento, la medaglia di rame, se lo giocano il pittore di Mondovì e Giuseppe Romano, che prevale. Quadrone si rifà comunque salendo al più alto gradino del podio, medaglia d'argento, nella, «3 a classe – Invenzione, Soggetto: Il Riposo».
Con questo incoraggiante viatico inizia il quarto anno di Accademia, terzo con il Ferri. Realizza il primo dipinto di composizione con il quale si presenta, appena ventenne, il 22 aprile 1865, al giudizio del pubblico della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino: la tela *Vettor Pisani in carcere*.
Alla Promotrice del 1866 espone l'impegnativa composizione *Amleto nel Camposanto*, che viene ignorata dai recensori della mostra. Ugual sorte tocca al dipinto intitolato all'amatissima eroina goethiana *Margherita*, presentato alla Promotrice torinese del 1867 e all'olio *Il giullare*, l'incunabolo di una oggettistica frequentata per alcuni anni, che segna il suo esordio all'esposizione milanese di Brera.
Finalmente, nella primavera 1868, alla ventisettesima esposizione della Promotrice di Torino, il suo *Il gentiluomo musico,* in vendita a 300 lire, trova un acquirente e un recensore che, con qualche sufficienza e giacché l'autore si chiama Quadrone, con ironia lo definisce «un quadrettino». Ma il vero *exploit* dell'anno, conclusivo del suo percorso accademico, il pittore lo ottiene con l'impegno vittorioso al concorso triennale, argomentato sul soggetto assegnato, tratto dal popolare romanzo storico *Les Martyrs* di Chateaubriand: *Eudoro e Cimodocea nel Colosseo nel momento d'essere aggrediti dalla fiera.*

1869
L'agguato, primo acquisto importante
Alla mostra annuale della Promotrice torinese la tela *L'agguato* (rievocazione degli attimi che precedono il proditorio assassinio di Enrico di Guisa, tema già interpretato in una celebre tela di Paul Delaroche), una sorta di ibrido tra il dipinto di storia d'ispirazione letteraria – cui era stato educato nei cinque anni trascorsi alla scuola di Gaetano Ferri – e la scena di genere in costume, che andava sperimentando da qualche tempo, è agiograficamente e ripetutamente
recensita, ottimamente accolta dal pubblico e riprodotta *sull'Album* della Promotrice. Sicché l'acquisto del quadro da parte del Municipio subalpino non fa che sanzionare il generale plauso per l'opera.
All'esposizione milanese di Brera Quadrone partecipa con Il *buontempone*, *Talia* e *Il vecchio Faust*.

1870
Il soggiorno a Parigi
Espone alla Promotrice torinese *In riposo*, ma già sul catalogo della rassegna è indicato «dimorante in Parigi ». È infatti partito il 25 aprile per la capitale francese,

dove, con una presentazione del Ferri, contatta Jean-Léon Gérôme all'École des Beaux-Arts e frequenta l'*atelier* di Léon Bonnat, eccellente ritrattista al pari di Antoine Auguste-Ernest Hébert. Entrambi dirottano al giovane collega piemontese, superraccomandato dal Ferri, qualche committente. A Parigi Quadrone esegue almeno sette ritratti, un autoritratto e alcuni quadri di composizione, così come si evince dai suoi appunti su un'agendina del 1870.
Ma nulla lo avvicina, in quanto a debiti pittorici, né a Gérôme, né a Bonnat, né a Hébert. Semmai trova conferme a un proprio indirizzo, già preciso, nella pittura di Jean-Louis-Ernest Meissonier, il maggior esponente francese della scena di genere in costumi del passato, in attente e pignolesche ricostruzioni «veriste», di grande illusività, onuste di particolari.
Il monregalese sembra più interessato alla verve del basco Eduardo Zamacois Zabala, a Parigi dal 1861, artista di straordinario successo per le rievocazioni in costume di cromia scoppiettante e vistosa (derivate dall'amico e connazionale Fortuny) nelle quali, archiviata la seriosità di Meissonier, aveva attivato il proprio senso dell'umorismo, attribuendo alle scene realizzate e ai suoi personaggi quel tono aneddotico e giocoso che l'aveva reso celebre. Quadrone media tra i due modelli.
Il conflitto franco-prussiano e il precipitare della situazione, qualche giorno prima di Sedan e dell'assedio di Parigi, costringono il pittore piemontese a un precipitoso ritorno in patria, nella penultima settimana di agosto.
Trascorre il mese di settembre a Mondovì, ma in ottobre è già a Torino. Più volte rimpiangerà la costretta brevità di quel soggiorno nella Ville Lumière programmato assai più lungo; e di non aver fatto ritorno in una città così ricca di opportunità per un pittore, invischiato, come sarà, dalle abitudini tendenzialmente sedentarie.

1871-1872
Il macchiettismo in costume
Quadrone si stabilisce definitivamente Torino, con abitazione e studio in via Santa Teresa 2. Alla Promotrice subalpina del 1871 presenta tre dipinti: un *Ritratto* di proprietà, *Un giullare* e *In tempo di pace*, entrambi acquistati e recensiti con qualche rammarico – ma in *Un giullare* è per la prima volta rilevata la sua abilità nel ritrarre i cani – che non investe la sua ormai sperimentata «finitezza fiamminga» bensì la scelta dei soggetti, non più ancorati a precisi riferimenti storico-letterari, come nel rimpianto *L'agguato*, bensì ispirati al macchiettismo in costume: situazioni umane mascherate dalle vesti di ieri, ma d'intatta attualità per fare il verso all'oggi. Era il *leitmotiv* anche di *Le avventure di un frate* e di *Una visita*, esposti a Milano. Mentre, al proprio debutto nelle mostre natalizie del Circolo degli Artisti di Torino, a *Non si passa*, figura in costumi antichi, affianca *Se giungesse un cacciatore*, un dipinto dove prevale il paesaggio in cui vagola un gruppetto di pernici.
L'ormai collaudata certezza di vendere bene, confermata all'artista dall'accoglienza della critica al pur caotico *Bottega*, che lo rappresenta alla Promotrice torinese del 1872, induce Quadrone a mettersi al riparo dalle troppe ingerenze, dai consigli sovente malevoli e dalle critiche che gli piovono addosso ancor prima che mostri i suoi quadri. La privilegiata condizione economica del monregalese, ben nota, che gli consente una effettiva indipendenza, libera dalle costrizioni dell'urgenza di vendere e il suo successo a dispetto della giovane età suscitano invidie e gelosie anche tra i colleghi. Li frequenta poco: causa la passione per la caccia e i cani, «preferiva i suoi bracchi al Circolo degli Artisti, dove non andava appunto perché bisognava lasciarli alla porta» (Calderini, 1902). Conducendo vita abbastanza ritirata, incapace d'impetrare favori o protezioni, avvezzo, se richiesto, a dire esattamente ciò che pensasse e, se costretto, a replicare con fermezza alle ingiuste illazioni e ai malevoli attacchi, ancorché grato di ogni critica motivata, Giovanni Battista Quadrone non brillava certo per diplomazia.
Per le pesanti ingerenze della stampa e di alcuni colleghi sulle sue libere scelte pittoriche, nel 1872 l'artista si propone di evitare polemiche e di non più esporre alle pubbliche rassegne.

1873-1875
Primi contatti con mercanti stranieri e con Pisani
In una breve e tarda memoria autobiografica, Quadrone afferma: «Prima del 1877 non tenevo la nota dei miei quadri, che vendevo quasi tutti all'estero». Gli anni meno documentati si riducono al triennio 1873-1875, pure se non mancano preziose annotazioni autografe relative anche a quel periodo. Naturalmente il proposito di disertare le mostre periodiche implicava la ricerca di opportunità di vendita alternative. Quadrone entra in rapporto, allora, con Charles Sedelmeyer, noto mercante d'arte e gallerista parigino; solo dopo il 1878 anche con Goupil e, a Londra, con Colnaghi. Tra fine 1873 e inizio 1874 avvia un proficuo contatto con l'unico mercante italiano che, verso il 1870, avesse tentato, con successo, d'intraprendere un'attività in concorrenza con il florido mercato straniero, nella propria galleria fiorentina di Borgognissanti 38, guadagnando rapidamente un indiscusso primato nel panorama, peraltro deprimente, del mercato artistico italiano: il cavalier Luigi Pisani. Gli iniziali rapporti professionali si risolvono presto in duratura amicizia fra il mercante e il pittore, confermata da affettuose e ininterrotte relazioni epistolari anche dopo la conclusione dei reciproci interessi venali.
Nel 1874 assommano a sette le opere vendute al gallerista fiorentino. In quell'anno Quadrone contravviene ai propri propositi e al Circolo degli Artisti di Torino invia *Sola*. Per le insistenze e l'autorità inoltre, dell'avvocato Luigi Rocca che gli aveva acquistato il minuscolo dipinto *A quattr'occhi,* datato 1873, l'autore acconsente ad esporlo alla Promotrice dei 1875.

1876-1880
Il contratto con Luigi Pisani
Dopo un biennio di fruttuosi rapporti, tra Quadrone e Pisani si giunge a una loro precisa definizione, attraverso un contratto scritto, di durata biennale, a partire dal 30 marzo 1876. Rispetto alle trascorse negoziazioni dipinto per dipinto, con la libertà per i due di addivenire o meno a un accordo, Quadrone s'impegna a vendere al mercante ogni opera prodotta, a fronte di tale esclusiva ottenendo il vincolo di Pisani ad acquistarle tutte, a prezzi «fissati di buon accordo fra essi contraenti sulla base degli altri contratti già tra loro seguiti». Non solo: mentre in precedenza l'artista, sul prezzo concordato per la cessione di un quadro, otteneva un acconto subito e il saldo a vendita perfezionata, con i nuovi patti conserva, sull'opera, una quota di comproprietà.
Pisani s'impegna infatti all'intero pagamento all'atto dell'acquisto, obbligandosi a rimettere all'autore, appena alienata l'opera nella propria galleria, un terzo del guadagno, ovviamente decurtato delle spese documentate (come l'incorniciatura), necessarie al miglior esito della trattativa.
Gli affari procedono a gonfie vele. Nel biennio 1876-1877, per nove quadri, tra pagamenti alla consegna e terzo del guadagno delle opere vendute, Quadrone incassa oltre 35mila lire, in credito della quota spettante per dipinti già consegnati e ancora giacenti in galleria. Dopo il 30 marzo 1878, conclusa la durata legale dell'impegno e senza ch'esso venisse formalmente rinnovato, i rapporti proseguono, di comune accordo, sulla falsariga dei patti stilati due anni prima.
Nelle sale della galleria fiorentina, tra il 1878 e l'aprile 1881, affluiscono ancora nove dipinti (tra i quali il bel soggetto di caccia, in ambiente invernale, *Cacciatore fortunato*), per i quali Quadrone ottiene «un tanto subito e la metà poi del guadagno». Nel rapporto commerciale, quindi, si è verificato un mutamento a favore del pittore, che avrebbe beneficiato non più del terzo, ma della metà del guadagno, a vendita perfezionata: variante non formalizzata attraverso un contratto, ma implicitamente accettata, *pro tempore*, da Pisani che, se da un lato non era più vincolato a incamerare l'intera produzione dell'artista piemontese, era però da questi ripagato con esemplare lealtà. A dispetto di reiterate richieste di altri mercanti concorrenti di Pisani, di collezionisti che lo contattavano nel suo studio torinese, Quadrone conserva all'amico una sorta di esclusiva, con l'unica eccezione della vendita a Goupil di *Ogni occasione è buona*, ma dopo preventiva autorizzazione epistolare del mercante di

Firenze che, prosperando gli affari, nel 1877 aveva inaugurato una succursale a Roma, in piazza di Spagna 23.
Pure la presenza a poche mostre rimane, sino al 1880, sotto l'egida di Pisani, che vi figura proprietario delle opere esposte: all'Universale di Parigi del 1878 e alla Nazionale di Torino del 1880. Appunto in quell'anno Quadrone ritorna alle esposizioni torinesi, dopo molti anni di assenza, ricco di una notorietà potenziata dalle cifre richieste e pagate per i suoi quadri e con dipinti all'altezza della propria fama.
Tempera appena la propria delusione l'assegnazione di uno dei sei «diplomi di merito», da interpretarsi in chiave di riconoscimento alla fama e alla carriera, quindi ratifica di una conseguita notorietà. Lo ottiene, per la pittura di genere, in buona compagnia con un altro illustre deluso: Giuseppe De Nittis. Tra i quattro oli di Torino è compreso *Il giudizio di Paride*, poi trasferito alla Prima Internazionale di Quadri Moderni a Firenze. L'opera, sui cataloghi periodici di Pisani e alle esposizioni, è accompagnata da un prezzo di 18mila lire, a dimostrazione di quanto il mercante, in pochi anni, avesse saputo incentivare le valutazioni del pittore.
Tuttavia i tempi delle vacche grasse sono tramontati e la crisi economica internazionale a cavallo del 1880 grava pesantemente, soprattutto sugli acquisti voluttuari, quali quelli per opere d'arte. Presto si manifestano, tra mercante e artista, insanabili divergenze sulla «filosofia» da adottare e sui provvedimenti da assumere.

1881-1882
Alla ricerca di nuove opportunità

La riduzione di entrate sulle quali poter fare affidamento, Quadrone vorrebbe affrontarla o con la trasformazione in definitiva e contrattuale della concessione della metà del guadagno, o mercé una drastica riduzione dei prezzi di vendita dei propri quadri; o le due cose insieme. Pisani è risoluto nel proporre un nuovo contratto di esclusiva negli stessi termini previsti da quello del 1876, che al pittore avrebbe comunque garantito un reddito annuo di almeno 10mila lire. Ma a un terzo del guadagno e non alla metà perché, stante la situazione economica, non se la sente di sostenere un simile impegno.
Si professa inoltre assolutamente contrario a una riduzione dei prezzi e scrive all'amico: «Se tu li diminuirai diranno tutti che abbiamo fatto un fiasco e allora bisognerà ritornare di dove siamo partiti». Il mercante, dopo uno sfibrante scambio di corrispondenza, quando si rende conto che l'artista ha già cominciato ad agire di testa sua, finisce per capitolare e, nell'estate 1881, si adegua a una diminuzione dei prezzi, suggerendo ribassi dal 15 al 20% relativamente a opere già con richiesta superiore alle 10mila lire, e più sensibili per le altre; purché in armonia con quelli richiesti dal pittore nel proprio studio o nelle trattative, già in corso, con altri mercanti.
La fine del rapporto privilegiato con Pisani e delle pressioni, pur discrete, per un certo tipo di soggetti, segna anche il significativo spartiacque tra la produzione in costume, sulla quale Quadrone aveva edificato la propria notorietà, e quella successiva, non immune da nostalgie, ma più decisamente proiettata sulle scene di vita moderna, soprattutto di caccia, e contraddistinta da un'inedita attenzione al paesaggio.
Sin dal marzo 1881 il pittore tenta di saggiare la risposta del mercato inglese direttamente a Londra, dove, però, la crisi non è meno avvertita che in Italia. Il suo nuovo intermediario è l'italiano Federico Sacchi, uomo di buona reputazione e consigliere della Grosvenor Gallery, inaugurata nel 1877 come spazio alternativo alle più esclusive sale della Royal Academy. A un primo invio di tre dipinti di soggetto venatorio nel 1881, Quadrone ne fa seguire altri due l'anno successivo (*Il cacciatore artista* e *Il compagno fedele*), dopo che Sacchi gli ha saldato, a Torino, due dei tre spediti in precedenza: ma a prezzi assai inferiori a quelli concordati con Luigi Pisani.
Consapevole degli scarsi entusiasmi d'oltremanica, l'artista cerca nuovi sbocchi e incappa nel triestino Marco Amodeo, intermediario già sperimentato da altri colleghi, che gli offre i propri servigi sui mercati austro-ungarico e tedesco. La nuova relazione, avviata nel 1882 con l'invio di operette ancora ben memori della «vecchia maniera», si

arena in fretta, perché nessun quadro gli è restituito e ottiene solo una parzialissima liquidazione di quanto pattuito.
Per fortuna Quadrone, anche se diserta le maggiori esposizioni periodiche, a Torino può sempre far conto su un'affezionata clientela.

1883
Una svolta importante: la fascinazione della Sardegna
A dispetto del calo degli introiti derivanti dall'attività artistica del biennio 1881-1882, il pittore monregalese seguita a non avvertire concreti problemi economici.
La donazione della metà dei beni dei Quadrone, spettanti allo zio Giuseppe, formalizzata con atto notarile del 15 settembre 1881, a beneficio di Giovanni Battista e del fratello Francesco, nell'assegnare a quest'ultimo l'azienda di famiglia e l'esclusiva responsabilità della sua conduzione, solleva il primo da cure che potessero distoglierlo dalla professione artistica; gli assicura, in prospettiva, per l'acquisizione della proprietà di immobili e della cascina di Mondovì, una rendita su cui contare e che, presto, gli sarebbe toccata per intero, con la rimanente metà dopo la morte del padre il 29 dicembre 1883, in conformità al di lui testamento, dettato a Mondovì il 16 settembre 1881.
Il 1883 è un anno positivo per Quadrone: relativamente povero di opere ultimate, ma ricco d'inedite attenzioni al paesaggio e ai costumi sardi, che dipingerà per i restanti anni del penultimo decennio del secolo, configurando un ulteriore e caratteristico filone tematico.
In verità Giovanni Battista Quadrone, almeno dal 1876, quasi ogni anno, dal tardo autunno a pochi giorni avanti le festività natalizie, aveva soggiornato in Sardegna per la caccia al daino e al cinghiale. Nell'isola, inizialmente, non portava appresso neppure i colori, concedendosi una completa vacanza. Accampava la giustificazione che «due passioni così grandi come la pittura e la caccia non possono sussistere insieme nel cuore dell'uomo». Gradatamente, però, le stesse aspre campagne che percorreva nelle battute e la progressiva comprensione delle genti e dei costumi sardi, lo indussero a farne soggetto di una pittura sempre sensibile e attenta alle singolarità del pittoresco, ma profondamente partecipata.
La prepotente fascinazione dell'ambiente isolano, tuttavia, nella carriera artistica del pittore forse non avrebbe assunto il rilievo che ebbe, ove nel soggiorno del 1883 Giovanni Battista non fosse rimasto folgo immune da nostalgie, ma più decisamente proiettata sulle scene di vita moderna, soprattutto di caccia, e contraddistinta da un'inedita attenzione al paesaggio.
Sin dal marzo 1881 il pittore tenta di saggiare la risposta del mercato inglese direttamente a Londra, dove, però, la crisi non è meno avvertita che in Italia. Il suo nuovo intermediario è l'italiano Federico Sacchi, uomo di buona reputazione e consigliere della Grosvenor Gallery, inaugurata nel 1877 come spazio alternativo alle più esclusive sale della Royal Academy. A un primo invio di tre dipinti di soggetto venatorio nel 1881, Quadrone ne fa seguire altri due l'anno successivo (*Il cacciatore artista* e *Il compagno fedele*), dopo che Sacchi gli ha saldato, a Torino, due dei tre spediti in precedenza: ma a prezzi assai inferiori a quelli concordati con Luigi Pisani.
Consapevole degli scarsi entusiasmi d'oltremanica, l'artista cerca nuovi sbocchi e incappa nel triestino Marco Amodeo, intermediario già sperimentato da altri colleghi, che gli offre i propri servigi sui mercati austro-ungarico e tedesco. La nuova relazione, avviata nel 1882 con l'invio di operette ancora ben memori della «vecchia maniera», si arena in fretta, perché nessun quadro gli è restituito e ottiene solo una parzialissima liquidazione di quanto pattuito.
Per fortuna Quadrone, anche se diserta le maggiori esposizioni periodiche, a Torino può sempre far conto su un'affezionata clientela.

1883
Una svolta importante: la fascinazione della Sardegna
A dispetto del calo degli introiti derivanti dall'attività artistica del biennio 1881-1882, il pittore monregalese seguita a non avvertire concreti problemi economici.

La donazione della metà dei beni dei Quadrone, spettanti allo zio Giuseppe, formalizzata con atto notarile del 15 settembre 1881, a beneficio di Giovanni Battista e del fratello Francesco, nell'assegnare a quest'ultimo l'azienda di famiglia e l'esclusiva responsabilità della sua conduzione, solleva il primo da cure che potessero distoglierlo dalla professione artistica; gli assicura, in prospettiva, per l'acquisizione della proprietà di immobili e della cascina di Mondovì, una rendita su cui contare e che, presto, gli sarebbe toccata per intero, con la rimanente metà dopo la morte del padre il 29 dicembre 1883, in conformità al di lui testamento, dettato a Mondovì il 16 settembre 1881.
Il 1883 è un anno positivo per Quadrone: relativamente povero di opere ultimate, ma ricco d'inedite attenzioni al paesaggio e ai costumi sardi, che dipingerà per i restanti anni del penultimo decennio del secolo, configurando un ulteriore e caratteristico filone tematico.
In verità Giovanni Battista Quadrone, almeno dal 1876, quasi ogni anno, dal tardo autunno a pochi giorni avanti le festività natalizie, aveva soggiornato in Sardegna per la caccia al daino e al cinghiale. Nell'isola, inizialmente, non portava appresso neppure i colori, concedendosi una completa vacanza. Accampava la giustificazione che «due passioni così grandi come la pittura e la caccia non possono sussistere insieme nel cuore dell'uomo». Gradatamente, però, le stesse aspre campagne che percorreva nelle battute e la progressiva comprensione delle genti e dei costumi sardi, lo indussero a farne soggetto di una pittura sempre sensibile e attenta alle singolarità del pittoresco, ma profondamente partecipata.
La prepotente fascinazione dell'ambiente isolano, tuttavia, nella carriera artistica del pittore forse non avrebbe assunto il rilievo che ebbe, ove nel soggiorno del 1883 Giovanni Battista non fosse rimasto folgorato dallo sguardo profondo di Giuseppina Rogier, una diciassettenne di Cagliari, in villeggiatura a Pula con la famiglia. Aggiungendo agli interessi della dea Diana, e a quelli artistici, la promessa di due begli occhi scuri, Quadrone ha un'ulteriore e risolutiva motivazione per tornare in Sardegna.

1884
I nuovi soggetti isolani ottengono pochi consensi
I significativi frutti degli studi di paesaggio e tipi isolani eseguiti nei due soggiorni dell'82 e dell'83, sonoevidenti in tre dei quattro oli dai quali il pittore scegliedi essere rappresentato all'Esposizione Generale Italiana di Torino del 1884: *Processione in Sardegna*, *In Sardegna (Un passo difficile)* e *Carità*, esposti insieme a *Un mattino di mercato in Piemonte*. Per un pubblico fermo, con la memoria, ai soggetti visti quattro anni prima alla Nazionale di Torino, si tratta, ancor più che di una novità, di una vera rivoluzione.
Il precedente repertorio quadroniano è stato completamente archiviato. Ciò non ostante qualche sclerotizzato censore continua a criticare l'esecuzione troppo attenta delle figurette che animano le scene: quasi che Quadrone avesse dovuto, insieme ai temi di riferimento, rivoluzionare la propria filosofia di rappresentazione e rinunciare a una precisione largamente
dispiegata nella scena della processione di Sant'Efisio, che l'intrinseca credibilità traeva proprio
dalla meticolosa trascrizione dei luoghi e dei costumi del salmodiante corteo. Non mancano i consensi, ma là dove, oltre il paesaggio severo, i costumi delle figure scopertamente evidenziassero i caratteri di un mondo sconosciuto e «primordiale», vicino ma ancora remoto alla comprensione, alla sensibilità, alla semplice curiosità del pubblico, esso manifestò moderato sconcerto e diffusa diffidenza. Non per nulla Quadrone vendette solo i dipinti *Carità* (al Duca d'Aosta) e, a esposizione appena conclusa, *Un mattino di mercato in Piemon*te (all'avvocato Schiapparelli). Avevano cioè trovato un chiodo proprio i quadri meno caratterizzati dalla novità per così dire «geografica», dal momento che *Carità,* a prescindere dalla precisione d'ambiente, giocava il proprio intreccio narrativo su una coppia di ragazzini.
Di fatto i «quadri sardi» non otterranno mai il successo raggiunto dalle scene in costume, da quelle di soggetto venatorio, circense, o ispirate alla vita contadina: né in

Italia né, tantomeno, all'estero e qui quand'anche contrabbandati – come a Londra, all'Hanover Gallery, nel 1887 – per «rappresentazione spagnola».
Per nulla scoraggiato dalla prudente accoglienza ai suoi nuovi soggetti, intenzionatissimo anzi a insistervi e a scovare nuovi temi, nuovi paesaggi e nuove situazioni da narrare, Quadrone non rinuncia all'ormai abituale soggiorno isolano. S'imbarca a Livorno nell'autunno 1884.

1885
L'incendio nello studio e le nozze
Anziché far rientro a Torino a fine inverno-inizio primavera, si trattiene nel Cagliaritano ben oltre le previsioni, per motivi che con l'arte avevano poco da spartire. A Pula rivede la figlia di Carlo Rogier, industriale e console onorario belga: quella Giuseppina che aveva colorato le sue fantasie sin dal primo incontro, un anno e mezzo addietro. Giovanni Battista ha quarantun anni e lei potrebbe essergli figlia, ma la sensibile differenza di età non impensierisce l'artista, innamorato perso e, pur così determinato e sicuro di sé, timoroso di dichiararsi come un adolescente alla prima cotta.
Con l'approssimarsi dell'estate la ragazza torna a Cagliari, per subito trasferirsi nella vicina casa di campagna di Pirri. Giacché il pittore non può procrastinare oltre la partenza per il Piemonte, si dichiara, ha conferma che i suoi sentimenti sono ricambiati e con la famiglia Rogier concorda le nozze per l'inizio autunno.
Arriva a Torino il l5 giugno e trova ad attenderlo una lettera della fidanzata, prima di una nutrita corrispondenza durata tre mesi. Quasi subito s'impegna nella ricerca di un conveniente alloggio, dell'arredo e a fine agosto può comunicare all'amatissima Peppina che ha trovato casa in via dell'Ospedale 16, a due passi dallo studio. Proprio quando il sospirato giorno delle nozze si sta approssimando senza altri intoppi, salvo il probabile fastidio della quarantena allo sbarco nell'isola a causa dei casi di colera registrati sul continente, nella notte tra il 6 e il 7 settembre,
per una disattenzione dell'artista, fumatore, nello studio di via Santa Teresa un incendio provoca ingenti danni: alcuni quadri già ultimati, una quantità di studi e di disegni, denari e titoli di stato vanno in cenere. La prima stima del danno subito, quantificata in 15mila lire, si rivela presto valutazione assai ottimistica, tanto che, dopo aver preso in considerazione, ma con scarsa convinzione, un rinvio del matrimonio, i due promessi sposi e la famiglia di lei si professano disposti a qualche supplementare sacrificio e alla rinuncia al divisato viaggio di nozze.
Domenica 4 ottobre il pittore s'imbarca, a Livorno, sul vapore «Liguria», che all'alba di lunedì cala l'ancora presso il lazzaretto dell'Asinara, per i cinque giorni di quarantena. Le nozze si celebrano alle 6,30 antimeridiane di mercoledì 14 ottobre, a Cagliari, donde la coppia parte subito per Golfo Aranci, affronta la traversata in mare e il viaggio in treno, senza soste, sino a Torino, dove giunge nella nuova casa la sera successiva. Nessun olio di Quadrone porta la data del 1885. Riguardo all'attività artistica non si può proprio definire un anno fortunato. Non fu neppure fecondo nei cinque mesi trascorsi dal pittore in Sardegna, tutto preso, com'era, in amorose ambasce. Nemmeno nei mesi estivi, a Torino, impegnato a predisporre il «nido», a pensare e a scrivere lettere alla fidanzata o ad attendere ansiosamente le sue, aveva concluso granché. Come se tutto ciò non bastasse, era intervenuta la iattura dell'incendio nello studio. Per fortuna non proprio tutto era andato perduto: salvi, ad esempio, i dipinti già ultimati l'anno
precedente, *In Sardegna* e *Il guado*, che lo rappresentano all'esposizione di fine 1885 al Circolo degli Artisti di Torino.

1886
Delusioni da Londra e qualche buon risultato in Italia
I risparmi finiti in fumo, le spese sostenute per la sistemazione del nuovo alloggio e per il matrimonio, le nuove responsabilità derivanti da esso... Il pur benestante Quadrone ha motivo di preoccuparsi e di progettare opportune economie: per la prima volta in vita sua si trova alle prese con problemi di denaro.

Per buona sorte, in aggiunta alle rendite delle proprietà a Mondovì, di quadri in giro per l'Europa ne ha e di crediti pure. Quindi il primo provvedimento che adotta è quello di ottenere la rapida restituzione dei dipinti invenduti, d'incassare i soldi che gli devono i «corrispondenti», oltre a darsi da fare per reperire nuovi sbocchi di vendita per le proprie opere, attraverso gli opportuni contatti e una maggiore assiduità alle esposizioni italiane (*in primis* quelle torinesi della Promotrice alle quali sarà dal 1886 in poi, sempre presente) e straniere. Federico Sacchi, da Londra, gli restituisce un solo olio, mentre trattiene *Il cacciatore artista* e *Il compagno fedele*, accampando una trattativa in corso, anche se i due quadri sono già stati venduti e saldati all'intermediario.
È lui che in realtà, travolto dalla crisi, non ha più il becco d'un quattrino. Quadrone, che pure accetta una consistente riduzione di prezzo e il pagamento in due rate, riceve solo un acconto, metà in soldi e metà in cambiali non onorate.
Archiviato nel folto novero degli «inaffidabili» e degli «imbroglioni» anche il nome di Sacchi, per mantenere una presenza sul mercato londinese e dopo essersi debitamente cautelato, ottenute informazioni rassicuranti, spedisce *Alle groppe*, *Lo scacciapasseri – Costume di Sardegna* e *Gli amici* all'Hanover Gallery di Hollaender & Cremetti. Insieme al tentativo, in buona parte naufragato, di ricuperare quadri e crediti, l'artista, nel 1886, si dà da fare con le mostre.
Partecipa anche alla Prima Esposizione Artistica di Cagliari con due dipinti, il soggetto di genere *Pianto* e *riso* e una *Scena sarda*. La presenza all'esposizione milanese nel nuovo Palazzo della Società di Belle Arti ed Esposizione Permanente, in primavera, non sortisce risultati pratici né attenzioni critiche per l'impegnativo *Per viaggio (Sardegna)*, oggetto di numerosi studi preliminari del contesto paesistico e delle molte figure che popolano la scena: ulteriore conferma che proprio i temi sardi non incontravano il gusto del pubblico. Le cose vanno meglio all'esposizione della Promotrice torinese, dove altre due opere di soggetto isolano, la complessa e grande tela *Negozianti ambulanti. Sardegna*, del 1884, salvata dal rogo del 1885 e l'olio *Una fermata (Sardegna)*, di fresca ultimazione e di memorabile giustezza ottica, vengono rispettivamente acquistate dal re Umberto e dalla Duchessa di Genova Madre. L'anno, allietato dalla nascita della primogenita Paola, il 5 settembre, si conclude con l'esposizione natalizia del Circolo degli Artisti, cui il pittore prende parte con due opere.

1887
Incoraggiante *exploit* sul mercato austriaco
Benché Quadrone si vantasse di possedere una memoria infallibile, molto l'aiutava appuntandosi ogni cosa. Dall'inizio 1887 registra notizie su tutto quanto concernesse la professione (quadri eseguiti, dove, quando e a chi spediti, spese di trasporto e di cornici, prezzi richiesti e loro ritocchi, restituzioni e saldi ottenuti, vendite dirette e rispettive date) su uno spesso quaderno tascabile, costantemente aggiornato e ordinatissimo. È il *Registro dei quadri spediti fuori* (in realtà di quasi tutti i quadri venduti o messi in vendita dalla fine del 1886), provvidenziale documento per la puntuale conoscenza dell'attività quadroniana negli ultimi dodici anni, che fruttò all'artista, complessivamente, 121.938 lire. Contestualmente, in un ponderoso copialettere, inizia a riportare ogni scritto che avesse una qualche attinenza con il lavoro o questioni d'ordine finanziario: naturalmente le lettere agli agenti di vendita, occasionali o di mestiere; alle gallerie; alle Esposizioni, alle istituzioni e ai musei; agli editori, per concessioni e contrattazioni dei diritti di riproduzione dei quadri; ad alcuni clienti privati; e poi agli inquilini dei suoi alloggi di Breo, ai massari della cascina di Mondovì, al fratello, a notai,
avvocati e amici che seguissero i suoi interessi monregalesi; a qualche collega. Le informazioni del copialettere, integrate a quelle del *Registro,* permettono di ricostruire con precisione le vicende personali e artistiche del pittore, nonché la storia di ogni suo dipinto realizzato dopo la metà del 1886.
Trascorso l'inverno in Sardegna con la famiglia, a inizio primavera l'artista è a Torino. La recente paternità e le maggiori spese conseguenti alla gestione familiare, che

esigeva un decoro proporzionato al censo e alla notorietà dell'artista; le difficoltà professionali in anni non facili per le vendite, costituiscono stimoli bastanti per sollecitare Quadrone a consolidare le proprie finanze, non avendo ancora del tutto sanato il salasso determinato dall'incendio dell'85. Nulla ottiene dal fratello, il geometra Francesco, che gli è da anni debitore di svariate migliaia di lire; e nulla da Marco Amodeo. Per fortuna, a coprire le vendite sui mercati austro-ungarico e tedesco, si propone il trentino Luigi Galvagni, originario di Rovereto e residente a Vienna: un galantuomo che esordisce brillantemente, appena ottenuta la procura a vendere del dipinto che Quadrone ha in esposizione alla Künstlerhaus di Vienna, *Entrate che fa freddo*, che immediatamente gli viene saldato. Anche la trattativa per altri due quadri, subito spediti a Vienna, la coppia di oli *In pace* e *In guerra* (lo stesso ragazzino e gli stessi cani, nell'identico ambiente, ma in due situazioni differenti, esplicitate dai titoli), si risolve in fretta e da Volvera, dov'è in vacanza con la famiglia, a inizio settembre l'artista accusa ricevuta dell'importo concordato.
L'eccellente rodaggio incoraggia Quadrone a insistere. A fine settembre spedisce a Vienna *Mattinata di caccia*, opera reduce dalla prestigiosa mostra estiva alla Royal Academy di Londra e là oggetto, solamente, di molti elogi. Galvagni vende rapidamente anche quest'olio. Il 3 novembre l'agente viennese, a Torino, conosce di persona il pittore. Mostrandosi interessato a trattare tre quadri visti in studio, vengono subito affidati allo spedizioniere: *Gli amici*, appena restituito dall'Hanover Gallery; il vecchio olio *La bandiera alta* e l'appena ultimato *Nell'orto*. Tali
dipinti non incontreranno sorte altrettanto propizia dei quattro che li avevano preceduti a Vienna. E non mancano, nel 1887, vendite dirette, in studio, a collezionisti torinesi come Francesco Janetti e l'affezionatissimo Antonio Abrate. Anche la partecipazione alle esposizioni periodiche italiane aveva sortito qualche risultato. Infatti alla quinta Nazionale di Venezia, dei tre quadri inviati, Quadrone aveva venduto *Ritorno*. All'annuale appuntamento della Promotrice di Torino, la tela *Per viaggio (Sardegna)* – già in catalogo a Milano, l'anno precedente – era stata acquistata dalla Società e sorteggiata a favore di Eva Chiusano Ramella.
Il consuntivo delle vendite 1887 è più che confortante, con un incasso di 14.688 lire. Qualcosa, prima o poi, avrebbe concluso anche Luigi Pisani, con gli oli ancora invenduti e per i quali l'autore era in attesa della percentuale sul guadagno. Inoltre, cedendo alle insistenze epistolari di Angelo Sommaruga e, dirette, dell'amico Calderini, che spergiura sull'affidabilità del personaggio, in agosto aveva spedito a Buenos Aires *Lo scacciapasseri – Costume di Sardegna,* resogli tre mesi prima da Londra.

1888
Un anno di vacche magre
In Sardegna dal tardo inverno 1887-1888 sino alle soglie dell'estate, Quadrone, allorché rientra a Torino, è contrariato nell'apprendere che Galvagni, senza consultarlo, ha esposto gli ultimi tre quadri avuti alla terza Internazionale di Monaco di Baviera, perché opere non adatte a rappresentarlo al meglio. Tuttavia accondiscende a rimpolpare la dotazione dell'agente con *Suonatori ambulanti* (già esposto a Nizza e a Venezia l'anno precedente) e l'appena concluso *La scelta della vittima* (un prete e la fantesca in procinto di decidere a quale oca tirare il collo). Per la stagnazione del mercato, le vendite sono poche e stentate a Vienna. La situazione non è diversa sul fronte londinese, pure se le speranze di ripresa prospettategli dai titolari dell'Hanover Gallery, probabilmente per giustificare la richiesta di nuovi lavori, convincono Quadrone alla spedizione di *Cacciatore clandestino (Sardegna)*. Anche il contatto d'oltre Atlantico, Sommaruga, si rivela una mezza fregatura: gli arriva, infatti, solo la metà della cifra concordata per *Lo scacciapasseri*.
Ma l'opportunità di affari in Argentina, dove vivono tanti connazionali, rimane interessante. Cancellata l'opzione Sommaruga, spedisce a Buenos Aires un *Cacciatore*, affidandolo alle cure dell'amico e vecchio compagno di Accademia Francesco Romero, che riuscirà a vendere l'olio l'anno successivo.

Casa Quadrone è nuovamente allietata dalla visita della cicogna il 4 dicembre, con la nascita di Carlo. La gioia per l'erede maschio compensa lo sconforto per il consuntivo del venduto. Aveva incassato 1.800 lire. Meno male che gli era venuto in soccorso il vecchio amico Luigi Pisani, che aveva in consegna, sin dalla fine della Nazionale di Torino del 1880, il quadro *Il giudizio di Paride,* in conto vendita a 5.000 lire; e che acconsentì, disponibile come sempre, ad anticipargli 2.000 lire.

1889
Meglio in patria che all'estero
Dal fronte albionico, pessime notizie: *Cacciatore clandestino (Sardegna)* staziona da quasi un anno a Londra e neppure a prezzo dimezzato troverà un chiodo.
In estate, sempre alla ricerca di nuove opportunità di vendita, pur senza pregiudicare futuri rapporti e pur avendo ottenuto buone informazioni di prima mano sull'interlocutore, non dà seguito alle richieste di suoi quadri in conto vendita che gli arrivano dalla ditta Daziani di Pietroburgo.
Alle esposizioni di Amsterdam, Budapest, Dresda e Monaco i suoi dipinti non trovano acquirenti. L'artista vende invece, senza difficoltà, quelli esposti alle mostre torinesi: *Delizie del solitario* alla trentunesima del Circolo degli Artisti e *Dopo una battuta (Costumi sardi)* alla quarantottesima della Società Promotrice.
A quest'ultimo dipinto l'annuale album-ricordo distribuito ai soci riserva una riproduzione fotografica e il commento di un sardo doc, Giovanni Saragat, che si compiace della predilezione dell'artista piemontese, unico che vi si dedicasse, per le scene ispirate alla sua terra: «ognuna di esse dice più d'un capitolo d'un libro di costumi». L'opera, datata 1889, è l'ultima, importante e di soggetto isolano realizzata da Quadrone; anche se non l'ultima a figurare alle mostre della Promotrice e la sola, perfettamente compiuta in cui l'artista, cacciatore, coniugasse al tema sardo quello esplicitamente venatorio.
Il 1889 si chiude con un incasso documentato di 10.805 lire, totale cui contribuiscono le 2.000 lire che l'amico Romero spedisce dall'Argentina per l'avvenuta vendita di *Cacciatore*. I guadagni sono appena soddisfacenti e nessuno potrebbe immaginare che il famoso Quadrone, di cui si favoleggiano i prezzi di vendita, incassi così poco. Neppure ci credeva l'agente delle tasse che, in luglio, fece visita al pittore, costretto a documentare la sua «verità» mercé le dichiarazioni scritte dei vari Pisani, Hollaender & Cremetti, Galvagni.

1890
Una vecchia berlina
Che anche all'estero i suoi quadri venissero ammirati, Quadrone ha conferma dalle richieste di concessione dei diritti di riproduzione di essi, recapitategli a pioggia da editori di Stoccarda, Berlino e Monaco.
Dopo l'avvenuta restituzione dall'Hanover Gallery, in luglio, di *Cacciatore clandestino (Sardegna)*, Quadrone abbandona definitivamente ogni speranza di affari sulla piazza di Londra.
Dal 1884, quando aveva ripreso a esporre sistematicamente alla Promotrice di Torino, con la sola pausa del 1885, soddisfazioni di vendita non gli erano mancate. Alla quarantanovesima rassegna, nel 1890, presenta un suggestivo soggetto isolano datato 1888: *Una vecchia berlina (Sardegna),* tela importante anche per le dimensioni (rispetto, almeno, allo standard dei suoi oli) e di impegno e intensità straordinari.
L'opera, acquistata dal Municipio di Torino, che così assicura alla Civica Galleria d'Arte Moderna il bel quadro dell'artista monregalese, è favorevolmente recepita dal pubblico e dalla critica, con l'eccezione di Giuseppe Lavini, che vi rileva un effetto d'illuminazione sbagliato, censura l'intonazione cromatica e il «convenzionalismo» delle figure. La vicenda non finì lì ma conobbe uno strascico all'inizio del 1891.
In quel 1890, però, se a Quadrone non fossero arrivati in soccorso i «fantasmi» del passato, il consuntivo di fine anno sarebbe risultato assai magro. Per sua fortuna, già nell'estate 1889 Luigi Pisani aveva informato l'amico dell'avvenuta vendita di *Il cartografo,* seguita, a fine inverno, da quella di *Dopo la rappresentazione*, dal saldo di

Cacciatore fortunato e di *Un naturalista*. Per i quattro,vecchi dipinti dell'antico patto con il mercante fiorentino, si può dire gli piovessero dal cielo 3.500 lire; e poteva ancora vantare un credito sicuro di mille. Aggiungendo altre mille lire per i due acquisti effettuati in studio dal cavalier Abrate, gli incassi professionali del 1890 salirono a 7.350 lire.

1891

Nuovi soggetti. La vita del circo e il paesaggio

L'album della Promotrice 1890, stampato a fine anno ma distribuito ai soci tra Natale e l'inizio del 1891, oltre a regalare una bella riproduzione all'acquaforte di *Una vecchia berlina (Sardegna)*, sotto la forma della *Lettera aperta*, ospita un commento al dipinto del conte Ernesto Balbo Bertone di Sambuy, che cortesemente contesta il titolo della tela – per lui non si tratta di una berlina ma di un calesse – e, facendo proprie le critiche di Lavini, si dilunga sul non convincente «effetto della luce». Per la notorietà pubblica del pur improvvisato critico, Quadrone, questa volta, reagisce e diffonde a mezzo stampa una meditata *Risposta*, smantellando con razionalità le illazioni e sul veicolo e sulla correttezza dell'effetto di luce del quadro, impartendo una «saporitissima lezione di chiaroscuro».

Le prospettive per il 1891 sono ottime. Infatti il 10 ottobre dell'anno precedente, il pittore aveva accolto nel proprio studio l'importante collezionista di Basilea Adolfo Mylius, che si era subito invaghito di un dipinto, ancora sul cavalletto in attesa di essere ultimato, opera di soggetto affatto nuovo: *Le oche ammaestrate al circo*. Era un'animatissima e panoramica scena, l'incunabolo di quella esplorazione sistematica di un universo popolare quanto pittoresco, che Quadrone sostituirà alle scene sarde nel preferenziale repertorio dell'ultimo decennio del secolo.

Concordato il rispettabile compenso di 6.000 lire, il pittore, nel luglio 1891, termina il lavoro, che gli viene ritirato e pagato.

I rapporti con Luigi Galvagni si sono un po' raffreddati, anche perché nulla si muove e Quadrone è convinto di aver incontrato un mercante più dinamico: il signor Honrath, contitolare della galleria Honrath & Van Baerle di Berlino. Ha visitato il suo studio in primavera e manifestato concreta attenzione per due dipinti appena ultimati: *Nel cortile del parroco* e *Nello studio dello scultore*. Il secondo, giacché scena d'interno con personaggi in abiti 1820-1830, quasi un nostalgico ritorno ai temi ch'era solito confezionare per Luigi Pisani, Quadrone l'aveva sottoposto proprio al giudizio dell'amico fiorentino, sperando, forse, potesse essere interessato all'acquisto.

I due quadri approdano a Berlino in aprile e l'autore pretende una conclusione del negozio prima del soggiorno estivo nella cascina di Mondovì. Giacché la trattativa si prolunga, in giugno ottiene la restituzione del solo *Nello studio dello scultore*, l'opera dalla quale sceglie di essere rappresentato all'annuale esposizione di Basilea. Parte per la campagna e, al ritorno a Torino, in novembre, incassa il saldo dell'altro dipinto.

Il noto collezionista vercellese Antonio Borgogna, che aveva ammirato *Nello studio dello scultore* a Berlino, si professa assai interessato all'opera e incarica il nipote, l'avvocato Francesco Borgogna, di contattare l'autore per proprio conto. Giacché il quadro è a Basilea, si conviene la cifra alla quale, ove invenduto a quell'esposizione, appena restituito, sarà ritirato.

A fronte di quest'affare concluso, comunque fossero andate le cose, un'altra vendita significativa, essendo l'acquirente il re in persona, premia l'ultimo dipinto di soggetto sardo di Quadrone esposto alla cinquantesima Promotrice torinese: quel *Cacciatore clandestino (Sardegna),* che due anni prima aveva fatto bella mostra di sé all'Hanover Gallery, senza attirare l'attenzione di nessuno. Il quadro ottiene nuovamente all'autore il privilegio della riproduzione fotografica e del commento sull'*Album* della Promotrice.

All'inizio dell'anno, benché facesse affidamento sulla certa conclusione della vendita Mylius di lì a qualche mese, causa i magri incassi del 1889 in momentanea difficoltà, aveva battuto cassa a Pisani, che l'aveva addirittura preceduto inviandogli le mille lire a saldo di *Dopo la rappresentazione*. Un altro migliaio di lire Quadrone le aveva racimolate vendendo in studio qualche opera all'amico Abrate, sebbene ai consueti prezzi estremamente privilegiati, quasi da realizzo.

Il consuntivo di fine anno, 11.640 lire, dimostra che gli affari avevano preso una piega favorevole, per di più assecondati da opportuni risparmi: come il «notevole » ribasso dell'affitto dello studio, strappato al proprietario con la minaccia di lasciar liberi i locali.

1892

L'acquisto dello Stato a coronamento di un anno positivo

Il viatico di una vendita nei primi giorni di gennaio, anche se di un'opera di basso prezzo come *Teste di cani*, esposta alla mostra natalizia 1891-1892 del Circolo degli Artisti di Torino e acquistata dal sodalizio, non può che far piacere; soprattutto se irrobustita dalle 4.000 lire sborsate da Antonio Borgogna per *Nello studio dello scultore,* appena reduce *da* Basilea.

Momentaneamente sospese le relazioni con la galleria berlinese Honrath & Van Baerle, calma piatta anche sul fronte viennese. La corrispondenza del 1892 con Luigi Galvagni riguarda unicamente l'andirivieni di un quadro particolarmente iellato, già lungamente gestito senza successo e senza successo esposto a Budapest nel 1889 e a Monaco nel 1890: *In mancanza di selvaggina*. Forse lo spunto umoristico che caratterizzava la scena, giustificando il titolo – un cacciatore che si era ridotto ad ammazza galline per supplire alla magra di una giornata storta – non era interessante né per gli amanti della caccia né per gli animalisti di allora. Fatto sta che il dipinto continuerà a girare per le esposizioni, via via ribassato di prezzo: Praga 1892; di nuovo Monaco 1895; Berlino 1896 e Copenaghen 1897; sino alla disperante vendita a 850 lire nel 1898, dopo dieci anni di tentativi infruttuosi.

Oltre alla vendita Borgogna e all'ormai tradizionale contributo dell'amico Abrate, con un gruppetto di opere comprendente un quadro importante e nuovo come *Dopo la caccia*, insieme a *Gli amici*, che da tempo non aveva trovato collocazione, era intervenuto l'acquisto di fine anno dell'ingegner Ceriana, che aveva saldato *Una discussione* in anticipo di qualche giorno rispetto alla consegna del dipinto.

L'accadimento più memorabile dell'anno, sotto il profilo economico e ancor più per il prestigio che ne viene all'artista, è la vicenda legata alla doppia vendita di *Ritorno*. La scena invernale è fra le più note: due cacciatori che, con i carnieri pieni, si accingono a rientrare nel proprio abituro. Realizzata due anni prima, era stata vista all'esposizione di Monaco del 1890, dopodiché Galvagni ne aveva tentato la vendita a Vienna, avanti di renderla all'autore alla fine

del 1891. Presentata, con richiesta di 2.000 lire, alla cinquantunesima edizione della Promotrice torinese, quella che celebrava il cinquantenario della Società, fu acquistata dallo scultore Pietro Costa. Più di due mesi dopo la conclusione dell'esposizione, il Ministero della Pubblica Istruzione manifesta l'intenzione di assicurare il quadro alle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Il proprietario, interpellato, prima tergiversa, poi chiede 5.000 lire, ridotte, dopo una risolutiva contrattazione, a 4.000. All'inizio di novembre, raggiunto l'accordo, l'acquisto viene deliberato. Ovviamente è un piovere di censure su una pubblica amministrazione distratta e spendacciona, che acquista al doppio ciò che avrebbe potuto comprare alla metà. C'è chi bolla «speculatore» lo scultore Costa, chi ritiene suo complice il davvero ignaro autore. La vicenda suscita larga eco sulla stampa nazionale e costringe gli interessati, in ispecie Quadrone, alla difensiva contro ogni tipo di malevola illazione. Costa tronca qualsiasi polemica rinunciando pubblicamente al guadagno proprio, devoluto a intero beneficio del pittore.

Mercé quest'ultimo e inatteso introito, il consuntivo del 1892 si chiude con il più che rallegrante attivo di 14.100 lire.

Era stato un anno buono, sebbene funestato, il 14 aprile, dalla morte del vecchissimo Giuseppe Quadrone, che viveva con il nipote artista e che, se ce l'aveva fatta a riprendersi dopo la frattura del femore, tre anni prima, aveva dovuto arrendersi ai suoi novantatré anni suonati. Per una vita che si era conclusa, però, un'altra sboccia a rallegrare la casa del pittore: il 12 dicembre, alle nove del mattino, nasce la terzogenita Anna Maria.

1893

Quadri importanti e paesaggi monregalesi
Nessuna vendita all'estero e nessuna partecipazione alle esposizioni, con l'eccezione di quelle torinesi della Promotrice e del Circolo degli Artisti. Nella prima presenta due dipinti di proprietà, già venduti nel proprio studio a collezionisti torinesi: *Dopo la caccia* – le confidenze di un cacciatore alla sua bella, testimone il cane – al cavalier Abrate, l'anno prima; *Partenza* – il celeberrimo interno con il vecchio cacciatore che sta per uscire, in compagnia dei cani prescelti, spettatori delusi gli altri animali che lascerà a casa – al commendatore Leonetto Ottolenghi, in febbraio. Nella più «domestica» rassegna di via Bogino, Quadrone si limita all'insolita esibizione di uno *Studio dal vero*, che è frutto dell'operoso soggiorno, tra estate e autunno, nella sua cascina presso Mondovì. Aveva inaugurato una nuova serie di soggetti campestri e rusticani di ambiente monregalese, ispirati al lavoro e alla vita di campagna o aventi per protagoniste le persone più care, immerse nella quiete del giardino e dei campi del Torrero, ombreggiati da filari di gelsi.
Gli introiti complessivi, 6.600 lire, benché indice di un anno poco brillante, l'artista li ha per la prima volta ottenuti contando esclusivamente sulle proprie forze, senza intermediari di sorta. Decide di non rincorrere più, come in passato, la chimera delle mostre e degli acquirenti stranieri, puntando invece decisamente sulla clientela torinese. Nel 1893 non aveva venduto molto, ma molto aveva lavorato e con frutto, ultimando quadri importanti come *Fortune diverse* e *I primi solchi*.

1894
Tutte vendite torinesi
Alla Triennale di Milano l'artista manda solo la celebre tavola *Fortune diverse*, un momento del dopo caccia, nella pittoresca stanza di osteria con, a confronto, due coppie di cacciatori e rispettivi cani, gli uni soddisfatti per il carniere colmo, gli altri desolati per la battuta infruttuosa: invidiosi, appunto, delle «fortune» dei colleghi. Il dipinto, pur ammiratissimo, non trova il suo chiodo ma, appena rientrato nello studio dell'autore, è acquistato dalla signorina Letizia Bongiovanni. Era un'ulteriore conferma che la scelta dell'artista di far da sé, superando l'eccessiva riservatezza che in passato aveva reso quasi invalicabile la soglia del suo studio, era stata felice. In quel 1894 salirono certamente le lunghe scale di via Santa Teresa 2, oltre ad Abrate e alla Bongiovanni: il commendator Poma e la signora Giorgis e figlio per due ritratti, la signora Piccardi- Piaggio per acquistare uno *Studio d'anitre*; lo scultore Pietro Costa e il signor Capriolo che, con duemila lire, si portò a casa *Pranzo democratico*, l'archetipo della famelica scena di divoratori di pane e popolare companatico nell'interno di un'osteria, ripresa in *Refezione* di *cacciatori*, che finì invece, insieme a *Pulizia generale*, nella collezione del cavalier Eugenio Pollone.
A conferma di un anno fortunato, anche la partecipazione, in primavera, alla cinquantatreesima rassegna della Promotrice si era chiusa in attivo. I due dipinti in vendita – il terzo, *Pulizia generale*, era ormai di proprietà –, *Sacco vuoto non sta in piedi* (una variante, semplificata, del canovaccio di contrasto sviluppato in *Fortune diverse*) e *A caccia fatta*, erano stati rispettivamente acquistati dalla Società e dal conte Paolo Gazelli Brucco.
Il maggiore evento del 1894 è comunque la vendita e la successiva esposizione del dipinto *Il circo*, acquistato in studio dal commendator Giovanni Marsaglia per 7.000 lire. Subito diffusasi, la notizia di un «prodigioso» lavoro di Quadrone «chiamava molta gente nel suo studio». Di qui l'iniziativa della Società Promotrice di Belle Arti che, consenzienti l'artista, disturbato dalle troppe visite che gli impedivano di lavorare, e il proprietario, in una delle sue sale di via della Zecca organizzò l'inedita mostra di quel solo quadro. In esso Quadrone riprendeva, variandolo e circostanziandolo, il tema del dipinto venduto a Mylius nel 1891.
Al termine del 1894 l'artista non può che compiacersi dello straordinario successo di vendite, per intero dovuto agli acquisti di collezionisti torinesi. Un duplice primato: d'incassi, con 17.690 lire e del maggior prezzo ottenuto per la vendita diretta di un quadro, con le 7.000 lire di *Il circo*.

1895
Nuovi soggetti di caccia e qualche dipinto in costume
Proprio da *Il circo* Quadrone sceglie di essere rappresentato al più importante appuntamento dell'anno: la prima Internazionale d'Arte di Venezia. Lo espone con il benestare del proprietario: esclusivamente, quindi, per trarne un beneficio d'immagine, trattandosi di un soggetto che ritiene possa essere favorevolmente accolto per la novità rispetto alla propria, collaudata e notissima attitudine di animalista e di pittore di scene di caccia. Invece la critica quasi ignora il quadro o, se gli dedica due parole, lo fa con la sufficienza che si può spendere per un «lavorino». Non per questo il dipinto passa inosservato alla marea dei duecentocinquantamila visitatori. Ne è indiretto indizio la tambureggiante insistenza della ditta Naya, che ricorre persino all'autorevole intercessione di Antonio Fradeletto, segretario dell'esposizione veneziana, per ottenere l'autorizzazione di commerciare, di *Il circo*, le riproduzioni fotografiche.
Neppure incontrano successo due quadri di riproposizione del soggetto in costume, con le figure in abiti Impero: *Indifferenza* e *Il fiore*. Il primo, confezionato per la clientela di Galvagni, dall'esposizione praghese della Società di Belle Arti di Boemia, in primavera, emigra a Vienna, nella galleria dell'agente, poi all'esposizione berlinese di autunno. Se è agevolmente comprensibile che, per una tentata vendita sul mercato austro-ungarico, Quadrone si fosse applicato in una di quelle composizioni di genere, ormai da molti anni archiviate nella propria carriera artistica, sfugge il motivo perché si facesse rappresentare dal gemello *Il fiore* alla sessantaseiesima rassegna della Società Amatori e Cultori di Roma. Vi figura, però, anche un brioso dipinto d'interni, *L'occasione fa il ladro*, con l'intrigante titolo che spiega le diverse azioni, conseguenti e contemporanee, innescate da due differenti disattenzioni: dell'uomo anziano, appisolatosi, così da consentire lo scambio di effusioni tra due giovani; e di essi che, allentata la sorveglianza, permettono al cane di aggredire il bendidio sulla tavola. La partecipazione agli appuntamenti torinesi registra la presenza, alla Promotrice, di *Il passo* è *stretto*, un'amabile scenetta familiare con modelle d'eccezione le due cognate, sorelle della moglie. Al Circolo degli Artisti il catalogo elenca due dipinti, uno dei quali acquistato dalla Duchessa di Genova.
Quasi nulli i proventi da vendite dirette, con l'eccezione dell'acquisto in studio, da parte del conte Gazelli Brucco, di *Gli amici della cuoca*. In estate, perché ripetutamente sollecitato, Quadrone spedisce al mercante berlinese Van Baerle il quadro *Ritorno dalla caccia*, uno dei migliori dipinti di soggetto venatorio dell'intera sua produzione. Forse aveva scelto quell'opera, ultimata nel 1894, perché non aveva incontrato l'interesse dei propri clienti (e non ne troverà a Berlino, al Rudolphinum di Praga nel 1897 e nella galleria viennese di Galvagni). Sconcerta che
un *habitué* e un intenditore quale Antonio Abrate se la fosse lasciata sfuggire. Il quadro compendia due storie distinte, in relazione consequenziale, come sovente accade nelle invenzioni quadroniane: con il rientro del cacciatore, che appende il fucile al chiodo, è ritornata la cagna, «assalita» dai cuccioli affamati.

1896
Alla Triennale torinese, un premio sfiorato
Ormai, fuori dai confini nazionali, né Van Baerle né Galvagni, da tempo, erano riusciti a «collocare» un solo dipinto di Quadrone. Uguale insuccesso alle esposizioni periodiche estere, ancora una volta ribadito, nel 1896, dall'infruttuosa presenza di *Indifferenza* alla mostra monacense della Secessione. La stagione torinese prevedeva in calendario l'importante appuntamento alla Promotrice, con la cinquantacinquesima esposizione annuale, prima Triennale.
Quadrone vi espone *L'egoista*, *L'occasione fa il ladro*, reduce dalla mostra romana dell'Amatori e Cultori e *Nebbiolina autunnale*. I primi due quadri, nei primi giorni della rassegna,vengono acquistati rispettivamente dal Duca d'Aosta e dal barone Cesare Mazzonis. Il terzo, invece, sebbene il più nuovo, in quanto analizzava con lucidità la relazione tra i buoi, il contadino e l'ambiente agreste dei dintorni del Torrero, sembra non incontrasse né il favore del pubblico, né l'attenzione della critica. L'interesse è

tutto catturato dai soggetti d'interni, con le figure e i cani, cioè dalle redazioni più tipiche dell'artista, quelle sempre attese con curiosità e maggiore disponibilità. La critica «impegnata», dal canto suo, comincia a trascurare i lavori di Quadrone, giudicati alla stregua, quasi, di patetici relitti di un vecchio modo d'intendere la pittura, in decadenza, prevedibilmente interessata alla massiccia presenza della *nouvelle vague*, divisionisti *in primis*.
In verità la Giuria della Triennale, responsabile per la scelta dell'opera cui assegnare l'ambito Premio degli Artisti, cinquemila lire, prese in considerazione un ampio ventaglio di lavori, rappresentativi di tutte le tendenze artistiche, vecchie e nuove. Il criterio di selezione adottato, opportunamente, fu quello di restringere la scelta fra le opere che avessero ottenuto più suffragi. Ridotta la selezione a sette dipinti – tra i quali *L'egoista* – e due sculture; depennate, secondo il regolamento, le opere che già avessero figurato in precedenti esposizioni (vittime Morbelli e Pellizza), la rosa dei «papabili» finì per ridursi alla scelta tra il dipinto di Quadrone e *Una marcita* di Clemente Pugliese Levi, olio che uscì vittorioso. La seconda incombenza, assegnare cioè il minor Premio della Camera di Commercio, duemila lire, vide la stessa Giuria, anziché limitare la scelta, come logica reclamava, ai cinque lavori che già avevano ottenuto il maggior numero di suffragi, ad essi aggiungere *Empirismo* di Vittorio Cavalleri e *Sinfonia* di Giorgio Belloni. Giunti al finale ballottaggio fra Quadrone e Cavalleri, la spuntò il secondo. Il riconoscimento ambito e per due volte, in rapida successione, sfiorato e sfumato, aveva almeno sortito l'effetto d'inserire il nome di Quadrone tra quelli che contavano e che, a dispetto delle emergenti tendenze, contavano ancora.
Mentre alla rassegna annuale del Circolo degli Artisti il pittore monregalese si appresta a inviare una *Testa di cane* e *In ferma*, all'Esposizione di Belle Arti di Firenze, in novembre, su invito, aveva fatto pervenire *Il tempo minaccia*: un quadro affine, per esecuzione e ambiente, a *L'egoista*. Il soggetto, questa volta, non stigmatizzava il comportamento di un cacciatore affamato, ansioso di soddisfare il proprio appetito e incurante di quello dei cani, bensì analizzava la perplessità di un anziano cacciatore, munito di ombrello, intento a trarre previsioni meteorologiche, comunque poco promettenti, da un'occhiata fuori. Un primo successo arride all'autore: l'avvenuto acquisto del quadro, appena quattro giorni dopo l'inaugurazione della rassegna, da parte del commendator Philipson.

1897
Firenze: un riconoscimento inatteso
Un secondo successo alla mostra fiorentina, per la valenza morale e per la sostanziosa dotazione in denaro ben più importante, arriva a fine febbraio: il primo premio del Municipio di Firenze per la pittura, cinquemila lire e medaglia d'oro per *Il tempo minaccia*. Quadrone riceve i soldi in maggio, mentre la medaglia, a dispetto di ripetuti solleciti, pare non gli arrivasse mai. Mentre alla Triennale del 1896 l'artista si aspettava un riconoscimento, che non ebbe, all'esposizione fiorentina era lungi dallo sperarlo, vista la concorrenza straordinariamente agguerrita, in ispecie della falange divisionista: Segantini, Morbelli, Pellizza, Longoni, Nomellini e Grubicy. Il responso, che rallegrò chi avesse paventato un occhio di casalingo riguardo per le firme toscane, scandalizzò coloro che avevano salutato con soddisfazione il «periodo di visibile decadenza» del dipinto di genere.
Indignò addirittura artisti e pubblicisti di fede divisionista. Per tutti prese la penna il pittore Angelo Torchi. Affermò che, premiando «un quadrino di Quadrone» si erano colpevolmente ignorate le opere delle firme più meritevoli e ammirate dei «più validi rappresentanti delle moderne tendenze artistiche».
Anche in considerazione di questo attacco, il monregalese avrebbe dovuto scegliere meglio il quadro da inviare alla seconda Internazionale di Venezia.
Probabilmente in difetto di altri dipinti pronti o perché quelli ultimati e da ultimare preferì riservarli all'appuntamento, per lui più importante, della Nazionale di Torino 1898, spedisce *Preludio di una battagliuzza*: una contesa di bassotti di magistrale

esecuzione ma soggetto pretestuoso, più adatto al *cabinet* di un amatore delle razze canine che a una rassegna internazionale.
Per la prima volta partecipa all'esposizione annuale della Società Promotrice di Belle Arti di Genova, assai frequentata dagli artisti piemontesi. Vi espone *Prima della partenza per la caccia* che, tramite l'interessamento di Giambattista Imperiali, vende, sebbene a prezzo dimezzato rispetto all'iniziale richiesta.

1898
Una minuscola personale alla Nazionale di Torino. Ultimi lavori
Sull'onda dell'esito positivo della precedente esperienza, Quadrone si ripresenta all'esposizione della Promotrice genovese. Vi ricicla il dipinto *In ferma*, già esibito al Circolo degli Artisti di Torino nella rassegna 1896-1897. A fine mostra Imperiali trova un cliente interessato e il negozio è concluso.
All'Esposizione Nazionale di Torino mette insieme una piccola personale di sette quadri, non mancando di documentarvi, insieme alle più recenti ricerche, anche gli antichi cimenti nel soggetto in costume, che tanto avevano contribuito alla sua popolarità. A titolo esemplificativo sceglie *Dopo la sfuriata*, un olio di proprietà Abrate, datato 1883 ma eseguito qualche anno prima; e un altro dipinto non in vendita, quel *Gli amici della cuoca* acquistato dal conte Gazelli Brucco nel 1895 e che, per la festosa presenza dei cuccioli di bracco e i trofei di caccia, poteva ben rammentare la caratteristica specializzazione dell'artista nei soggetti venatori. Dei cinque quadri in vendita e tutti illustranti temi di più recente interesse o di freschissima applicazione, ben tre sviluppano il canovaccio ispirato alla vita del circo. In essi l'attenzione si trasferiva dalla coralità di rappresentazione, sperimentata in precedenza, a momenti intimamente connessi all'esistenza quotidiana, di retroscena, dei lavoratori dello spettacolo. I due dipinti dall'identico titolo e dal simile taglio scenico, *Le oche ammaestrate: gli esercizi*, trovano rapidamente acquirenti nelle persone del re e del cavalier Eugenio Pollone. Il terzo, *Tra una rappresentazione e l'altra*, il più impegnativo e difeso da un maggior prezzo, rimane invenduto. I rimanenti due quadri, *Puledre* e *vacche* realizzato presso l'aia della cascina Il Torrero, l'altro ispirato a un piccolo incidente domestico, *I primi dolori*, investivano la sfera delle abitudini e degli affetti dell'autore. Nel secondo, la bambola infranta dall'incolpevole vivacità dei cagnolini e cagione del pianto di una bimba che la sorella maggiore tenta invano di consolare, non costituisce che la memoria pittorica, ricostruita, di un episodio realmente accaduto in casa Quadrone alle figlie-modelle dell'artista. Entrambi i dipinti trovarono acquirenti ma non valsero, insieme agli altri di soggetto circense, a far giustamente apprezzare l'impegno di aggiornamento del pittore: «un fiammingo del secolo XIX», secondo Ugo Fleres.
Curiosamente proprio il quadro di concezione più superata, *Dopo la sfuriata*, sino all'ultima riunione della Giuria, rischiò di procurare all'autore il Premio degli Artisti. Nel conclusivo ballottaggio, però, quattro voti andarono al gruppo *Le Memorie* di Leonardo Bistolfi, uno solo all'opera del monregalese.
Quadrone aveva abbandonato l'amatissimo esercizio della caccia, impedito da un fisico appesantito e non più sorretto dalla fibra robusta di un tempo; l'aveva sostituito con un maggiore, totale impegno al cavalletto. Molti i lavori in cantiere, che non riuscirà a concludere: come *L'abbeverata*, di commissione e in credito solo di qualche pennellata; o come *Mercoledì delle Ceneri*, opera in cui manca la definizione del solo volto di una delle sette figure che partecipano alla scena di elemosina, all'alba di un giorno d'inverno, elargita da una coppia di gaudenti reduci dal veglione di Carnevale, a un mendicante cieco, sul sagrato della torinese chiesa del Corpus Domini.
All'inizio novembre Quadrone lascia Mondovì e di buon grado, desideroso unicamente di porre fine alla persecuzione dell'interlocutore, traccia un proprio profilo biografico-artistico a uso di Onorato Roux, per un suo articolo. Se la cava con poche righe distratte e imprecise. I medici diagnosticano tardivamente il tumore; il 19 novembre gli ordinano il letto, dov'è stroncato da un'emorragia interna nelle prime ore di mercoledì 23.

I funerali dell'artista si celebrano giovedì 24 novembre, a partire dall'abitazione di via Ospedale 16 e la salma, giunta a Mondovì a mezzogiorno di sabato 26, alle quattro del pomeriggio, dopo l'elogio funebre pronunciato dall'amico cavalier Drocchi, viene tumulata nella tomba di famiglia.
Come d'uso per i soci pittori scomparsi nell'anno, alla rassegna dicembrina del Circolo degli Artisti, inaugurata neppure un mese dopo la morte di Giovan Battista Quadrone, la direzione del sodalizio torinese ne mantiene viva la memoria esponendo un lavoro preparatorio al dipinto *Vecchia berlina*.

1899
La mostra postuma alla Promotrice
Il pubblicista Onorato Roux, appena terminato per «Natura ed Arte» il proprio testo sull'artista monregalese, informato del decesso, si affrettò ad attualizzare lo scritto, di basso livello, con quelle poche righe utili a trasformare l'intervento pseudocritico in un esteso necrologio. Approfittò della fortuna di avere in mano un'autobiografia del pittore, che propose per intero, sebbene l'avesse ottenuta con l'assicurazione ch'essa sarebbe stata utilizzata solo alla stregua di una traccia informativa utile alla stesura dell'articolo.
Ad abundantiam, non si accontentò di utilizzare le molte fotografie di dipinti fornite dall'artista, ma condì il proprio testo in due puntate, proprio in esordio alla seconda, con la riproduzione di un obbrobrioso falso, *Cani ammaestrati*, che fece inorridire gli amici e gli estimatori di Quadrone.
Al fine di contrastare confusioni e speculazioni, unitamente al desiderio di degnamente ricordare l'artista scomparso, sin dal gennaio 1899 cominciò a prendere corpo il progetto di una grande esposizione delle sue opere. In tale prospettiva l'avvocato-pittore Giuseppe Ricci, ancor più attivamente gli amici pittori Marco Calderini e Celestino Turletti, trascorsero buona parte della fine inverno nello studio del defunto per ordinarvi, censire e catalogare quanto di dipinti, studi e disegni contenesse. Il frutto di quel lavoro è condensato in elenchi specifici e in un corposo quaderno: *l'Inventario dei quadri / assicelle, studi su tela, disegni / e studi a bitume su carta velina / trovati / nello studio del Cav. G.B. Quadrone / coi prezzi e nomi degli / acquisitori*. Le opere furono censite in «lotti», dal momento che, per ogni numero degli elenchi, con poche eccezioni, è fissato un prezzo di vendita. L'opportunità di alienare una notevole quantità di lavori quadroniani, concordata con la vedova dell'artista, aveva il duplice scopo di assecondare la richiesta collezionistica e di consentire un congruo introito alla famiglia dello scomparso. Per questo, in primavera, chi lo desiderasse poté recarsi all'ultimo piano di via Santa Teresa 2 per acquisti. A fine operazione il ricavo netto ammontò a 32.475 lire per la vendita di 90 dei 299 lotti elencati. Scopo prioritario dell'operazione, tuttavia, fu il censimento preliminare alla postuma, già definita in quanto a periodo di svolgimento e sede, in maggio. Fu anche fatto approntare un piccolo timbro (10,6x28 mm) con la scritta «Esposizione Postuma / G.B. Quadrone: Torino 1899». Utilizzando un tampone rosso, ne furono fregiate tutte le opere dello studio trovate prive di firma: quelle, poi, effettivamente esposte e le altre che, per i più vari motivi, furono escluse. In seguito, dopo la postuma 1899, il timbro, a mano degli eredi Quadrone, fu ripetutamente utilizzato alla stregua di un contrassegno di *atelier*, sia sfruttando il tampone d'inchiostro rosso che altri, di colore cremisi o viola, per suffragare l'autenticità di opere del pittore.
Per praticità e a causa dei tempi ristretti, il reperimento dei lavori da esporre si limitò, con pochissime eccezioni, alle opere presenti nelle collezioni torinesi.
I prestatori alla postuma presso la Promotrice, dal 4 al 31 dicembre, furono 71; le ricevute rilasciate, 97, l'ultima datata 10 dicembre, intestata al Cav. Pisani (ch'era defunto 1'8 marzo 1895), per *Il giudizio di Paride* e *Accoglienza poco promettente*, spediti in ritardo dalla vedova Rosa Bauererz. Dal totale di 324 lavori consegnati, ne vennero scartati 17. Il catalogo della postuma comprende infatti, distribuiti in cinque sale, 302 numeri (compresi due numeri bis), altri tre e i due quadri Pisani sfuggiti alla stampa perché arrivati fuori tempo massimo.

Se le informazioni incrociate degli elenchi manoscritti predisposti per l'inventario e per la postuma, oltre il catalogo a stampa, costituiscono indispensabili strumenti per precisare storia e passaggi di proprietà di numerosi lavori quadroniani, va chiarito che, specie per i quadri, la generosa attribuzione di titoli arbitrari, di fantasia, vagamente descrittivi, talvolta persino variati da un elenco all'altro, quasi mai rispettosi dell'originale battesimo, complica non poco ogni identificazione. Del resto una nuova rivoluzione di titoli, operata dallo stesso Calderini nella mostra rievocativa del 1922, riguardo ai quadri della postuma che vi furono ripresentati, è di ulteriore ostacolo all'immediato riconoscimento di opere che, nel frattempo, avevano mutato proprietà. Il perseguito collocamento cronologico dei lavori quadroniani risultò in realtà assai approssimativo: per errori, sviste, anticipazioni o posticipazioni suggerite dalle opportunità di allestimento o di associazioni per famiglie di soggetti. A dispetto delle imprecisioni, si trattò di una mostra straordinaria e per la ricca campionatura di quadri significativi (solo carente nei dipinti in costume del decennio 1870, in gran parte finiti all'estero) e per la rara opportunità di poter ripercorrere, attraverso l'ampia scelta di disegni, bitumi e oli funzionali alla realizzazione di un'opera, il metodo di approccio e di lavoro normalmente seguito dall'autore: dalla prima idea del soggetto alla sua finale realizzazione.
A ragione Marco Calderini avrà a dolersi di una «congiura del silenzio nella stampa locale». Il solo articolo ampio, quello di Guido Faldella, programmato e pronto per tempo, in seguito alla morte di Alberto Pasini, il 15 dicembre, fu posticipato al 31 dicembre sul supplemento illustrato domenicale della «Gazzetta del Popolo», per essere abbinato al necrologio del famoso pittore orientalista. L'unico intervento davvero esaustivo, ammirevole per completezza ed estensione, intelligente per gli approfondimenti storico-critici, addirittura innesco a un vero e proprio saggio monografico che avrebbe potuto aspirare all'autonoma dignità di un fascicolo a sé stante, quello di Giuseppe Cesare Barbavara su «Emporium», era purtroppo uscito ad esposizione appena conclusa.
Anche a causa della scarsa pubblicizzazione la postuma, benché di successo, non totalizzò il numero sperato di visitatori e il costo del biglietto d'ingresso, 50 centesimi, devoluto all'erezione di un «ricordo marmoreo o di bronzo» a Giovanni Battista Quadrone, somma pure addizionata alla raccolta di fondi avviata da un comitato di amici, artisti e collezionisti, produssero un risultato appena sufficiente alla realizzazione del monumento funebre, sistemato
a fronte della tomba di famiglia nel cimitero di Mondovì: una croce di marmo e medaglione bronzeo con il mezzo busto di Quadrone e dedica su tavolozza incorniciata di alloro, eseguiti dallo scultore Luigi Belli.
Nel corso della mostra postuma, sia Calderini che Turletti si resero conto della felice, irripetibile opportunità offerta da una così ampia ma provvisoria raccolta e fecero eseguire dal fotografo Berra le riprese dei lavori più importanti, in vista di un'opera monografica che degnamente celebrasse l'artista.

1900-1904
Una sontuosa monografia

A metà gennaio Celestino Turletti assunse l'incarico di prendere accordi, per la divisata pubblicazione, con la ditta Fratelli Künzli di Zurigo, editrice specializzata in belle arti, con filiali a Barcellona, Parigi e Torino. Già a fine febbraio il progetto editoriale è definito. Marco Calderini, che ha consegnato il suo testo, lascia agli amici Ricci e Turletti l'incombenza di seguire l'impresa: incarico che, essendo il primo mancato il 21 aprile 1901, ricade per intero sulle spalle del secondo. Finalmente, dopo una serie interminabile di contrattempi e con il ritardo di oltre un anno rispetto alle originali previsioni, a fine 1901 le cinquanta tavole (48 in fototipia e due stampe calcografiche da incisioni di Turletti), le acqueforti originali (tre di Quadrone e un ritratto del pittore inciso da Turletti), il fascicolo di testo e la scatola – custodia sono pronti. L'opera monografica, impressa in 250 esemplari, è posta in commercio all'elevato prezzo di 80 lire: quante, alla Postuma, erano richieste per una bella tavoletta di paesaggio. A quasi due anni dall'edizione, le copie vendute risultavano 76,

da aggiungere alle 25 consegnate per contratto e in gran parte ritirate dalla vedova Quadrone, già convolata a seconde nozze, nel 1903, con Giorgio Gianolio, facoltoso commerciante di Mondovì e amico del defunto marito.
Il testo di Calderini sviluppava e circostanziava le osservazioni di un precedente, lungo articolo del 1898: davvero pietra miliare nella storia della critica quadroniana, fondamentale per un'effettiva comprensione della personalità, del modo di operare, di sentire e di esprimersi dell'artista monregalese. Si può agevolmente affermare che a Quadrone toccò il lustro della più sontuosa e curata opera monografica mai dedicata, sino ad allora, a un pittore italiano del suo tempo. Purtroppo la penalizzazione del prezzo di vendita e della limitatissima tiratura, all'origine della disperante rarità bibliografica della raccolta, ne ostacolarono la diffusione; di conseguenza, quella del testo calderiniano, che successivi e supponenti interventi critici mostrarono di non conoscere.
Con la morte di Celestino Turletti, il 23 giugno 1904, a difendere il nome e il valore dell'opera di Giovanni Battista Quadrone, oltre gli eredi, rimase il solo Marco Calderini, che sempre cercò di tutelare l'antico amico e la famiglia di lui, attraverso il suo solido giudizio di conoscitore; anche favorendo, con l'autorità e la fama di galantuomo che gli erano riconosciute, la vendita di opere presso pubbliche istituzioni, quali la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, o presso i collezionisti più attenti, come il piacentino Giuseppe Ricci Oddi.

Fortuna e sfortuna critica di Quadrone

Prima della rievocativa quadroniana del 1922, cinquanta opere alla Promotrice di Torino, nell'ambito dell'ottantunesima Esposizione Nazionale annuale di Arti Figurative, sempre curata da Calderini, su qualche altra iniziativa provinciale di scarso rilievo – come l'esposizione di arte sacra e profana nell'ex monastero dei Cistercensi al Santuario di Vicoforte, 1910 (nove dipinti di Quadrone) o l'esposizione d'arte monregalese al cinematografo Trianon di Mondovì, 1915 (una dozzina di opere dell'artista) – non vale la pena soffermarsi. Altrettanto dicasi per successive occasioni, almeno sino alla grande commemorativa di Pasini e Quadrone, ordinata da Marziano Bernardi nel 1949 alla Galleria d'Arte della «Gazzetta del Popolo» di Torino. In quella circostanza, con l'edizione di un apposito volume, ci fu chi di nuovo esplorasse, appassionatamente e intelligentemente, attraverso una lettura non convenzionale, la produzione del pittore monregalese. Prima di allora se n'era occupato nel 1929, con onestà ma senza novità di sostanza rispetto alle notizie fornite da Marco Calderini, Emilio Bissoni: con accenti, talvolta, scopertamente agiografici.
Credendo di giovare all'autore, l'aveva definito «fiammingo monregalese», un'etichetta di «dipendenza » già sfruttata e che, coniugata alla più antica di «Meissonier italiano», fornirà a molti il pretesto per bollare ritardatario o emulo del francese, o l'uno e l'altro insieme, il pittore di Mondovì.
Dopo Calderini ed eccezion fatta per Marziano Bernardi, più che di fortuna, sarebbe appropriato discorrere di sfortuna critica di Quadrone: in patente contrasto, quasi di stizzoso dispetto con la fortuna collezionistica, prodiga di attenzione del tutto diversa, costante, crescente e affettuosa alle opere dell'artista.
Come altrimenti interpretare le conclusioni invariabilmente negative, mendaci nella sostanza così come disinformate nella successione cronologica che propongono, di Mario Soldati nel 1927? Che riconoscono a Quadrone solo «una grande facilità di mano» e «qualità pittoriche non comuni»? E di Anna Maria Brizio nel 1935, che si limita a ricalcare Soldati, prima di ribadire nel 1939, con ancor maggiore severità, la stroncatura dell'artista – però incorre nell'infortunio di battezzarlo Ernesto, confondendo tra il pittore e il nipote suo, giornalista –: un «generista dotato di qualità ma troppo occupato dell'arguzia dell'aneddoto»?
Anche Luigi Mallé, nel 1976, a parte errori di datazione, confusioni di opere e sviste varie, che evidenziano inequivocabilmente una critica argomentata solo sulle fotografie dei dipinti, in buona parte mai visti, scrisse di Quadrone con acredine cui fa difetto l'acribia filologica. Tutto o quasi ciò che realizzò il monregalese, pochi dipinti a parte – gli abbozzi di paesaggio – creano un «effetto nausea» per «l'incorreggibile

tendenza allo spreco dell'osservazione» e il livello di «un'illustrazione colorata». A dare peso alla propria censura Mallé invocava conferma dal gusto
collezionistico «ancora infatuatissimo per Quadrone – soprattutto per i suoi cani, tanto veri da non mancare che dell'odore! – ed ora per verità già assai discendente in via naturale»: altra affermazione non vera quando fu scritta e ancor più inconsistente alla verifica di oltre sette lustri successivi.
Nel 1998, in occasione del centenario della morte di Quadrone, con la pubblicazione dei tre volumi del catalogo ragionato, il censimento di 935 suoi lavori, l'approfondita ricognizione biografica e storico-critica, accompagnata dall'edizione degli epistolari dell'artista, dei documenti, da un completo regesto bibliografico, si è cercato di fornire un affidabile strumento di conoscenza sul pittore monregalese, tale da evidenziarne la complessità di linguaggio, seguendo le tappe di una coerente e mal nota evoluzione. Nella stesura di questo lavoro, agevolato dalla messe di documenti originali dello stesso pittore, meticoloso così nell'arte come ordinato e preciso nella vita, la disponibilità di centinaia di lettere autografe ha reso possibile, dopo un secolo di silenzi, di ricostruire il ritratto dettagliato e vero di un personaggio singolarmente in sintonia con la sua arte, già degnamente celebrato nella doppia esposizione (a Torino e a Mondovì) del 2002, da ben novantanove dipinti e trentadue disegni.