



*Il Risveglio*  
di Edoardo Rubino

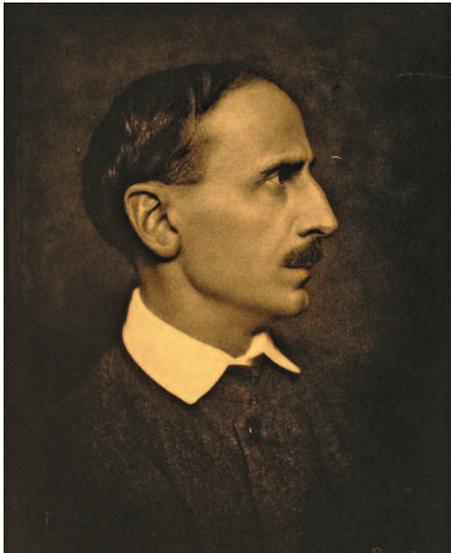


GALLERIA DANIELA BALZARETTI  
Arte e Arti Applicate del XX secolo

Via San Marco 14  
20121 - Milano  
T. +39.02.29.00.37.72  
galleria@danielabalzaretti.it  
www.danielabalzaretti.it

# Sincero, fermo, nobile: il *Risveglio* di Edoardo Rubino

ARMANDO AUDOLI



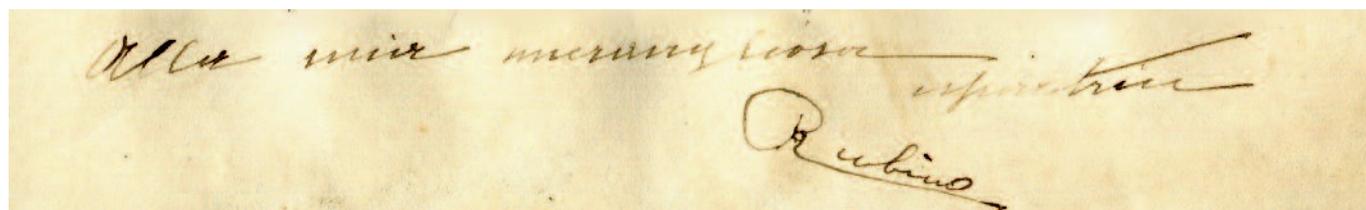
Edoardo Rubino  
in un ritratto fotografico  
dell'artista piemontese  
Angelo Enrie (1884-1945)  
esposto alla Società  
Promotrice delle Belle Arti  
di Torino nel 1926

Con il grande marmo del 1934 intitolato *Risveglio* lo scultore torinese Edoardo Rubino (1871-1954) toccò senza dubbio uno dei vertici della sua produzione matura. L'artista – che in gioventù era partito da una situazione economica assai difficile e che aveva ottenuto i primi importanti riscontri ufficiali tra il 1898 e il 1902 (con esiti legati a un naturalismo «pittorico» calandriano, arricchito da fremiti liberty e simbolisti) – negli anni del ventennio littorio seppe attingere a nuove energie creative, raggiungendo l'apice del successo personale e degli onori pubblici<sup>1</sup>, soprattutto in virtù di una fitta rete di rapporti con il mondo dell'industria, dell'alta finanza e della politica, che agevolarono la consacrazione della sua fama anche a livello internazionale. Insomma: passati abbondantemente i cinquant'anni, che per l'epoca non erano pochi, Rubino fu capace di rivisitare e aggiornare i

presupposti della propria estetica, restando perfettamente al passo con i tempi; raggiunta poi la settantina, poté infine assistere alla celebrazione definitiva di una carriera artistica oltremodo prestigiosa, celebrazione avvenuta nel 1942 con l'allestimento di una sala personale alla XXIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia.

Questa rapida premessa si è resa necessaria per inquadrare opportunamente un capolavoro come il *Risveglio*, creato al culmine di quella che potremmo definire la «seconda maniera» di Rubino, ormai lontana dai modi primonovecenteschi che lo avevano portato alla ribalta. La versione finale dell'opera, realizzata in marmo a grandezza naturale, fu presentata alla Biennale di Venezia del 1934 con il numero 48. Acquistato probabilmente dopo l'esposizione veneziana nell'atelier dello scultore dal collezionista genovese Luigi Frugone (1862-1953), estimatore di Rubino fin dagli esordi<sup>2</sup>, il *Risveglio* venne donato al Comune di Genova il 28 novembre 1937, per essere poi riproposto l'anno successivo alla X mostra Sindacale Fascista di Belle Arti di Torino e alla rassegna di Palazzo Bianco a Genova (ora lo si può ammirare negli spazi di Villa Grimaldi Fassio a Nervi, che ospitano i pezzi delle Raccolte Frugone); un modello in gesso, legato dall'autore al Comune di Torino, passò invece alla collezione della Galleria Civica d'Arte Moderna del capoluogo sabauda nel 1955.

Ora per la prima volta, grazie a una serie di fortunate coincidenze<sup>3</sup>, siamo qui finalmente in grado di identificare con esattezza la modella che posò per il *Risveglio*: non era una professionista ma una fascinosissima trentaseienne alto borghese, di nome Ada Onesti. Nata a Torino nel 1897 da un padre di origine fiorentina e scomparsa a Carignano nel 1977, Ada si era sposata molto giovane con un ufficiale medico, morto durante la Grande guerra per le conseguenze di una ferita provocata dall'esplosione di una mina; rimasta precocemente vedova, si risposò nel 1949 con Carlo Bussi, un industriale tessile specializzato in forniture civili e governative, conosciuto sul finire degli anni Venti. Ada e Carlo vivevano nella Torre Littoria di piazza Castello, inaugurata proprio nell'anno del debutto del *Risveglio*, e frequentavano assiduamente il bel mondo torinese, presso il quale erano conosciuti come «la coppia incantata» (per il loro speciale e simbiotico affiatamento). In una malinconica lettera del 4 luglio 1952, l'ormai anziano



Il marmo definitivo del *Risveglio* presentato alla Biennale di Venezia del 1934 in una fotografia storica con dedica autografa di Rubino alla modella dell'opera Ada Onesti (archivio eredi Onesti)

Sotto  
Ada Onesti in un ritratto del fotografo torinese Ercole Massaglia (archivio eredi Onesti)

Rubino chiedeva alla Onesti di posare un'ultima volta, per quello che egli stesso pensava potesse essere un estremo «canto del cigno»; la sua ex modella si mostrava renitente e le richieste dello scultore avevano un tono supplice e a tratti nostalgicamente lagrimoso: «Ancora un vostro no, perché Ada? Non può essere vero, non è da Voi, né io lo merito... anche se me lo avete detto con quel Vostro sorriso arguto e dolcissimo che vi caratterizza e distingue. Mi sono chiesto, per comprendere se qualcosa di me, qualche mio atto abbia potuto anche minimamente turbare la Vostra sensibilità nel bel periodo in cui la prodigiosa bellezza del Vostro corpo viveva sotto i miei occhi ed ispirava i miei lavori». Per il casto e omoerotico Rubino probabilmente Ada Onesti era stata più che una semplice modella: gli era parsa una sofisticata e iconica musa déco, votata a ispirare i suoi aneliti di modernità plastica. Ancora il 30 maggio 1955, dopo la seconda tragica vedovanza di Ada, un accorato spasimante le scriveva: «Vi amo profondamente, terribilmente, amo la Vostra bellezza, la Vostra grazia, il Vostro spirito, la Vostra dolcezza: desidero pazzamente il Vostro corpo meraviglioso la cui divina forma è immortalata in un marmo prezioso, ma desidero pure la Vostra anima squisita». Evidentemente il ricordo del *Risveglio* era sempre vivo e pulsante, non solo nell'immaginario degli addetti ai lavori.

Alla XIX Biennale di Venezia, dove Michele Guerrisi presentò un'atletica *Nuotatrice* in bronzo, anch'essa grande al vero (per citare un esempio pregnante di un altro autore profondamente radicato nel mondo della scultura torinese), il *Risveglio* di Rubino riscosse un notevole successo di pubblico e di critica, come attestano alcune recensioni apparse nei giorni dell'esposizione sulla «Gazzetta del Popolo», sul «Corriere della Sera», su «Il Secolo XIX» e su «Il Mattino»; questi testi giornalistici riprendevano, con qualche variante, un articolo di Marziano Bernardi apparso su «La Stampa» del 18 maggio 1934. Il «Corriere della Sera» si pronunciava così: «[...] Una gran folla sosta dinanzi alla magnifica Venere del senatore<sup>4</sup> Edoardo Rubino, nostro grande scultore. È una grande opera d'arte ed il maestro ha dato tutto se stesso in questo ritratto stupendo che è indiscutibilmente la sua opera migliore. [...] A Rubino l'ammirazione incondizionata anche di tutti gli stranieri che numerosissimi sono sfilati dinanzi alla sua opera prodigiosa». Pure «Il Mattino» di Napoli si soffermava sul vivace consenso dei visitatori: «[...] Di Edoardo Rubino il marmoreo nudo *Risveglio* richiama gran folla e splende di particolare bellezza nel centro della grande sala: è un magnifico ritratto di una magnifica donna, in marmo bianco di Seravezza, è perfetto, armonioso, casto, finissimo. La bellissima creatura sembra respirare e la folla che ammira questo capolavoro si attende quasi di vederla sorgere, vivere

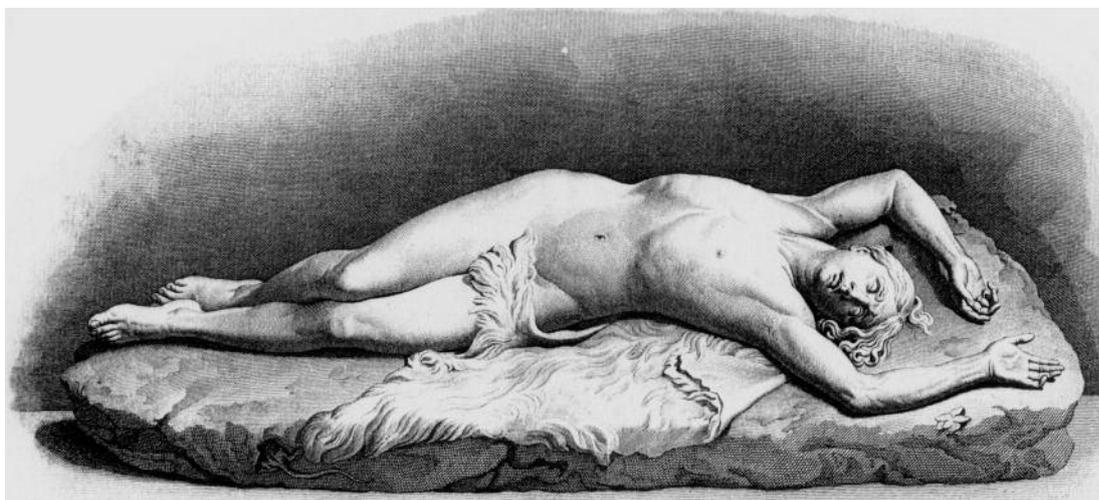


Il modello in gesso  
del *Risveglio* custodito  
nei depositi della Galleria  
Civica d'Arte Moderna  
e Contemporanea  
di Torino



[...]. Bernardi, a sua volta, riprese il testo dell'articolo apparso su «La Stampa» e lo inserì, estendendolo, all'interno di una pubblicazione dedicata alla XIX edizione della Biennale<sup>5</sup>. Il critico riteneva il *Risveglio* di Rubino «una delle cose più perfette che siano uscite dalle mani esperte di questo ch'è uno degli ultimi virtuosi italiani del marmo». Ascoltiamo ancora Bernardi, che proseguiva subito dopo, citando doverosamente Wildt per rafforzare il discorso su Rubino, considerato: «Uno dei pochissimi che costantemente nell'opera applichino il precetto di Adolfo Wildt: 'La scoltura è prima di tutto l'arte dello scolpire, l'arte del far palpitare la vita, per virtù d'ingegno e di mano, là dove essa sembra più esularne – nel sasso. Lo stile scaturisce dalla concordanza del carattere proprio della materia col carattere della figura che vi foggiate. Fin che non smarrirete il senso della venustà del marmo, non cadrete in banalità o sconcezze d'esecuzione'. E qui la venustà della durissima materia, da cui far affiorare tutte le morbidezze e ombreggiature di un bel corpo disteso di donna, è rispettata con la devozione d'un innamorato casto. Il bianco blocco di Seravezza è affrontato nei più riposti segreti delle vene, scalpello e raspa contro quel candore, senza alcuno degli ausilii chiaroscurali che ora offre la terracotta scabra, ora il bronzo non tirato a pulitura. Tutto è sincero, fermo, nobile in questa statua armoniosa che, tipica dell'arte rubiniana, desta appunto un senso di musica, crea l'incanto della forma squisita». Rubino – dunque – volle portare una nota antiretorica di melodiosa armonia formale, volle aprire una parentesi «platonica» in mezzo agli aulici turgori della statuaria littoria, che giusto in quegli anni stava raggiungendo il vertice programmatico di una stentorea e reboante enfasi tridimensionale. Plasmato dalle ultrasensibili dita del nostro scultore, il corpo femminile diventava una via alogica verso l'assoluto: attraverso i nitidi volumi di una purità trascendente, quel corpo parlava di bellezza ideale, in termini metafisici. Parlava liricamente, nella lingua filosofica di Platone, dicevamo, preferita da Rubino al più concreto e corrente linguaggio plastico di ascendenza latina, adoperato con conveniente convenzionalità da molti suoi colleghi «di regime». Tuttavia sotto l'ellenica modernità del *Risveglio* si nascondeva una celebre fonte figurativa appartenente alla tradizione dell'accademismo romantico di matrice classicista: l'*Abele morente* del senese Giovanni Duprè (1817-1882), presentato in gesso all'Accademia di Firenze nel 1842 e subito commissionato in marmo dalla granduchessa

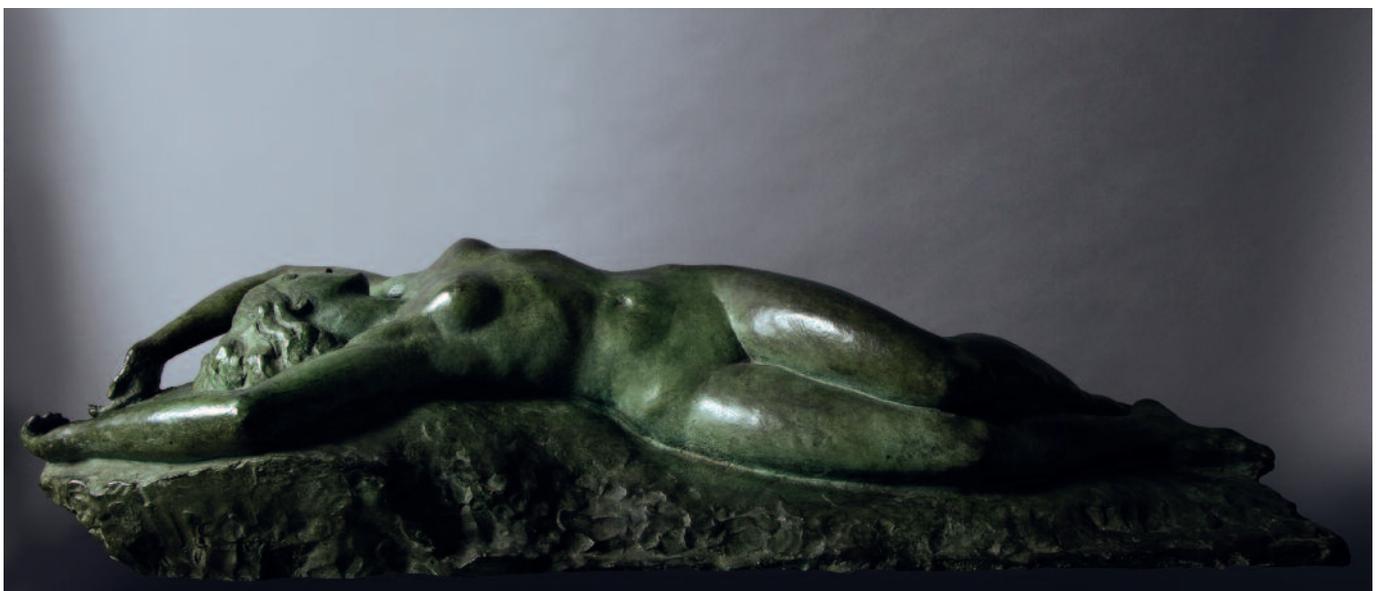
L'*Abele morente*  
di Giovanni Duprè  
in un'incisione coeva  
pubblicata sulla stenna  
artistica milanese  
«Gemme d'arti italiane»  
(anno I, 1845)



Marija Nikolaevna Romanova (1819-1876), figlia dello zar Nicola I (l'esemplare russo si trova ora nella sterminata raccolta dell'Ermitage di San Pietroburgo). Reminiscenze accademiche a parte, nell'abbandono atemporale del nudo femminile di Rubino – a ben guardare – si avverte oltretutto la lezione di certi scultori tedeschi a lui contemporanei, come i pressoché coetanei Fritz Klimsch (1870-1960) e Rudolf Kaesbach (1873-1955), ricordando due nomi soltanto.

Dietro l'apparente linearità del suo andamento formale, il *Risveglio* si rivela – in sintesi – un'opera densa e complessa, ricca di implicazioni. All'epoca ebbe un forte impatto e venne subito recepita come un caposaldo della produzione di Rubino. Malgrado ciò la scultura non ha avuto molte repliche, né nelle sue dimensioni definitive né in taglia ridotta. Per questo le varianti che presentiamo, una in bronzo e l'altra in marmo, sono due testimonianze di ragguardevole pregio e rilevanza, anche da un punto di vista filologico. L'esiguità delle repliche del *Risveglio* è da imputare, almeno in parte, al fatto che in quel momento Rubino era uno scultore «di punta» noto a livello internazionale, prediletto dalla famiglia Agnelli, quindi costoso e selettivo. La nostra versione in bronzo (19,1 × 89,2 × 34,5 cm) è ampiamente storicizzata e documentata: si tratta di un'eccellente fusione a cera persa in patina «archeologica»<sup>6</sup>, appartenuta al più volte menzionato Marziano Bernardi (1897-1977). Questi, che durante il ventennio mussoliniano fu una personalità molto influente, era legato a Rubino da un rapporto di parentela e – come abbiamo visto – amava in modo particolare il *Risveglio*; l'intellettuale torinese ebbe il bronzo direttamente dall'autore e, dopo averlo conservato gelosamente per anni, lo cedette ai proprietari della Galleria Narciso di Torino, che dal 30 aprile al 15 maggio 1960 lo presentarono alla mostra inaugurale della loro prestigiosa attività espositiva, pub-

Le due varianti del *Risveglio* analizzate in questa scheda critica



blicandolo in catalogo (con testo di Luigi Carluccio)<sup>7</sup>. Lo stesso esemplare, da sempre ammirato e ritenuto rilevante, è stato successivamente più volte pubblicato: ad esempio nell'edizione del 2003 del *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento* dello specialista Alfonso Panzetta<sup>8</sup> o, come immagine di confronto, nel catalogo generale delle opere delle Raccolte Frugone curato da Maria Flora Giubilei, dove è specificamente citato nella scheda di Rossana Vitiello<sup>9</sup>. Si conosce una sola altra variante in bronzo del *Risveglio*, però a patina bruna, appartenuta alla famiglia Galimberti<sup>10</sup>, oggi conservata nella collezione del Museo Casa Galimberti di Cuneo e schedata con puntuale competenza da Walter Canavesio nel 2015<sup>11</sup>. La nostra versione in bronzo, tratta da un modello di dimensioni ridotte non ancora portato a grandezza naturale, è fondamentale perché – per merito d'una fusione di qualità



L'esemplare in bronzo del *Risveglio* conservato nella collezione del Museo Casa Galimberti di Cuneo

impeccabile e dalla rinettatura finissima – ci consente di apprezzare appieno la straordinaria sensibilità del modellato di Rubino, inevitabilmente trasfigurato dalla traduzione in marmo. Ha ragione Canavesio quando, commentando l'esemplare Galimberti, osserva come sia «ben riconoscibile il modellato liscio e perfetto caratteristico dello scultore, appena toccato da qualche concessione modernista nella semplificazione del volume dei capelli

e nel trattamento sommario della superficie della base, ma evitata nella definizione della figura, assorta in un momento di libero abbandono precedente il risveglio completo»<sup>12</sup>. E non sbagliava – certamente – Marziano Bernardi, esaltando le doti di Rubino in quanto dominatore delle ardue asperità marmoree; ciò nondimeno sarebbe ingiusto trascurare il suo strepitoso talento di plasticatore, in grado di manipolare le materie più docili con grazia incantevole. Guardando con attenzione e in dettaglio il nostro bronzo del *Risveglio* tornano alla memoria le parole di Francesco Saporì: «Devoto alla verità e anelante bellezza, il Rubino ha un gusto suo proprio della composizione e ama le linee tracciate con docile incanto»<sup>13</sup>.

Lo stesso docile incanto pervade la seconda variante qui presentata, un esemplare inedito in marmo (24 × 90 × 34,5 cm), proveniente da una collezione privata lombarda. Di taglia pressoché identica al bronzo già Bernardi-Narciso, tale variante è a tutt'oggi l'unica traduzione in marmo conosciuta, oltre all'opera primaria delle Raccolte Frugone. Stiamo parlando – pertanto – di una riscoperta fortemente significativa, che aggiunge un tassello di rilievo all'articolata vicenda del *Risveglio*. È ragionevolmente ipotizzabile che un simile esemplare, visto il materiale scelto e l'alta qualità d'esecuzione, possa essere stato realizzato per un committente importante sull'onda del successo ottenuto dal *Risveglio* alla kermesse veneziana. Considerata altresì la misura contenuta del nostro marmo, si può ritenere che questo sia stato lavorato in massima parte da Rubino in prima persona: da qui la sottile finezza di tocco di alcuni passaggi minuti e viceversa la perentoria sicurezza di altre soluzioni volutamente più sintetiche, che paiono sguardare in maniera personale agli stilemi del Déco europeo. Con la sua taglia ridotta, quindi in un certo senso meno «aulica», il marmo ritrovato consente una lettura differente del capolavoro di Rubino, ma lo fa attraverso la medesima materia della versione originaria. Esso – in sostanza – mantiene intatte le valenze estetico-formali del grande marmo della Biennale, acquistando però un tono più intimo e silenzioso, che dà all'opera un passo diversamente interiore e le conferisce un seducente respiro «da camera». Un respiro appena palpitante, a infondere un alito di verità alle linee idealizzate di quella creatura enigmatica, vigorosa e lieve insieme, insieme donna e deità: una figura sospesa tra il sonno e la veglia, in bilico tra classicismo e modernità. Di fronte a questo prezioso marmo inedito, in conclusione, capiamo una volta per tutte come nel *Risveglio* Rubino sia riuscito a esprimere al meglio la sua inclinazione matura verso un rigoroso arcaismo senza tempo, coniugandolo sapientemente con una più libera fantasia novatrice e dotandolo di un sommesso lirismo di fondo, tutto trattenuto nell'atto misterioso e semidivino del ridestarsi.



SCHEDA TECNICA DELL'OPERA

autore: Edoardo Rubino

titolo: *Risveglio*

anno: 1934

materiale: marmo

misure: 24 × 90 × 34,5 cm

note: esemplare firmato

provenienza: Collezione privata, Lombardia



SCHEDA TECNICA DELL'OPERA

autore: Edoardo Rubino

titolo: *Risveglio*

anno: 1934

materiale: bronzo

misure: 19,1 × 89,2 × 34,5 cm

note: esemplare firmato

provenienza: Collezione Marziano Bernardi, Torino

Galleria Narciso, Torino

Collezione privata, Torino

- <sup>1</sup> In una scheda autobiografica consegnata all'Accademia Albertina di Torino, Edoardo Rubino elencava tutte le proprie onorificenze e le cariche fino ad allora ricoperte: Grand'Ufficiale della Corona d'Italia, Cavaliere Ufficiale dei SS. Maurizio e Lazzaro, Accademico di S. Luca e corrispondente dell'Accademia di Bologna, membro del Consiglio direttivo dell'Esposizione Internazionale di Venezia, consigliere comunale dal 1915 al 1923, assessore per l'istruzione Professionale e per le Belle Arti, membro del Consiglio direttivo della Civica Galleria d'Arte Moderna, membro della commissione edilizia dal 1912, insegnante di materie artistiche nella ex-scuola di Architettura del R. Politecnico (1919-1920-1921). L'artista maturò la sua carriera all'Albertina tra il 1917 e il 1924, da professore aggiunto di scultura presso il corso di Cesare Zocchi sino alla nomina senza concorso a titolare di cattedra (avvenuta il 20 marzo 1924), per terminare l'insegnamento accademico nel 1936.
- <sup>2</sup> Frugone aveva iniziato quasi subito a interessarsi al lavoro di Rubino, cominciando ad acquistare le sue opere dal gallerista-mercante e collezionista mantovano Ferruccio Stefani (1857-1928), il quale però, per motivi anagrafici, non fece purtroppo in tempo a vedere il *Risveglio*.
- <sup>3</sup> Ringraziamo Walter Canavesio per averci resi partecipi dell'identificazione della modella del *Risveglio* e ringraziamo sentitamente Delia Sampò, autrice della scoperta, nonché bisnipote di Ada Onesti, per averci messo a disposizione i preziosi documenti di famiglia.
- <sup>4</sup> Rubino era stato nominato Senatore del Regno il 9 dicembre 1933.
- <sup>5</sup> Cfr. M. Bernardi, *Pittura e scultura alla XIX Biennale di Venezia*, Torino, Montes, 1934, pp. 29, 30.
- <sup>6</sup> Nel corso del ventennio fascista, grazie alla promozione degli scavi archeologici e al rinato culto della latinità, prese progressivamente piede un particolare tipo di patinatura del bronzo, tendente al verde, che faceva riferimento a un gusto moderno definito giustappunto «archeologico», tendente a imitare le ossidazioni e talora le incrostazioni dei reperti bronzei di scavo.
- <sup>7</sup> Cfr. *Aspetti dell'arte torinese*, Torino, Galleria Narciso, 1960, tav. 16.
- <sup>8</sup> Cfr. A. Panzetta, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, AdArte, 2003, vol. II, p. 831 (tav. 1650).
- <sup>9</sup> Cfr. R. Vitiello, *Il Risveglio* (scheda 190), in *Raccolte Frugone. Catalogo generale delle opere*, Milano, Silvana, 2004, pp. 247, 248 (tav. 188 e tavv. non numerate).
- <sup>10</sup> La famiglia cuneese dei Galimberti intrecciò le proprie vicende con la politica cittadina e nazionale. La presenza dell'esemplare in bronzo del *Risveglio* nella collezione del Museo Casa Galimberti è sicuramente dovuta agli stretti rapporti intercorsi tra i Galimberti stessi e Rubino, attestati soprattutto dalla commissione allo scultore del sepolcro della poetessa viennese Alice Schanzer (1873-1936), moglie del ministro Tancredi Galimberti (1856-1939); si tratta di uno dei capolavori funerari di Rubino, realizzato nel 1936 all'interno della cappella di famiglia al Santuario della Madonna degli Angeli di Cuneo.
- <sup>11</sup> Cfr. W. Canavesio, *Risveglio*, in *Museo Casa Galimberti*, Cuneo, 2015, p. 110.
- <sup>12</sup> W. Canavesio, *Risveglio*, cit., p. 110.
- <sup>13</sup> F. Saponi, *Scultura italiana moderna*, Roma, La Libreria dello Stato, 1949, p. 471.

## Riferimenti bibliografici

- XIX Esposizione biennale internazionale d'arte della città di Venezia*, Venezia, Ferrari, 1934, p. 140 e tav. 65.
- MARZIANO BERNARDI, *Arte italiana: ritorno alla vita. La XIX Biennale Internazionale di Venezia*, in «La Stampa», 12 maggio 1934.
- MARZIANO BERNARDI, *Scultori e sculture. Arte italiana alla Biennale di Venezia*, in «La Stampa», 18 maggio 1934.
- MARZIANO BERNARDI, *Pittura e scultura alla XIX Biennale di Venezia*, Torino, Montes, 1934, pp. 29, 30 e tav. fuori testo.
- FRANCESCO SAPORI, *Scultura italiana moderna*, Roma, La Libreria dello Stato, 1949, p. 231.
- MARZIANO BERNARDI, *Edoardo Rubino (1871-1954)*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», Torino 1952-1953.
- Aspetti dell'arte torinese* (testo di Luigi Carluccio), Torino, Galleria Narciso, 1960, tav. 16.
- DANIELE PESCARMONA, *Edoardo Rubino: dalla fortuna del Liberty al successo dell'Accademia in Eclettismo e Liberty a Torino. Giulio Casanova-Edoardo Rubino* (a cura di Franca Dalmasso), Torino, Il Quadrante, 1989, pp. 89-110.
- Archivio Galimberti. Inventario* (a cura di Emma Mana), Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1992, p. 17.
- MARIA LUDOVICA VERTOVA, *Il lascito «Galimberti». Scultura in Civiche collezioni d'arte a Cuneo. Dipinti, sculture e grafica dell'Ottocento e del Novecento* (a cura di Chiara Conti), Cuneo, Il Portichetto, 1999.
- ALFONSO PANZETTA, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, AdArte, 2003, vol. II, pp. 830, 831 (tav. 1650).
- ROSSANA VITIELLO, *Il Risveglio* (scheda 190), in *Raccolte Frugone. Catalogo generale delle opere* (a cura di Maria Flora Giubilei), Milano, Silvana, 2004, pp. 247, 248 (tav. 188 e tavv. non numerate).
- ARMANDO AUDOLI, *L'enigma Rubino. Questioni aperte sulla fisionomia di uno scultore europeo, tra arte e letteratura*, in *Gypsum silente. 35 sculture dallo studio di Edoardo Rubino* (a cura di Armando Audoli, Sandra Berresford, Monica Tomiato), Ferrara, Edisai, 2008, pp. 46 (tav.), 55.
- WALTER CANAVESIO, *Alice Galimberti Schanzer. Scritti d'arte e di poesia*, in «Il presente e la storia», n. 74, 2008, pp. 247, 248.
- WALTER CANAVESIO, *Per un profilo di Edoardo Rubino scultore e «poeta del sentimento»*, in «Studi piemontesi», 2, 2008, pp. 485-494.
- WALTER CANAVESIO, *Risveglio*, in *Museo Casa Galimberti* (a cura di Sandra Viada), Cuneo, 2015, p. 110.
- ENRICO PEROTTO, *Itinerario in un secolo e oltre di eccellenze nell'arte del Cuneese*, in *Eccellenze artistiche di un territorio. Pittura e scultura di '800 e '900 in provincia di Cuneo*, Cuneo, Primalpe, 2015, pp. 11, 58 (tav.).