



FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

EVENTO ESPOSITIVO

3 novembre – 16 dicembre 2012

Romano di Lombardia – Museo d'Arte e Cultura Sacra

“L'œil gourmand. Un percorso nella natura morta dal Cinquecento al Novecento”.

La tavola imbandita da Fede Galizia a Evaristo Baschenis, da Giacomo Ceruti a Ennio Morlotti.

Dopo il grande successo conseguito presso il Palazzo Storico del Credito Bergamasco nell'ambito delle iniziative di “Invito a Palazzo 2012” (oltre 16.000 visitatori), la Fondazione Credito Bergamasco presenta a Romano di Lombardia – in collaborazione con il locale Museo d'Arte e Cultura Sacra – *“L'œil gourmand. Un percorso nella natura morta dal Cinquecento al Novecento”*, mostra raffinata e spettacolare: quaranta dipinti provenienti da una collezione privata che hanno per soggetto il tema della tavola imbandita.

La rassegna darà la possibilità di osservare come il genere della tavola imbandita si renda indipendente e autonomo proprio a partire dalla fine del Cinquecento, seguendo uno sviluppo articolato che lo porterà fino alle sperimentazioni novecentesche.

Il tema della tavola imbandita è un sottogenere della categoria della natura morta. L'argomento allude al rituale del pasto, alla sua preparazione o al suo avvenuto consumo. Solo in alcuni casi il soggetto confina con il tema simbolico della Vanitas. Negli antichi inventari opere di questo genere erano citate con il titolo più semplice che si possa immaginare, come ad esempio: *tavole con il mangiar sopra*.

L'ordinamento delle opere tiene conto il più possibile della suddivisione per scuole e aree geografiche (dalla Lombardia alla Spagna, da Roma ai Paesi Bassi), semplificando alcuni snodi apparentemente frammentati (come nel caso del percorso del Novecento) tramite la sola scansione diacronica.

Sono molte le opere rare e importanti eccezionalmente presenti, alcune mai prima d'ora esposte in pubblico. Oltre ai nomi celebri di Fede Galizia, Evaristo Baschenis, Giacomo Ceruti e Ennio Morlotti, la mostra ospita un nucleo rilevante di dipinti eseguiti nella Roma caravaggesca, direttamente ispirati al magistero del grande lombardo; la testimonianza del Novecento è affidata ad alcuni dei principali protagonisti del tempo: da Piero Marussig a Fortunato Depero, da Arturo Tosi a Gino Severini, da Achille Funi a Giovanni Testori.

Bergamo – Romano di Lombardia, 2 novembre 2012



F O N D A Z I O N E C R E D I T O B E R G A M A S C O

Si allegano:

- sede e orari della mostra – notizie utili
- dichiarazioni dei Curatori (è autorizzata la pubblicazione – anche per singoli capoversi o per stralci – purché con virgolettatura e con espressa indicazione del soggetto dichiarante)

Sede e orari

Museo d'Arte e Cultura Sacra – Sala Alberti
Romano di Lombardia (BG)

Sabato, domenica e festivi dalle 9.30 alle 12.30 e dalle 15.00 alle 19.30

Ingresso libero

Catalogo in distribuzione gratuita

Evento inaugurale

Sabato 3 novembre 2012 (ore 16.30)

Organizzazione

Fondazione Credito Bergamasco (Bergamo) – Museo d'Arte e Cultura Sacra
(Romano di Lombardia)

Curatori

Simone Facchinetti – Angelo Piazzoli



FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

Angelo Piazzoli – Segretario Generale del Credito Bergamasco e della Fondazione Creberg

“*L’œil gourmand* (letteralmente, *L’occhio goloso*) è una mostra di altissima qualità, con opere eccellenti ed artisti di grande livello, con un percorso suggestivo ed accattivante. Essa rappresenta una opportunità unica per ammirare quaranta opere tratte da una importante collezione privata la cui visione è privilegio di pochi, esteso a tutti – solamente nel periodo della mostra – grazie alla generosità del mecenate prestatario”.

“La mostra consente di approfondire il tema della tavola imbandita nei suoi sviluppi nella storia dell’arte attingendo da una importante collezione privata, approfondendo la tematica – così brillantemente affrontata dal grande fiorentino in un’opera religiosa – durante i secoli successivi (dal Cinquecento di Vincenzo Campi, al Seicento di Evaristo Baschenis, al Settecento di Giacomo Ceruti, all’Ottocento di Cesare Tallone, al Novecento di Fortunato Depero, Giovanni Testori ed Ennio Morlotti)”.

“L’abbiamo presentata a Bergamo presso il Palazzo Storico del Credito Bergamasco nell’ambito delle iniziative di “Invito a Palazzo 2012” con grande successo (oltre 16.000 visitatori); ora – in forza della storica collaborazione con il locale Museo di Arte e Cultura Sacra – la proponiamo in Romano di Lombardia con la certezza che saprà attrarre nuovo pubblico. Particolarmente significativo il numero delle prenotazioni da parte di classi scolastiche e di gruppi organizzati, chiaro segnale della validità della proposta e della rilevanza del M.A.C.S., guidato con competenza e lungimiranza dal suo Presidente Monsignor Tarcisio Tironi”.



FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

Tarcisio Tironi – Presidente del Museo d’Arte e Cultura Sacra di Romano di Lombardia

“Il M.A.C.S. (Museo d’Arte e Cultura Sacra), anche in vista dell’Expo 2015, ha elaborato un progetto dal titolo “*Beati gli invitati*” in cui il percorso culturale si lega al tema dell’alimentazione. Il cibo diviene dunque l’elemento fondamentale di questo percorso legato al territorio e alla sua storia che vede l’analisi di quattro elementi: **l’acqua** (2011), **il pane** (2013), **l’olio** (2014), **il vino** (2015).”

“Per introdurre l’argomento dell’alimentazione si è dunque pensato al soggetto della “natura morta” – grazie alla generosità della Fondazione Credito Bergamasco e alla munificenza di un collezionista – quale genere pittorico che offre l’opportunità di presentare una vasta gamma di elementi legati al tema del cibo, conosciuto anche per la sua “sacralità”, e della tavola imbandita.

Ogni esperienza umana, compresa quella del credente, si vive attraverso i sensi, cioè la percezione sensibile che guida all’esperienza spirituale. I Padri della Chiesa frequentemente affermano che se si attivano a dovere i cinque sensi umani si abilitano anche i sensi spirituali, smentendo tutti coloro che sono abituati a pensare che il contemplativo, l’uomo che si dedica totalmente a Dio, sia un asceta che dimentica la terra.

Contemplare significa diventare talmente uniti con ciò che amiamo e di cui godiamo, che di questo evento siamo capaci quasi di fare una tenda sacra, un tabernacolo. Da sempre la Chiesa percorre la *Via pulchritudinis* per dire la verità di Dio. Da oltre un millennio, la Chiesa prega lo Spirito Santo con questa invocazione: *Accende lumen sensibus!* È una preghiera che afferma il pieno coinvolgimento del corpo nell’esperienza della fede.

Il vertice della liturgia è l’eucaristia, è un “mangiare”, un immedesimarsi reciproco, la massima interiorità e quindi i sensi sono la possibilità aperta a nuove esperienze di rapporto col trascendente divino.

Con questa mostra pertanto sono stati attivati una serie di laboratori didattici incentrati sulla “valorizzazione e riscoperta dei sensi”. Al progetto hanno già aderito oltre 90 classi dalla scuola dell’infanzia e dalla scuola secondaria di secondo grado coinvolgendo più di 2.500 studenti di Romano di Lombardia e di cinque comuni limitrofi”.



FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

Simone Facchinetti – Storico dell'arte e critico

“Il visitatore incontra una sequenza di dipinti collocati alle pareti, senza soluzione di continuità.

Tra gli incunaboli della natura morta lombarda figurano due opere che hanno un'ampia letteratura alle spalle. La prima costituisce uno dei tanti casi irrisolti nella storia del genere, senza perdere l'importanza che continua a occupare tra le testimonianze che stanno alla sua origine. Non esiste il dipinto che segna il passaggio tra la pittura di storia e l'invenzione della natura morta come genere autonomo. Ma se esistesse avrebbe proprio questa faccia (così almeno è stato immaginato fin'ora). Credo che tale intuizione risieda nel fatto che l'opera ha un'aria primitiva e moderna allo stesso tempo. Non a caso intorno al gruppo con cui è stata associata ogni tanto spunta il nome del cremonese Vincenzo Campi, uno dei capostipiti della materia. Ma non darei troppo peso a questa attribuzione che spiega più i meccanismi del mercato contemporaneo piuttosto che l'argomento storico che ci interessa. Rimane il fatto che rispetto alle prime nature morte di Fede Galizia, tutte impaginate con un taglio più concentrato e rivestite da ombre dense e profonde, qui siamo di fronte a un'opera luminosa, quasi metafisica. Ecco l'aspetto che non si può trovare nella Galizia, di cui risentiamo nei quadri persino il movimento contristato della messa in posa degli oggetti della sua solitaria rappresentazione. Non si trova quell'aria tersa e luminosa che dà corpo ai colori freddi e di ghiaccio (da Nuova Oggettività) del nostro anonimo. In genere si ripete che il primo che avrebbe riferito il quadro alla scuola del bresciano Alessandro Bonvicino detto “il Moretto” (cioè al suo allievo Luca Mombello) è stato Stefano Bottari nel 1963. In realtà il riferimento – acuto e scaltro allo stesso tempo – risale a Giovanni Testori e da allora la vicenda non ha fatto molti progressi.

Con il quadro di Fede Galizia entriamo in un ambito che comincia a prendere dei contorni più precisi. L'opera è dipinta su tavola (rispetto alla precedente su tela), un supporto che rende più smaltate le trasparenze dei colori, intuibili a un'osservazione ravvicinata (che è quella imposta dalle caratteristiche del dipinto). Non nasce da sola ma aveva un compagno. Molti di questi quadri in origine erano infatti dipinti in coppia. È stato detto che il nostro quadro sarebbe di una fase avanzata, forse estrema, nella carriera della Galizia. Tuttavia i punti fermi nella storia della pittrice sono talmente rari da suggerire più cautela: esiste un'unica natura morta firmata e datata 1602. Troppo poco per fare dei ragionamenti cronologici interni, sapendo che l'artista morirà a Milano verso il 1630.

Per capire qualcosa sul senso del dipinto di Fede Galizia è utile rifarsi a un altro celebre incunabolo della natura morta lombarda, ovvero alle *Pesche, foglie di vite e piatto argentato* di Giovanni Ambrogio Figino, dipinto tra il 1591 e il 1594 e illustrato da un madrigale di Gregorio Comanini che ha per titolo *Sopra la Pittura di alcuni persichi naturalissimi*.



FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

“Madre a noi fu Natura in su'l secondo ramo: / Hor figli a la Pittura, / Frutti in legno infrutifero qui siamo / E pur s'al color credi, / Spira odor ciò che vedi: / E molli, e dolci, e morbidetti ogn'hora / L'occhio tuo ne divora. / O' gentil accortezza, / De la man ch'eternò fragil bellezza”. Il concetto è abbastanza chiaro e mette in seria crisi l'idea che dietro le opere della Galizia si nascondano contorti significati religiosi.

Siamo ancora, come diceva Roberto Longhi, “sulla soglia della vera natura morta”. Per il grande storico dell'arte il punto che segnava simbolicamente il discrimine della soglia era rappresentato dalle opere di Caravaggio e dalla sua dichiarazione d'intenti (riferita, intorno al 1617-1618, da Vincenzo Giustiniani) che rompeva ogni tentativo di gerarchizzazione dei generi: “Caravaggio disse, che tanta manifattura gli era a fare un quadro buono di fiori, come di figure.”

Tra le opere del giro caravaggesco figurano qui alcune testimonianze singolari, per la maggior parte ancora in cerca d'autore. La prima è stata presentata per la prima volta da Carlo Volpe alla mostra napoletana della *Natura morta italiana* del 1964. Per lo studioso il dipinto andava considerato tra i “più importanti ritrovamenti recenti di nature morte della più antica cerchia caravaggesca”. Il riferimento secco a Bartolomeo Manfredi significava dargli una datazione nel secondo decennio del Seicento e, di conseguenza, uno statuto di grande rilievo. Volpe rimarcava l'essenzialità della rappresentazione, tutta giocata in un risentito gorgo chiaroscurale. L'unico confronto possibile era stabilito con l'*Allegoria delle quattro stagioni* di Bartolomeo Manfredi, nota in due versioni, oggi considerate entrambe autografe.

Fino a qualche tempo fa il pendant con i *Tavoli da cucina* sarebbe stato schedato sotto il nome convenzionale del Maestro della fiasca fiorita, l'autore dell'omonimo dipinto ai Musei Civici di Forlì (almeno per chi credeva all'integrità di quel gruppo strampalato). Oggi tutto il raggruppamento (fuso con il corpus del Maestro del vaso a grottesche) è confluito, temporaneamente, nel catalogo di Tommaso Salini. Mao, com'era chiamato all'epoca, era particolarmente disprezzato da Caravaggio (“può essere che se dilette e che impiastri lui ancora”) anche se le fonti lo ricordano come uno specialista del genere: “si mise a far de' fiori, e de' frutti e d'altre cose dal naturale ben'espresse; e fu il primo, che pingesse, e accomodasse i fiori con le foglie ne' vasi, con diverse inventioni molto capricciose, e bizzarre, li quali a tutti arrecano gusto, e con gran genio sì bravamente li faceva, che ne trasse buonissimo guadagno”. La prima testimonianza risale al processo del 1603 intentato da Giovanni Baglione, per diffamazione, contro Caravaggio; la seconda è del medesimo Baglione, contenuta nel volume sulle *Vite de' pittori* del 1642. Sono entrambi fonti molto orientate, nei due sensi opposti.

Ancora più problematico il caso dell'autore della *Cesta di zucche*, un quadro d'intensità e qualità non comuni, tanto che ha fatto venire in mente una girandola di nomi, da Orazio Borgianni a Battistello Caracciolo, fino al Maestro S.B. (Pseudo-Salini). I nomi di Borgianni e Battistello sono stati avanzati con l'idea che l'autore del quadro sia da ricercare tra i seguaci di Caravaggio e che l'opera rappresenti una



FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

sorta di unicum, un'incursione nell'ambito della natura morta fatta da un pittore di figura. Il Maestro S.B. (Pseudo-Salini) è il nome convenzionale che si dà a un gruppo di opere di scuola centro-italiana di metà Seicento, in passato riferite a Tommaso Salini (ecco perché Pseudo-Salini) e che si legherebbero a un dipinto che porta la sigla S.B. (ecco perché Maestro S.B.). La questione, come si intuisce, è molto intricata, tuttavia bisognerà forse riflettere sul "grado" di caravaggismo del quadro. Mi chiedo cioè se era ancora possibile, a Roma, dipingere un'opera con così alta carica vitale intorno alla metà del secolo? La domanda può risultare oziosa ma forse serve a mettere in luce la perspicuità della regia luministica che è alla base della costruzione dell'immagine. L'idea, cioè, di oscurare completamente il fondale, di rialzare la cesta e di animare la danza delle zucche a trombetta come fossero dei serpenti che rispondono a un suono incantatorio".