

Palazzo Storico Creberg – Evento espositivo dal 12 luglio al 19 settembre 2014

Humana Pictura – Opere di Trento Longaretti

Sabato 12 luglio 2014 si terrà – in occasione di *Art2Night*, la prima Notte Bianca dell'Arte della città di Bergamo – l'inaugurazione di una straordinaria esposizione, dal titolo *Humana Pictura*, con opere di Trento Longaretti.

La Fondazione Credito Bergamasco intende celebrare la figura di Trento Longaretti – uno dei più noti e apprezzati artisti bergamaschi contemporanei – con il ciclo *Humana Pictura*, rassegna di sedici dipinti, di grande intensità emotiva e cromatica, dedicati alla figura e al sentimento dell'uomo, tema da sempre caro all'artista.

Tale omaggio si inserisce nel solco dei numerosi rapporti culturali che la Banca e la Fondazione hanno intrattenuto nel tempo con il pittore, le cui opere realizzate negli anni sessanta fanno ormai parte della struttura del Palazzo Storico del Credito Bergamasco. Basti ricordare, a tal proposito, l'affresco *Giuramento del Podestà*, raffigurante Piazza Vecchia in Bergamo Alta, posizionato nella Sala Consiglio e i quattro dipinti *La gente bergamasca* (*Quelli della pianura*, *Quelli della collina*, *Quelli della città* e *Quelli della montagna*) collocati lungo lo scalone di rappresentanza.

L'inaugurazione dell'evento – che vedrà la presenza del professor Trento Longaretti – avrà luogo sabato 12 luglio 2014, alle ore 18.00, presso la sede centrale del Credito Bergamasco. Per chi lo desidera, e solo per la serata, sono in programma visite guidate gratuite (ogni mezz'ora, con inizio alle ore 19.00) all'esposizione *Humana Pictura* e alle opere dell'artista presenti a Palazzo Creberg. Successivamente, sarà possibile ammirare le sedici tele – in una suggestiva collocazione – fino a venerdì 19 settembre 2014 durante gli orari di apertura della filiale di Largo Porta Nuova (da lunedì a venerdì, dalle ore 8.20 alle 13.20 e dalle ore 14.50 alle 15.50).

Dopo la cerimonia di inaugurazione di *Humana Pictura*, il Palazzo del Credito Bergamasco rimarrà straordinariamente aperto fino alle ore 24.00, in corrispondenza di *Art2Night*, la prima Notte Bianca dell'Arte di Bergamo, manifestazione che aprirà le porte dei luoghi più suggestivi della città; fino a notte fonda gli amanti dell'arte potranno ammirare le affascinanti architetture ed opere d'arte di Bergamo, che per l'occasione saranno accessibili liberamente o a condizioni agevolate.

Nello storico Palazzo Creberg saranno visibili *Humana Pictura* nel Salone principale, *René Paresce - Un italiano a Parigi* nel Loggiato e – in Sala Consiglio – la *Pala di Santo Spirito* di Lorenzo Lotto, al termine del restauro curato e sostenuto dalla Fondazione Credito Bergamasco.

Bergamo, 8 luglio 2014

Si allegano:

- sede e orari delle esposizione – notizie utili
- dichiarazioni e saggio critico (è autorizzata la pubblicazione – anche per singoli capoversi o per stralci – purché con virgolettatura e con espressa indicazione del soggetto dichiarante)

Sede e orari

Palazzo Storico del Credito Bergamasco
Bergamo, Largo Porta Nuova, 2

14 luglio – 19 settembre 2014

Da lunedì a venerdì (8.20 – 13.20 / 14.50 – 15.50)

Apertura straordinaria:

Sabato 12 luglio 2014 dalle ore 18.00 alle 24.00

(visite guidate gratuite ogni mezz'ora a partire dalle ore 19.00)

Ingresso libero

Cataloghi in distribuzione gratuita

Per informazioni: www.fondazionecreberg.it

Evento inaugurale

Sabato 12 luglio (ore 18.00)

Organizzazione

Fondazione Credito Bergamasco (Bergamo)

Curatori

Angelo Piazzoli – Paola Silvia Ubiali

Dichiarazione del curatore – *Humana Pictura*

Angelo Piazzoli

Segretario Generale della Fondazione Creberg

“Nello storico Palazzo Creberg di Porta Nuova, Trento Longaretti è di casa.

Noi percepiamo chiaramente come egli si senta tale – e come noi tutti lo si consideri “di famiglia” – per la sua assidua presenza ai qualificati eventi d’arte e cultura che sovente la Fondazione Credito Bergamasco vi organizza.

L’artista – affettuosamente chiamato *Professore* o, con un termine un po’ *demodé*, *Maestro* (definizioni che si è guadagnato sul campo con la sua direzione dell’Accademia Carrara di Belle Arti, meritatamente passata alla storia per autorevolezza e per talenti valorizzati) – ha infatti cominciato a familiarizzare con questo luogo sin dai primi anni sessanta, quando eseguì il maestoso affresco dedicato al *Giuramento del Podestà* (1961) per la sala del Consiglio e il polittico *La gente bergamasca. Quelli della pianura. Quelli della collina. Quelli della città. Quelli della montagna* (1962) per lo scalone di rappresentanza. Lavori di grande rilievo, che tutt’oggi testimoniano la lungimiranza di chi, all’epoca, volle pensare che il talento andava cercato e coltivato *in loco*, commissionando a giovani (e già affermati) artisti bergamaschi opere permanenti che costituiscono un importante patrimonio artistico per la Banca e per la città. I giovani artisti di allora appartengono ora alla storia dell’arte e le opere – da questi realizzate in quegli anni formidabili – sono oggettivamente “pezzi pregiati” sia per epoca che per qualità.

Da allora molte sono state le iniziative da noi condivise con Trento Longaretti: dal sostegno a mostre prestigiose (sempre colte e raffinate), ai restauri, alla dedizione di una sala riunioni all’interno della Banca (dove è conservato, tra altre sue importanti opere, il bozzetto preparatorio per il suddetto affresco *Giuramento del Podestà*) sino alle due mostre personali, *Acquarelli* e *La metafisica delle cose* che la Fondazione ha realizzato e organizzato rispettivamente nel 2008 e nel 2009, raccogliendo uno strepitoso successo di pubblico e un ampio apprezzamento da parte della critica. Una storica prossimità, dunque.

Avere un’ulteriore occasione per presentare Trento Longaretti in un’esposizione personale – intensamente voluta dalla Fondazione e accettata con gioia dall’artista – è motivo di rinnovata soddisfazione. Accogliere questo ciclo – appropriatamente titolato dallo stesso artista *Humana Pictura* – significa offrire alla nostra gente, in un momento difficile come questo, un segno di speranza teso a rafforzare simbolicamente tutto ciò che la Fondazione ha concretamente realizzato in passato e continuerà a realizzare in futuro, per le comunità di appartenenza, proprio in termini di promozione umana.

La serie di sedici grandi tele – esposta nel 2006 a Treviglio, città natale dell’artista, in occasione del suo novantesimo genetliaco – viene qui ripresentata in un allestimento volutamente atipico che, richiamando gli stendardi delle parate popolari dei giorni di festa, avvolge completamente il *foyer* dello storico palazzo e lo converte in una vivace piazza comunicante con l’esterno, in sintonia con lo spirito di apertura della Fondazione. Un luogo dove poter vivere un momento di serenità (e, nel contempo, di riflessione) che ognuno è invitato a *con-dividere*.

Non è un caso se si è pensato di evidenziare questa dimensione popolare e quindi universale proprio ora, *“attraverso la serie di uomini, donne e infanti a grandezza naturale del ciclo Humana Pictura che, nelle figure allungate sugli sfondi a tessere colorate alludono alle ieratiche teorie di santi dei mosaici bizantini”* (Paola Ubiali).

Laiche allegorie della vita, quelle di Longaretti, che proprio nella disarmante, struggente umanità di gesti semplici ma solenni, eterni e immutabili, sembrano lasciar trapelare un’aura di pregnante, intensa sacralità; nel contempo, esse rivelano la profonda umanità di un artista capace di scandagliare profondamente l’animo proprio perché ha intensamente vissuto e intensamente vive la sua operosa quotidianità nella giovinezza dei suoi novantasette anni, splendidamente portati.

“Homo sum, humani nihil a me alienum puto” direbbe Terenzio.”

Dichiarazione dell'artista – *Humana Pictura*

Trento Longaretti

“Nel cosiddetto mondo dell’arte, nella piccola patria e anche in tanti Paesi, data la mia lunga età, sono considerato un “pittore di figura”, in modo particolare dedicato alla figura e sentimento dell’uomo, in bene e in male, ma sempre uomo, vecchio, bambino, donna e madre.

Mi passò quindi per la testa di dare un nome a questa passione o predilezione per le vicende umane.

Per la pittura così dedicata alla creatura umana interpellai il mio parroco, al quale domandai come rendere in latino l’espressione “pittura sull’uomo”. Mi fu suggerito “Humana pictura” che mi sembrò solenne e misteriosa insieme, tanto che, uno dopo l’altro, dedicaì a questo tema una ventina di tele alte quasi due metri, sempre dedicate a questa mia vecchia passione.

Mi si vorrà perdonare per la scelta di un termine aulico, ma mi è parsa molto bella questa “traduzione” che ho seguito per il mio lavoro di vecchio pittore in questi ultimi anni.”

Saggio critico – *Humana Pictura*

Carlo Pirovano

Storico dell'arte

“Una sequenza di tele monumentali, stupefacente per serrata consequenzialità stilistica e imperterrita tensione emotiva, siglava agli inizi del nuovo millennio (2003/2006) una sintesi lucida e schietta della poetica longarettiana, ribadendo le complesse valenze formali che l’hanno caratterizzata lungo decenni di ombrosa quanto determinata sperimentazione: ancora una volta l’aura trasognata della visione si intride di passione assorta, a volte acida (mai impietosa) nel momento in cui assume la condizione umana come metafora totalizzante del reale, talvolta per fantasticheria giocosa o ironica quanto più spesso per introversa, trepida meditazione: ribadendo quel marchio culturale estremamente coerente che ha percorso e fecondato tutto l’*iter* creativo del pittore, nonostante o forse proprio in grazia di travasi molteplici e di ibridazioni spregiudicate.

Del resto non è casuale che per ben due volte l’artista sottolinei con autoritratti di struggente malinconia (*Un vecchio pittore/Il pittore pensieroso*) la valenza testimoniale autobiografica, come fosse ineludibile, delle riflessioni sapienziali offerte da queste elegie trepide e pacate che riprendono in assorto slontanamento emotivo alcuni temi peculiari di un immaginario fantastico elaborato con impavida dedizione per decenni e decenni, per tutta una vita si può ben dire: musicanti e teatranti, famiglie serene, vecchi saggi, ragazze in fiore, e soprattutto madri protettive, evocate da ogni parte del mondo...

In qualche modo si può correttamente parlare, per queste opere dall’impostazione unitaria e concatenata, non di invenzioni nuove quanto piuttosto di variazioni tematiche su temi famigliari: con forte accentuazione di risonanze crepuscolari, ma senza mortificazione degli effetti drammatico-emotivi, ribaditi anzi in accenti tanto profondi quanto scarni ed essenziali.

La differenza, più che nei contenuti, sta nella pacatezza distaccata dell’artista nel rivisitare ora i suoi temi prediletti. Rispetto alla consueta dimensione affabulatoria del repertorio del nostro pittore rapportata volentieri alla pregnanza gnomica del racconto, l’immagine tende a soluzioni di tipo squisitamente iconico e tendenzialmente emblematico; figure singole fortemente caratterizzate e autosufficienti in uno spazio depurato da ogni fisicità e spessore, come in un tempo privo di scansione accidentale; strutturate da una luminosità non generata dall’esterno ma come emanante dalla loro lieve corporeità provvisoria.

Il valore di sequenza omogenea, quasi responsoriale secondo un rituale arcano, è ribadito e sottolineato dal formato ripetitivo delle tele e dal riproporsi ossessivo dello schema compositivo, con un rapporto costante vuoto-pieno nell’impaginazione dell’immagine: le figure tese ed allungate, come stirate verso l’alto, occupano solo una banda laterale dello schermo visuale, regalandone una porzione notevole ad un *vacuum* quasi metafisico, conquistato da libere sinfonie cromatiche unitarie, da sfondo astratto,

su cui talvolta si staglia la sagoma secca di un arredo domestico fuori moda, che sottolinea con ulteriore, spasmodica nettezza l'aura di stranita solitudine e di attesa, dell'evento, o meglio dell'apparizione, ulteriormente decontestualizzata dalla fantomatica intrusione di fonti di luce artificiale (lampadine elettriche) terribilmente datate.

La precarietà sospesa dell'evocazione pacatamente smemorata, quasi provvisoria, è ribadita da un vezzo compositivo che si ripete costantemente: le figure aleggiano senza appoggio, inscritte quasi *en passant* nel campo visivo, "tagliate" alla caviglia, e dunque risucchiate verso l'alto, tese al limite del bordo superiore dell'inquadratura, smaterializzate...

Di fatto questa semplificazione drastica dello schema compositivo marca uno iato notevole rispetto alle forme peculiari secondo le quali Longaretti aveva definito nelle invenzioni della maturità l'investigazione dello spazio, la costituzione della scena e di conseguenza anche l'evocazione dei flussi temporali, prima lenti e misurati, poi sempre più concitati e incalzanti: con sintesi perfino troppo semplificata sarà facile infatti rilevare nella sua figurazione pittorica tipica, già a partire dal settimo decennio e via via con una sempre più forte accentuazione, un'irrefrenabile anche se rattenuta tensione dinamica che sospinge i protagonisti, li proietta in un pellegrinaggio perpetuo, o comunque ne compromette la consistenza emotiva se non la stabilità fisica; da cui deriva il sentore accorato e dolente di una filosofia di vita che svia dalla trepidazione all'ironia, allo scetticismo, dall'empito gioioso all'incubo della solitudine e dell'estraneità, quasi che il viandante metaforico che ne è protagonista assoluto possa essere schiacciato presto o tardi da un cielo estraneo, se non ostile.

A questo assillo vitale, a questa trepidazione esistenziale corrispondeva l'irrequietezza dinamica del segno, la tensione affusolata quanto il guizzo nevrotico (inconfondibile l'avvolgimento ascensionale delle figure femminili, soprattutto quelle materne, e lo sbilanciamento in diagonale dei viandanti e perfino la precarietà incerta dei personaggi in riposo, leggermente sbilenchi...); una irrequietezza panica che configurava inevitabilmente anche il contesto ambientale, più emblematico che naturalistico, paesaggi mentali piuttosto che atmosferici, modulati da assestamenti tettonici affaticati, rade marine solidificate in geometrie protettive, declivi gibbosi posatasi in dune desertiche anonime, agglomerati urbani fagocitati da atmosfere impenetrabili...

D'altro verso la "crosta materica" del fenomenico, di questa entità precaria e transeunte si sostanzava di impasti pittorici vibranti e in crepitante vitalità, in stesura ora densa e tattile, volutamente chiaroscurata, ora rapida e lieve, spesso affocata in risonanze profonde, non di rado modulata su tenerezze sensuose, liquide e raffinate.

Nel complesso, nell'opera matura di Longaretti la sostanza cromatica, pur elaborata per sovrapposizioni laboriose e complesse non maschera la traccia gestuale, anzi ne accentua il dinamismo fattuale e la memoria materiale e accidentale per decantare le valenze espressive essenziali e fondanti. Per questa via il diagramma delle potenzialità emotive del colore attinge un'estensione estremamente dilatata, anche al limite della lacerazione atonale, talvolta.

Ora invece l'ansia errabonda si è come sospesa ed anche la forma – segno e colore – ne ha preso atto; se precedentemente risultava fortemente attiva l'incidenza disegnativa filtrata dalle avanguardie del dopoguerra, rilette in modulazione lombarda, ora sembrerebbe più efficace la suggestione di certa cultura mitteleuropea, soprattutto nel rifiuto dell'urgenza fenomenica.

Il riordino dell'impianto compositivo e il controllo quasi monocromatico quale si dichiara di volta in volta nei dipinti del ciclo di *Humana Pictura* – questo è il titolo, tutt'altro che casuale, scelto dall'artista per la serie nel suo insieme – rimandano in qualche modo agli schemi strutturali della sua ricerca giovanile (fino al sesto decennio) ivi compresa la definizione plastica netta, quasi a zona, e i percorsi tonali nitidi e densi a definire situazioni di assorta pacatezza; dunque la quiete del crepuscolo riattinge l'incanto ottimistico dell'aurora?

Beninteso la morfologia dell'immagine anche in queste opere di rivisitazione ormai atemporale mantiene quell'eccezionale tono di immediatezza narrativa quasi popolare, unita alla decantazione sofisticatamente aristocratica, che sempre ha denotato lo stile di Longaretti; ove perfino il grottesco si declina in grazia estrema, eterea; e come sempre l'orchestrazione cromatica scorre con duttile naturalezza a definire spazi, volumi e ritmi luministici di smagata puntualità formale; la spoliatura del linguaggio, palese soprattutto nell'eliminazione di ogni strappo e di ogni accentuazione di tipo espressionistico (non alieni dalla poetica di Longaretti quando si approssima alle vicende di più forte e immediata risonanza sociale come la guerra del Vietnam o gli eccidi delle terre balcaniche), porta a una dimensione contemplativa distaccata e riappacificata in abbandono elegiaco.

Se in qualche modo tutta la pittura di Longaretti può essere letta in filigrana quale trepida ricerca del senso ultimo dell'esistenza, evidenziando con esplicita immediatezza una costante religiosità di fondo (indipendentemente dal tema sacro come precisa Gianfranco Bruno), intesa non certo quale preventivo schermo consolatorio ad uno scandaglio impietoso della realtà umana, individuale e sociale, bensì premessa per una trasfigurazione poetica che sia risposta alle contraddizioni laceranti che il presente drammaticamente rivela, questa *suite* ne ribadisce gli assunti in modo perentorio quanto malinconico perché forse dettato dal disincanto rispetto alla storia a noi più vicina.

Chiosando con una certa ironia gli aforismi non poche volte bizzarri di “Strada a senso unico” e soprattutto la pessimistica metafora di fondo che ne deriva rispetto alla vita quale vicolo cieco, l'amico Gershom Scholem rievocava a Walter Benjamin sull'onda della mistica ebraica i tempi antichi quando “tutte le strade portavano a Dio e al suo nome, in qualche modo”; e constatava con amarezza e rimpianto: “noi non siamo pii. Restiamo nel profano e dove un tempo stava scritto *Dio* ora sta scritto *Malinconia*”.

È vero che la declinazione pudicamente intimistica, gelosamente privata, del discorso longarettiano, spesso e volentieri risolto per traslati lirici, evita il tono urlato, quanto la sottolineatura magniloquente, ma è fuor di dubbio che la passione autentica per la vita in una dimensione non contingente, come la partecipazione allo spessore morale dei suoi

protagonisti proprio nella realtà feriale in cui si affonda con imperterrita lucidità – emozionale prima ancora che intellettuale – lo scandaglio dei valori finisce per portare inevitabilmente a valenza universale l'interpretazione impietosa della dimensione tragica della vita.

Il senso dolente della pittura di Longaretti deriva da questa angosciosa consapevolezza, da un disincanto forse insanabile: non fosse la fiducia – certo irrazionale come tutti i moti del cuore – in un destino tracciato da un controcanto provvidenziale che una *pietas* di antica germinazione vuole postulare diverso e alternativo rispetto all'impervia strada della vita, costellata di incertezze, tensioni, traversie e avversità... A lungo la riflessione sull'individuo (e poi anche su entità più complesse, come famiglia, popoli ed etnie), relegato nella condanna misteriosa di segni infausti, negativi, aveva concesso al poeta-pittore solo la volenterosa proiezione di una meta non impossibile a risarcimento del travaglio dei viandanti, dei fuggiaschi. La sequenza di *Humana Pictura*, nel suo cristallino distacco emotivo, nella cancellazione quasi delle passioni, vuole forse preconizzare se non la fine del dramma, una pausa, una sospensione dell'affanno, per riprendere arie ed energia, dopo secolari peregrinazioni; anche perché l'artista stesso ormai si è totalmente identificato con i suoi protagonisti; semplice viandante; fidente senza arroganza.”