

## Palazzo Storico Creberg – Eventi espositivi dal 4 al 24 ottobre 2014

1. ***Capolavori della collezione Francesco Molinari Pradelli – Dagli Uffizi a Palazzo Creberg***
2. ***Grandi Restauri – Capolavori di Palma il Vecchio***

**Il Palazzo Storico del Credito Bergamasco apre le sue porte per una visita ai capolavori della collezione Molinari Pradelli, una straordinaria selezione di opere d'arte antica raccolte dal celebre direttore d'orchestra durante la sua vita. Un inno alla bellezza di rara intensità.**

**Nella Sala consiliare saranno inoltre presentati al pubblico due capolavori di Palma il Vecchio (*Polittico della presentazione della Vergine* di Serina e *Adorazione dei pastori* di Zogno) in corso di restauro a cura della Fondazione Creberg.**

La Fondazione Credito Bergamasco è lieta di presentare al pubblico una selezione di capolavori della collezione di Francesco Molinari Pradelli, recentemente esposta a Firenze, presso la Galleria degli Uffizi. Il Salone principale dello storico Palazzo Creberg ospiterà alcune delle straordinarie opere d'arte antica raccolte dal celebre direttore d'orchestra (che ha calcato, tra i tanti, il palcoscenico del Teatro Donizetti) durante la sua vita.

La collezione – nota a livello internazionale per la consistenza delle opere e la selezionata qualità – comprende nature morte, quadri di figura e soggetti di storia delle principali scuole pittoriche, da quella napoletana a quella emiliana, da quella veneta a quella lombarda. Un inno alla bellezza di rara intensità che la Fondazione Creberg è orgogliosa di presentare quale segno della sua passione verso il territorio in cui viviamo, nella ferma convinzione che per poter riemergere dagli abissi della crisi – che per la nostra civiltà occidentale ha assunto una connotazione non soltanto economica ma anche sociale, etica e culturale – è indispensabile un'opera attenta e costante di promozione della cultura.

In occasione della mostra verrà pubblicato un album che illustra, con dettagli di grande impatto visivo, i capolavori della collezione Francesco Molinari Pradelli.

La fama della raccolta si lega alla varietà dei generi e alla qualità delle opere. Assieme alle celebri nature morte sono stati selezionati bozzetti, paesaggi e dipinti di figura.

Tra tutti spicca l'intenso Ratto d'Europa di Guido Cagnacci, di una bellezza esaltante. È stato detto che il maestro d'orchestra aveva l'orecchio assoluto. Tramite un sguardo alla sua collezione si può estendere la considerazione anche all'occhio, esercitato a riconoscere e scegliere la bellezza.

Nella selezione delle opere particolare risalto è stata data alle scuole veneta e lombarda, tramite i nomi di Jacopo Palma il Giovane, Fra' Galgario e Bartolomeo Nazari. Quest'ultimo, nato a Clusone e operante a Venezia nel corso del Settecento, è presente con un superbo autoritratto.

In contemporanea con l'esposizione sopra illustrata, la Fondazione Credito Bergamasco presenterà al pubblico – presso la Sala Consiliare di Palazzo Creberg – due capolavori di Palma il Vecchio in corso di restauro. Si tratta del *Polittico della presentazione della Vergine* della Parrocchia S. Maria Annunciata di Serina e dell'*Adorazione dei pastori* della Parrocchia S. Lorenzo Martire di Zogno.

Tali restauri – curati e sostenuti dalla Fondazione stessa – si inseriscono nel più ampio progetto relativo alla prima mostra internazionale dedicata a Palma il Vecchio, promossa dalla Fondazione Creberg, insieme con l'Università degli Studi di Bergamo, in occasione di Expo 2015. Le predette opere saranno infatti riposizionate, al termine del restauro, nelle chiese di origine, offrendo possibilità di percorsi territoriali paralleli alla grande mostra volti alla valorizzazione culturale, turistica ed economica delle località stesse.

Durante i fine settimana (4-5, 11-12 e 18-19 ottobre) saranno presenti i Maestri restauratori, i quali illustreranno ai visitatori le tecniche e gli esiti degli interventi di ripristino, rispondendo direttamente ai quesiti del pubblico.

Bergamo, 23 settembre 2014

**Si allegano:**

- sede e orari delle esposizioni – notizie utili
- dichiarazioni sul merito delle esposizioni (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

4 – 24 ottobre 2014

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

Sabato 4, 11 e 18 ottobre (14.30 – 20.30)  
con visite guidate gratuite (ogni ora, a partire dalle 14.30)

Domenica 5, 12 e 19 ottobre (10.30 – 19.30)  
con visite guidate gratuite (10.30, 11.30 e ogni ora a partire dalle 14.30)

Ingresso libero

Cataloghi in distribuzione gratuita

Per informazioni: [www.fondazionecreberg.it](http://www.fondazionecreberg.it)

## **Evento inaugurale**

Giovedì 2 ottobre (ore 18.00)

## **Organizzazione**

Fondazione Credito Bergamasco (Bergamo)

## **Curatori**

*Capolavori della Collezione Francesco Molinari Pradelli – Dagli Uffizi a Palazzo Creberg*  
Simone Facchinetti – Angelo Piazzoli

*Grandi Restauri – Capolavori di Palma il Vecchio*  
Angelo Piazzoli

## 1. *Capolavori della collezione Francesco Molinari Pradelli - Dagli Uffici a Palazzo Creberg*

### Elenco delle opere in mostra

Jacopo Negretti detto Palma il Giovane  
(Venezia, circa 1548 – 1628)  
*Piscina probatica*  
circa 1590-1600, olio su tela, cm 112,6 x 96

Pietro Faccini  
(Bologna, 1575/1576 – 1602)  
*Sposalizio mistico di Santa Caterina con i Santi Gerolamo, Giovannino e Francesco d'Assisi*  
circa 1600, olio su rame, cm 43,8 x 31,5

Alessandro Turchi detto l'Orbetto  
(Verona, 1578 – Roma, 1649)  
*Ratto d'Europa*  
circa 1625-1630, olio su tela, cm 59 x 76

Anonimo caravaggesco "Maestro del vasetto"  
(attivo a Roma nel primo quarto del XVII secolo)  
*Frutta, verdure e vaso d'onice con fiori su ripiano di pietra*  
circa 1610, olio su tela, cm 49 x 65,2

Jacopo Chimenti detto l'Empoli  
(Firenze, 1551 – 1640)  
*Dispensa con frutta, verdura, salumi e formaggio*  
1625, olio su tela, cm 77,5 x 116,5

Jacopo Chimenti detto l'Empoli  
(Firenze, 1551 – 1640)  
*Dispensa con pesce, carne, uova sode e fiasca di vino*  
1625, olio su tela, cm 77,5 x 113,5

Luca Forte  
(Napoli, circa 1605 – circa 1660)  
*Natura morta di frutta e fiori*  
circa 1640-1650, olio su tela, cm 64 x 78,5

Guido Cagnacci  
(Santarcangelo di Romagna, 1601 – Vienna, 1663)  
*Ratto d'Europa*  
circa 1650-1655, olio su tela, cm 115 x 93

Luca Giordano  
(Napoli, 1634 – 1705)  
*Socrate vessato da Santippe*  
circa 1662-1665, olio su tela, cm 127,5 x 100,5

Marcantonio Franceschini  
(Bologna, 1648 – 1729)  
*Estasi di Santa Maria Maddalena*  
circa 1680, olio su rame, cm 42,2 x 55

Sebastiano Ricci  
(Belluno, 1659 – Venezia, 1734)  
*Sacra Famiglia con Sant'Anna*  
circa 1708, olio su tela, cm 140,5 x 105,5

Vittore Ghislandi detto Fra' Galgario  
(Bergamo, 1655 – 1743)  
*Ritratto di Carlo Tinti*  
circa 1725-1730, olio su tela, cm 98 x 74

Bartolomeo Nazari  
(Clusone, 1693 – Milano, 1758)  
*Autoritratto*  
circa 1725-1730, olio su tela, cm 110,5 x 94

Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro  
(Napoli, 1609/1610 – 1675?)  
*Il tempio di Venere a Baia*  
circa 1645-1655, olio su tela, cm 51,7 x 77,7

Carlo Bonavia  
(Napoli, documentato tra il 1751 e il 1758)  
*Veduta con il tempio di Diana a Baia*  
circa 1750-1765, olio su tela, cm 50,5 x 78

Gaetano Gandolfi  
(San Matteo della Decima, 1734 – Bologna, 1802)  
*Giudizio di Paride*  
1788, olio su tela, cm 45 x 31,5

Gaetano Gandolfi  
(San Matteo della Decima, 1734 – Bologna, 1802)  
*Giudizio di Paride*  
circa 1780-1785, olio su tela, cm 140 x 113

## Dichiarazioni sul merito dell'esposizione

**Angelo Piazzoli**

**Segretario Generale della Fondazione Creberg**

“Siamo particolarmente orgogliosi di presentare al pubblico bergamasco una selezione della collezione di Francesco Molinari Pradelli (1911 – 1996). Lo siamo in virtù della qualità della raccolta, recentemente esposta a Firenze, presso la Galleria degli Uffizi.

Il celebre direttore d'orchestra nel 1939, giovanissimo, ha calcato il palcoscenico del Teatro Donizetti. La sua partecipazione è puntualmente registrata dalle cronache del tempo anche per la stagione lirica del 1941. Nel corso del dopoguerra la sua presenza a Bergamo si fa più assidua. Nel 1952 dirige *Arlecchino Re* e nel 1954 si cimenta con *Lucia di Lammermoor*, interpretata da una star internazionale quale Maria Callas. In tali occasioni le scenografie sono realizzate rispettivamente da Erminio Maffioletti e Trento Longaretti, artisti cari al pubblico del Palazzo Storico del Credito Bergamasco.

Nella prefazione all'album della mostra, Angelo Mazza spiega chiaramente quali sono stati i momenti in cui si è formata la collezione di opere d'arte antica di Francesco Molinari Pradelli, ancora oggi rimasta indivisa grazie alle generose cure degli eredi. È pur vero che se la fama del direttore d'orchestra si è accresciuta è anche grazie alle scelte collezionistiche che ha saputo operare. Saper scegliere la bellezza – come possedere l'orecchio musicale – è un dono straordinario. E senza tema di smentita si può affermare che Francesco Molinari Pradelli aveva questo dono.

Per renderlo ancora più chiaro ed evidente abbiamo pensato di illustrare l'album di mostra con una serie di dettagli delle opere esposte, delle quali Simone Facchinetti ci fa cogliere – con profondità e con arguzia – i tratti salienti, con brevi e incisive schede esplicative. Così il visitatore potrà accorgersi che a partire dai dettagli è possibile accennare alla complessità di una storia, condensata in una piccola superficie dipinta.

Pensiamo di aver fatto un regalo straordinario al nostro pubblico, grazie alla generosa disponibilità degli eredi che ci hanno consentito di disporre – del tutto gratuitamente – di una ventina di capolavori assoluti; di ciò li ringraziamo con convinzione e riconoscenza.

Chi l'avrebbe mai detto o solo pensato, pochi anni fa: una grande mostra “*dalla Galleria degli Uffizi al Palazzo Storico del Credito Bergamasco*”.

**Angelo Mazza**

## **Storico dell'arte**

“La celebrità di Francesco Molinari Pradelli direttore d'orchestra, stabilmente consolidata, è affidata ai ricordi, alle registrazioni video degli spettacoli, alle incisioni discografiche. L'ammirazione nei confronti della sua collezione di dipinti d'età barocca costituita nell'arco di poco più di vent'anni, dalla fine degli anni cinquanta alla fine degli anni settanta, o poco oltre, è andata invece crescendo parallelamente agli avanzamenti della critica d'arte ai quali la stessa collezione ha contribuito e alla conoscenza progressiva delle modalità della sua formazione; autentica proiezione delle quotidiane frequentazioni del maestro nel mondo dell'arte, dei suoi scambi internazionali sull'onda del montante successo della professione, tra Europa e America, della sua sensibilità artistica e dell'inclinazione del suo gusto estetico.

Di modeste origini, Francesco Molinari Pradelli (1911 – 1996) nasce a Bologna e si educa nel Liceo Musicale “Giambattista Martini”, poi Conservatorio di Musica, in quella via Zamboni che unisce gli istituti culturali cittadini di fondazione o riorganizzazione napoleonica, dallo stesso Liceo Musicale al Teatro Comunale e all'Università, dalla Pinacoteca all'Accademia di Belle Arti. Il perfezionamento a Roma sotto la guida di Bernardino Molinari lo avvia alla carriera di direttore d'orchestra, con la rapida affermazione pronosticata da Arturo Toscanini già alla fine degli anni trenta. Presente nei teatri di Roma, Milano, Firenze e Pesaro per l'esecuzione di concerti, si segnala negli anni quaranta per la direzione di opere del grande repertorio lirico, da *Rigoletto* a *La favorita*, da *Tosca* a *Walkiria* calcando le scene dei maggiori teatri a Milano, Venezia, Trieste e Verona. Davanti a lui si apre il sipario europeo, in un crescendo che lo mette in rapporto con i maggiori esecutori e con i cantanti di grande fama; preludio ai contratti con i teatri di San Francisco e di Los Angeles e, a partire dal 1966, con il Metropolitan di New York.

Un gruppo ristretto di amici e di storici dell'arte segue inizialmente la formazione della sua raccolta d'arte, negli anni cinquanta tutta indirizzata verso la pittura dell'Ottocento e del primo Novecento, non solo italiano; ma alla fine di quel decennio il maestro, per temperamento incline a scelte risolutive, si sbarazza di quelle decine di quadri e dà vita a un primo nucleo di dipinti antichi dei secoli XVII e XVIII che incrementa con rapidità, forse affascinato dalle mostre d'arte antica realizzate nel dopoguerra; a cominciare da quelle bolognesi su Giuseppe Maria Crespi, sui Carracci e su Guido Reni, tanto che alla mostra dedicata ai *Maestri del Seicento emiliano* del 1959 figura tra i prestatori con due raffinati rametti, la *Sacra Famiglia con san Giovannino* dello Scarsellino e il seducente *Sposalizio mistico di santa Caterina e santi* di Pietro Faccini, qui esposto.

Ma Molinari Pradelli mostra l'acume delle proprie scelte privilegiando i dipinti di natura morta, un ambito di studi allora, e per lungo tempo ancora, alquanto trascurato. Alla mostra del 1964 realizzata a Napoli, Zurigo e Rotterdam, che rivelerà al grande pubblico e agli stessi studiosi l'importanza di quel genere di pittura, il maestro prende parte con il prestito di tredici dipinti di prim'ordine che attirano l'attenzione del pubblico per l'elevata

qualità formale e conferiscono notorietà alla sua collezione, definita da Mina Gregori, in forza di quella coraggiosa composizione, “un *unicum* tra le prime formate in Italia nel dopoguerra”. Già erano entrati nella sua collezione capolavori quali le due tele di Jacopo Chimenti detto l'Empoli del 1625, qui esposte, le due nature morte di Luca Forte, la più suggestiva delle quali, provvista della firma riportata curiosamente dallo sviluppo di tralci di vite, è pure apprezzabile in questa esposizione, e altre, sempre napoletane, dei Recco e dei Ruoppolo, in ragione delle quali il maestro viene “annoverato tra i primi conoscitori e scopritori della natura morta italiana”.

La passione per la pittura barocca, alimentata nella città natale dalle visite alla pinacoteca e alle chiese che dispiegano esemplari della civiltà figurativa bolognese del Sei e del Settecento e dall'incontro con storici dell'arte dell'Università e della Soprintendenza quali Stefano Bottari, Francesco Arcangeli, Carlo Volpe e Andrea Emiliani, cresce grazie ai contatti internazionali, coinvolgendo nel dialogo i massimi storici dell'arte italiani, come Roberto Longhi, Raffaello Causa, Federico Zeri, Giuliano Briganti, Mina Gregori e Ferdinando Bologna. Dallo scambio epistolare emerge l'autonomia di giudizio del collezionista, provvisto di occhio acuto ed esercitato nel cogliere i dati peculiari dei dipinti e dei loro autori, grazie al quale, all'occasione, è in grado di riconoscere la qualità e l'autografia delle opere e di procedere senza esitazione, con decisioni che potevano apparire avventate, ad acquisti anche impegnativi sfuggendo alle insidie sempre in agguato del mercato antiquario, ben prima di poter sentire gli accreditati interlocutori lontani mille miglia in anni in cui la rapidità e le modalità delle attuali forme di comunicazione erano impensabili. Solo ad acquisto effettuato, al rientro da qualche *tourné*, il collezionista poteva mostrare agli storici dell'arte che godevano della sua fiducia le opere individuate sul mercato austriaco, svizzero, francese, statunitense etc.

Da quel momento il quadro diventava di pubblico dominio. Disponibile per gli studi e per le esposizioni, la sua immagine cominciava a circolare sui tavoli degli storici dell'arte; appariva nelle riviste ed entrava negli album dei laureandi. L'abitazione del maestro era accessibile a tutti gli appassionati e la collezione intera, in un certo senso, assumeva una dimensione pubblica. Contrariamente alla diffusa riservatezza che sottrae opere d'arte alla conoscenza della comunità scientifica e delle persone di cultura, la disponibilità del collezionista era tale da rendere possibile nell'estate del 1984 l'esposizione a Bologna, nel Palazzo del Podestà, di centotrentasei dipinti della raccolta con un catalogo a stampa che si apriva con la premessa dello stesso Francesco Molinari Pradelli; generosa tradizione rinnovata dagli eredi, come dimostrano le recenti mostre realizzate a Bologna, in Palazzo Fava, grazie alla Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (2012), e a Firenze per iniziativa della Galleria degli Uffizi (2014). Peraltra caratterizza le forme di approvvigionamento della collezione un movimento in controtendenza rispetto al dilagante flusso d'esportazione delle opere d'arte conseguente al disfacimento dell'antico collezionismo nobile e borghese. Il maestro era consapevolmente orgoglioso di restituire alla propria città, e più in generale all'Italia, opere che il commercio internazionale aveva da tempo allontanato dai luoghi di origine e disperso. Il celebre *Ratto d'Europa* di Guido Cagnacci e un capolavoro giovanile di Luca



Giordano come la tela con *Socrate vessato da Santippe*, condotta sotto l'influsso del naturalismo tenebroso di Jusepe de Ribera, vengono acquistati nella Galerie Sanct Lucas di Vienna, le due tele di Luca Giordano che compongono l'*Annunciazione* provengono a loro volta dall'Austria, la *Sacra Famiglia con sant'Anna* di Sebastiano Ricci che il maestro nel 1984 dichiarava di amare più di ogni altro dipinto della propria collezione, ormai definitivamente consolidata con i suoi duecento pezzi, fu acquistata nel 1969 nella Galleria antiquaria di Frederick Mont a New York, al pari del *Ratto d'Europa* del veronese Alessandro Turchi detto l'Orbetto, opere entrambe qui esposte (l'acquisto di quest'ultimo dipinto, un tempo appartenuto a Lucien Bonaparte, fratello di Napoleone, risaliva al 1968 e aveva suscitato gli apprezzamenti di Erich Schleier e di Federico Zeri, entrambi allora negli Stati Uniti). La *Natura morta* di Carlo Magini, tela commovente per il silenzio poetico che la pervade e per la modulazione delicata della luce, apparve nella galleria di un mercante parigino. La tavola con la *Missione* di Aureliano Milani, a suo tempo commissionata all'artista a Roma dal senatore bolognese Paolo Magnani e confluita nella celebre collezione Hercolani di Bologna, fu acquisita dal maestro nel 1966 presso la Newhouse Gallery di New York.

Come indicano questi dipinti, la passione per la natura morta non andava a discapito dei quadri di figura e dei soggetti di storia; e qui l'attenzione del collezionista si concentrava in primo luogo sugli artisti emiliani, presenti infatti nella collezione in numero elevato, quindi sugli artisti napoletani e infine sui veneti. Ma non mancano dipinti lombardi, toscani e romani, sia pure in numero inferiore. Può sorprendere però l'assenza dei grandi nomi: nessun dipinto dei Carracci, di Guido Reni e del Guercino, numi già consacrati dalla critica d'arte degli anni sessanta; mentre compaiono artisti allora misconosciuti che solo in seguito sarebbero stati riscoperti o individuati nel loro autentico valore. La *Susanna e i vecchi* del reggiano Paolo Emilio Besenzi ha lasciato per vari anni tanto ammirati quanto imbarazzati gli storici dell'arte, incerti tra i nomi di Cagnacci, di Cantarini o di qualche pittore veronese, fino alla soluzione avanzata da Carlo Volpe. Il folto nucleo dei dipinti di Ubaldo e di Gaetano Gandolfi (di cui qui si espongono due esemplari tra loro inventivamente collegati) pervenne alla collezione quando l'interesse nei confronti della pittura dei due fratelli, risuscitato poi in occasione della mostra sul *Settecento emiliano* del 1979 e giunto ai massimi livelli negli ultimi anni, era condiviso da pochi appassionati e da qualche studioso di glorie patrie, malgrado le ricerche condotte negli anni trenta e date alle stampe da Lidia Bianchi, studiosa in contatto con il collezionista. Il finissimo rametto di Marcantonio Franceschini con l'*Estasi di santa Maria Maddalena* fu recuperato sul mercato antiquario viennese da Molinari Pradelli che ne rivelò l'esistenza, insieme a quella del *pendant* allora di proprietà di sir John Pope Hennessy, allo studioso statunitense Dwight C. Miller il quale stava allora avviando le pluridecennali ricerche sull'artista bolognese confluite nella monografia del 2001. Il modelletto di Giovanni Battista Tagliasacchi per la pala del Duomo di Piacenza era, al momento dell'acquisto, opera inedita di un pittore sconosciuto e furono le ricerche accanite del collezionista a sciogliere il nodo critico, con il coinvolgimento di Ferdinando Arisi. Solo dieci anni dopo l'acquisto, se non più tardi ancora, la paternità della piccola *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, dibattuta tra Tiarini e Badalocchio, fu

chiarita definitivamente da Renato Roli con il nome di Vincenzo Spisanelli. In tutti questi casi, come in altri, il collezionista aveva avvistato con occhio infallibile la qualità delle opere; nello stesso tempo, sollecitando lo studio di artisti dimenticati, svelava i ritardi della critica d'arte. Si coglie la personalità dinamica del maestro visitando la sua abitazione nella campagna bolognese a Marano di Castenaso, osservando la sua biblioteca di storia dell'arte fornita delle principali riviste specialistiche di quegli anni e facendo scorrere le centinaia di fotografie di opere d'arte acquisite presso i laboratori fotografici della città; non solo relative agli artisti presenti nella collezione. La passione del collezionista si mescola a quella del ricercatore. La nobile figura del "dilettante" che prova piacere nel raccogliere opere d'arte è affiancata da quella dello studioso che indaga a tutto campo e, tormentato dal desiderio di trovare risposta ai quesiti critici, orienta i propri itinerari in vista della raccolta di dati utili. I viaggi a Napoli per le direzioni d'orchestra nel Teatro San Carlo erano occasione per attraversare la città e di volta in volta, a seconda degli specifici interessi, passare in rapida rassegna le pale di Massimo Stanzione esposte nelle chiese e nei musei, le tele di Micco Spadaro, gli affreschi di Luca Giordano, le opere di Francesco Solimena e di Francesco De Mura. Le carte familiari del direttore d'orchestra sono piene di appunti di viaggio che delineano i percorsi nelle diverse città, sulla trama affidabile delle guide rosse del Touring Club, tra chiese, musei civici, palazzi e pinacoteche, cui il collezionista aggiungeva le collezioni private, le gallerie degli antiquari e le case d'asta. Altri appunti registrano invece selezionati percorsi bibliografici tra storiografia antica e letteratura moderna in funzione dei diversi argomenti, dai quali traspare la suggestione degli scritti di Roberto Longhi, come è nel caso dell'arte lombarda e specificamente dello studio di un artista quale Carlo Francesco Nuvolone al quale era riferito un suggestivo dipinto che aveva ispirato al grande critico una breve nota comparsa sulla rivista "Paragone" nel 1965. In alcuni foglietti sciolti ora nell'archivio familiare di Villa Marana il collezionista ha tracciato un accurato profilo bibliografico dell'artista unendo i contributi di Francesco Malaguzzi Valeri, Bice Besta e Costantino Baroni a quelli di Alfonso E. Pérez Sánchez, Mina Gregori, Mercedes Precerutti Garberi e Ugo Ruggeri. Una inclinazione, quella in favore della pittura lombarda tra Sei e Settecento, cui fu sensibile anche Gianandrea Gavazzeni, e che si svolse sotto il segno della letteratura longhiana registrando in primo luogo i contributi di Giovanni Testori, di Mina Gregori, di Marco Valsecchi e di Marco Rosci su pittori ben rappresentati nella collezione, quali Giulio Cesare Procaccini, i fratelli Nuvolone e Fra' Galgario.

Merita in particolare di essere ricordata la tavoletta con il *Trasporto di Cristo al sepolcro* di Giulio Cesare Procaccini, non solo per l'originaria segnalazione da parte di Roberto Longhi in una memorabile nota del 1966 dal titolo "L'inizio dell'abbozzo autonomo", per effetto della quale l'opera fu esposta nella mostra del 1973 sul *Seicento lombardo*, ma per la rapidità di scrittura, la brillantezza tonale, la vivacità di accordi cromatici, l'esecuzione di tocco e la freschezza inventiva di pennellate sintetiche che al direttore d'orchestra dovevano svelare tutte le "assonanze" con la felice genesi naturale e quasi spontanea di un motivo musicale. La tensione inventiva dell'abbozzo nel fermento intellettuale del pittore e le potenzialità espressive dei modelletti in vista della traduzione

nel grande formato, suscettibile ancora di ripensamenti e modifiche, affascinavano il collezionista che definiva il bozzetto “momento essenziale della creazione dell’opera d’arte” e “documento fondamentale di essa”.

È ben verosimile che nel loro apprezzamento il maestro Molinari Pradelli esercitasse non solo l’occhio esperto del conoscitore, ma anche l’orecchio affinato del direttore d’orchestra”.

## 2. Grandi Restauri - Capolavori di Palma il Vecchio

### Dichiarazioni sul merito dell'esposizione

**Angelo Piazzoli**

**Segretario Generale della Fondazione Creberg**

“È oramai diventata una consuetudine l'occasione di poter vedere in anteprima opere d'arte restaurate provenienti dal territorio e riportate al loro splendore grazie al sostegno della Fondazione Credito Bergamasco.

Durante il prossimo mese di ottobre, saranno presentati al pubblico – presso la Sala Consiliare del nostro Palazzo Storico – due capolavori di Palma il Vecchio in corso di restauro; si tratta del *Polittico della presentazione della Vergine* della Parrocchia S. Maria Annunciata di Serina e dell'*Adorazione dei pastori* della Parrocchia S. Lorenzo Martire di Zogno.

È importante sottolineare il ruolo che, nel corso del tempo, la Fondazione Credito Bergamasco si è guadagnata nell'ambito della tutela del patrimonio storico e artistico locale, mettendo in sicurezza molti capolavori bisognosi di cure e presentandoli a un pubblico di appassionati diventato, *in itinere*, sempre più numeroso.

Per gli interventi più rappresentativi, la formula di ospitare da noi, a Palazzo, l'opera in corso di restauro – prima di farla tornare nel suo luogo d'origine – sta ottenendo successo perché nasce *in primis* come operazione di servizio alla comunità, la quale risponde con crescente entusiasmo avendo l'opportunità di seguire, passo dopo passo, i restauri. Nelle nostre esposizioni il pubblico può interloquire con i restauratori, ammirare le opere da vicino (come mai per esse è stato possibile) e approfondire le tematiche storico-artistiche tramite le visite guidate. Il tutto in modo assolutamente gratuito.

Nel corso del tempo il Credito Bergamasco e la sua Fondazione hanno sostenuto innumerevoli restauri di opere d'arte. L'elenco degli interventi realizzati è davvero cospicuo e tocca manufatti disseminati su tutto il territorio, bergamasco e non, di operatività della Banca (ora importante Divisione del Banco Popolare). Sia musei che parrocchie, sia enti che comunità territoriali hanno potuto contare sul nostro appoggio solidale e concreto; e continueranno ad averlo.

Negli ultimi anni sono mutate talune modalità di intervento. Ciò ha comportato un radicale cambiamento nella programmazione e, soprattutto, nella fruizione di alcuni restauri. Proseguendo il sostegno all'ambito della conservazione del patrimonio storico-artistico della collettività, abbiamo deciso di selezionare alcuni progetti di particolare rilevanza, sottoponendoli poi all'interesse e all'approfondimento del pubblico (in passato i soggetti che venivano a conoscenza degli interventi di restauro erano solo i diretti interessati o gli operatori del settore). Per far ciò abbiamo adibito a laboratorio di restauro permanente uno dei più significativi ambienti di rappresentanza dell'Istituto di Credito (la Sala Consiliare).

Questa modalità operativa fa sì che, come si diceva, periodicamente presso il Palazzo Storico del Credito Bergamasco vengano organizzate esposizioni, al fine di far conoscere i lavori in corso. Sul piano della comunicazione questa scelta si è dimostrata di particolare importanza e di grande efficacia. Migliaia di persone sono accorse a vedere capolavori della pittura sottoposti a interventi conservativi. I vantaggi sono evidenti: chiunque può entrare in un luogo generalmente riservato (di norma accessibile solo agli addetti ai lavori), chiunque può conoscere le operazioni alle quali le opere sono state sottoposte, rendendosi conto direttamente dei risultati conseguiti. La sensibilizzazione verso il nostro patrimonio storico-artistico passa attraverso la sua conoscenza. Perciò i maestri restauratori vengono costantemente messi a disposizione durante numerosi e periodici incontri pubblici; i principali esiti degli interventi e delle ricerche diagnostiche preliminari sono raccolti in specifiche pubblicazioni; la divulgazione è capillare e frequente in un'operazione che non è solo di ripristino ma, nel contempo, culturale e sociale. Resta inteso che – oltre agli importanti restauri realizzati presso la sede centrale della Banca – proseguono gli interventi eseguiti “in loco” presso le relative comunità locali.

Nella Sala Consiliare del Palazzo Storico, dal 2008 ad oggi sono transitati oltre venti dipinti bisognosi di cure, ripristinati in modo rigoroso da professionisti qualificati sotto l'autorevole direzione dei competenti funzionari della Soprintendenza preposta; e le connesse iniziative espositive hanno avuto un crescente successo tanto che negli ultimi anni – per ogni occasione espositiva semestrale (ottobre/maggio) – si sono contati in media da 12.000 a 15.000 visitatori con punte di assoluta straordinarietà (16.000 persone) per l'ostensione dell'“Ultima Cena” di Allori, capolavoro monumentale “dimenticato” al Palazzo della Ragione di Bergamo Alta e pressoché sconosciuto al grande pubblico, ora riscoperto dalla Città proprio grazie alle nostre iniziative.

Dopo varie opere di Giovan Battista Moroni, numerosi di dipinti di Lorenzo Lotto (tra cui le opere bergamasche, inviate alla prestigiosa mostra tenutasi alle Scuderie del Quirinale, e la Pala di Santo Spirito, visionata di recente in Sala Consiliare da esponenti dei maggiori musei del mondo e poi richiesta dal Museo dell'Hermitage di San Pietroburgo per un prestito temporaneo), uno splendido Moretto, il dipinto di Alessandro Allori, tocca ora alle due suggestive ed emozionanti opere bergamasche di Palma il Vecchio precedentemente citate.

I due restauri in ostensione, curati e sostenuti dalla Fondazione stessa, si inseriscono nel più ampio progetto relativo alla prima mostra internazionale dedicata a Palma il Vecchio, promossa dalla Fondazione Creberg – insieme con l'Università degli Studi di Bergamo e, ora, con il Comune di Bergamo – in occasione di Expo 2015.

Le predette opere saranno riposizionate, al termine del restauro (inizio 2015), nelle chiese di origine, offrendo possibilità di percorsi territoriali paralleli alla grande mostra volti alla valorizzazione culturale, turistica ed economica delle località stesse; un'occasione non solo per il Capoluogo, ma per l'intero territorio che potrà essere scoperto dal turismo nazionale e internazionale e riscoperto dagli stessi abitanti, troppo spesso indifferenti alla bellezza che li circonda”.

**Alberto Sangalli e Minerva Tramonti Maggi**

**Restauratori**

***Adorazione dei pastori - Parrocchia San Lorenzo Martire di Zogno***

“Il restauro attuale non ha seguito il progetto iniziale per quanto riguarda la pulitura. Durante i primi sondaggi, si è capito che il presente era un caso particolare, che si era obbligati a seguire un percorso pertinente, con la ricerca di un metodo congeniale ed efficace per eseguire una pulitura a fondo adatta ad eliminare tutti i residui scuriti e duri della ridipintura ottocentesca incastrati nelle trame del telaggio diagonale.

I fatti: ciò che è accaduto nei restauri precedenti, “nefasti” come li giudica la critica ottocentesca, e in quelli che sono seguiti, il tempo che ha modificato col suo passaggio lo stato delle cose, tutti elementi che si sono depositati sulla superficie del quadro, uno dopo l’altro, alterandone sempre di più i valori formali e lo stato di conservazione.

Il primo restauro di cui si è a conoscenza, operato intorno al 1816, fu un intervento drammatico. Non si sa se in quel momento il dipinto si trovasse già in uno stato di conservazione pessimo, per numerose e gravi cadute di colore, o se un incidente di percorso durante le operazioni di foderatura o di pulitura abbia compromesso così gravemente il colore. Si sa, con certezza, che in quell’occasione la superficie del quadro fu quasi completamente ridipinta, soprattutto nelle parti dove il colore era venuto a mancare: nel cielo, nel paesaggio, nel terreno ai piedi delle figure e in molte parti delle stesse, non tutte. La figura della Madonna fu risparmiata, solo il mantello blu fu ricoperto di colore spesso. Non subì la ridipintura il bambino Gesù, una parte del pastore in primo piano (S. Rocco) e una porzione dell’architettura a sinistra al di sopra della Madonna.

Il restauro eseguito nel 1920 non ne modificò lo stato, fu, probabilmente, solo un intervento di verniciatura, le poche notizie scritte recuperate non ci hanno detto come esso sia avvenuto tecnicamente. È stato necessario ripercorrere il passato per capire il presente e per scoprire tutti i risvolti della storia conservativa. Mentre il restauro del 1958 che avrebbe dovuto “eliminare gran parte delle ridipinture ottocentesche” (come si legge nelle poche notizie recuperate), ha contribuito invece in maniera decisiva, non già a risolvere il problema ma a danneggiare ulteriormente la delicata pellicola pittorica. Ha avuto il difetto di tutte le mezze misure e la scelta di una metodologia sbagliata.

L’attuale recupero si è concentrato soprattutto sulla pulitura che, sul piano pratico, ha acquistato un impegno importante ed una proporzione rilevante. Mentre ci si inoltrava in questo intervento selezionando solventi di diversa natura, per una ragione logica e di sicurezza sempre pertinenti allo scopo da raggiungere, si capiva che i residui scuriti della ridipintura ottocentesca si potevano rimuovere solo attraverso l’azione meccanica del bisturi. Così è stata fatta la pulitura: lunga e paziente, supportata da considerazioni oggettive e da una grande soddisfazione personale che non teneva conto dell’impegno. Tuttavia, malgrado le difficoltà, le ridipinture si alleggerivano e sparivano per lasciare al loro posto il colore autentico finalmente originale della pittura del Cinquecento.

Così sta rinascono, poco a poco, l'opera di Jacopo Palma il Vecchio, superba espressione di un artista ben inserito nel suo tempo, particolarmente sensibile alla qualità del colore, alla chiarezza dell'immagine religiosa.

Il lavoro continua verso la fase finale: il restauro pittorico. Avrà il compito di risarcire tutte le perdite subite e restituire, attraverso un cambiamento tangibile, l'integrità e la bellezza.

È anche la fase in cui le emozioni, che si sono accese durante la pulitura, si completano, in attesa di quell'intensa soddisfazione finale che deriva dalla consapevolezza di aver fatto qualcosa di speciale”.

**Eugenia De Beni**

**Restauratrice**

***Polittico della presentazione della Vergine - Parrocchia S. Maria Assunta di Serina***

“Sorprendente, entusiasmante, travolgente!

Vorrei iniziar così, far comprendere lo stato d’animo che ha accompagnato il nostro gruppo di lavoro nei lunghi mesi di attività attorno a otto splendide tavole dipinte da Palma il Vecchio.

Giunte a Bergamo dopo il disperato appello di Marina Gargiulo, funzionario responsabile della Soprintendenza di Brera che, arrivata nel mio laboratorio per un sopralluogo programmato, si rammaricava di come uno dei capolavori della terra bergamasca fosse in grave pericolo, in uno stato così precario e preoccupante da far pensare al peggio.

Che fare? Dove recuperare i fondi per un restauro tanto complesso e delicato?

La prima reazione fu di chiedere appuntamento ad Angelo Piazzoli, sempre sensibile al tema “tutela, valorizzazione, promozione” come recita il nostro “Codice dei beni culturali e del paesaggio”.

Immediata ed entusiastica la sua adesione e con essa la disponibilità economica della Fondazione Credito Bergamasco. Da qui è partita la folle macchina organizzativa: monitoraggio ambientale, studi preliminari per la movimentazione delle opere, fermatura della superficie pittorica con veline di protezione che non permettessero al colore di cadere rovinosamente sul mobile della sagrestia sopra cui l’opera era esposta. Per molti mesi il gruppo di lavoro che nel frattempo si era strutturato si è confrontato con i più diversi operatori del settore per individuare la via giusta da percorrere, ipotizzando diverse soluzioni e d’ognuna valutando criticità e benefici.

Con Marina Gargiulo che, nella sua direzione dell’intervento, non s’è mai risparmiata. Ogni settimana presentandosi al consueto appuntamento per condividere l’avanzamento di un pensiero che poco a poco diveniva una filosofia d’intervento. Poiché la peculiarità di questo restauro, e il susseguirsi di emozioni, sono risultati evidenti fin dal primo approccio alle opere: un caso “clinico” di fronte al quale la prima sensazione è stata di totale smarrimento.

Che fare? Come poter intervenire al meglio cercando di mantenere quanto i colleghi del passato avevano deciso di realizzare secondo criteri dettati dalla sperimentazione dell’epoca e dalle loro esperienze quotidiane? Come agire per riottenere, per quanto attuabile, ciò che l’artista aveva immaginato e realizzato a suo tempo, ciò che era sua intenzione trasmetterci e proporci come immagine?

Le otto tavole, all’inizio, apparivano “fantasmi” nascosti da un velo bianco che lasciava trasparire un’immagine semplificata, restituendo qualche linea di contorno e mettendo in evidenza tutte le problematiche esistenti. Soprattutto la presenza di innumerevoli sollevamenti, di differenti entità, non solo piccoli e diffusi ma pure grandi come una noce aperta a metà. La drammaticità era insita nel legno usato quale supporto, portato a un’innaturale spianatura, com’era uso fare quando Luigi Cavenaghi, nel 1910, mise mano a queste tavole.



Un problema di complessa soluzione per cui si è rivolti a professionalità specifiche e di altissimo profilo; i tecnici dei supporti lignei Leone Algisi, che ha condiviso tutta quest'esperienza fin dal suo nascere, e Ciro Castelli dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, ormai di casa a Bergamo dopo aver collaborato con noi anche per il Polittico di Ponteranica di Lorenzo Lotto.

Ci siamo così resi conto che quanto all'apparenza risultava essere solo un puro effetto meccanico – il lavoro sul legno e la modifica della curvatura delle tavole – avrebbe condotto alla soluzione del problema ripropostosi in tutti questi anni e che si era abituati a dover affrontare ciclicamente classificandolo, in maniera inadeguata, “manutenzione ordinaria”. Senza questa delicata operazione non avrebbe avuto senso l'intervento di restauro e, in particolare, la rischiosa e gravosa fermatura del colore.

Grande è stata l'emozione quando abbiamo iniziato la rimozione degli strati soprammessi.

In letteratura queste tavole sono tradizionalmente descritte come in “precario stato di conservazione”, “molto ridipinte”, “stravolte nella loro stesura originaria” e quindi nessuno si era mai azzardato a rimuovere alcunché, nella paura di non trovare più nulla o di trovare ben poco dell'opera di Palma. Le analisi diagnostiche, in questa fase, sono risultate fondamentali per poter procedere in totale sicurezza e per poter capire dove agire non avendo alcun dubbio.

Le ridipinture nei cieli sono risultate essere una corposa stesura di blu di Prussia, pigmento giunto in Italia dopo il 1720 e diffusosi rapidamente, largamente utilizzato da artisti come Gianbattista Tiepolo, e quindi incompatibile con la scelta di pigmenti fatta in origine da Palma che utilizzava, come si può immaginare, una tavolozza evidentemente veneziana di fine Quattrocento. Come pure in San Francesco e San Giovanni, i due santi appartenenti all'ordine inferiore del *Polittico della Presentazione*; i panneggi delle vesti in essi reinterprete con una stesura pittorica molto vicina all'originale nel modellato ma con un tono decisamente più abbassato e morbido. Ridipinture che celavano colori brillanti con accostamenti azzardati, quasi a creare uno shock visivo. Ne sono un chiaro esempio Santa Apollonia, con i suoi azzurri avvicinati al rosso, al verde e al giallo. Come pure San Giacomo: orpimento, cinabro, azzurrite, resinato di rame steso in innumerevoli velature sovrapposte, accostati con sapienza, grande tecnica e con l'intento di incantare lo spettatore, mostrano la grande poliedricità di un artista che non segue un canone prestabilito e condiviso con i suoi contemporanei.

Un intervento di notevole invasività di cui si immaginava l'autore in Luigi Cavenaghi – un dato poco convincente trattandosi del “principe” dei restauratori, uno straordinario professionista sempre attento e rispettoso dell'opera d'arte – ma le stesure di tempera invecchiata, tanto tenace e indurita, fuggivano ogni dubbio, non potendosi ricondurre ai primi del Novecento e collocandosi in un'epoca più remota.

Una tesi rafforzata dalla lettura di un testo di Adolfo Venturi pubblicato nel 1911, ma scritto alcuni anni prima, corredato da immagini d'epoca, eseguite prima del restauro di Cavenaghi, da cui si evince in maniera molto chiara come le tavole non si discostino dallo stato in cui le abbiamo trovate, esattamente un anno fa. Le ridipinture potrebbero dunque datare al momento in cui è stata ristrutturata e ampliata la chiesa secondo il

progetto dell'architetto Gianbattista Caniana, definito nel 1747. E, più precisamente, 7 aprile 1742 data un documento dell'archivio comunale di Serina ove si annota esser "stati spesi per far restaurare alcuni quadri in essa chiesa. L.8" con un'aggiunta forse ottocentesca che segnala: "opera di Giacomo Palma nostro patriota". L'obiettivo dovette esser il desiderio di restituire un effetto d'insieme e un adeguamento a un gusto più moderno, aspetto molto sentito nel XVIII secolo, tanto che tagli ed ingrandimenti di tavole e tele, come pure vaste reinterpretazioni pittoriche, si possono ricondurre a quel momento. Di cui il Cristo Risorto è lampante esempio: tavola centrale del secondo polittico di Serina, fu privato delle tavole laterali e collocato in chiesa in un altare dedicato, ampliato iconograficamente e dotato di una ricca decorazione a racemi dorati tutt'intorno, così da simulare una cornice barocca. La pittura secentesca aveva abituato il pubblico a un gusto diverso, la tecnica pittorica evolvendosi e imponendo non più imprimiture chiare come quelle quattro-cinquecentesche ma colorate, di tono scuro, tali da assorbire con il tempo la pittura restituendo una visione più pacata e omogenea d'insieme.

Un cambio di gusto nella percezione che determinò gli interventi sulle tavole comportandone una globale reinterpretazione, stendendo tinte a imitazione nella pennellata originaria, ma di tono più scuro, il pittore d'allora conscio l'incurimento che inevitabilmente il tempo procura avrebbe placato i toni donando all'insieme un tono più piacevole, con i chiari abbassati che avrebbero esaltato le campiture più scure.

Un gusto in rapido mutamento, ben descritto negli scritti d'epoca che apprezzano gli effetti del tempo sui quadri, definito in maniera splendida nel concetto di "tempo pittore": il tempo che interviene a dare maggiore armonia e omogeneità ai dipinti, in una riflessione condivisa dagli esperti di fine Seicento.

Stravolgendo, in questo caso, quanto Jacopo Negretti aveva ideato e realizzato!

"Il restauro e l'evoluzione delle sue metodologie ha subito e subisce nel volgere degli anni variazioni, come il giudizio di chi opera in questo campo e come attore e come regista. Sarà possibile, si spera, in un futuro non lontano, con verifiche sempre più aggiornate e positive e con una conoscenza sempre più globale ed estesa nel campo della salvaguardia e della tutela dei beni culturali, dare una valutazione più obiettiva su quanto e su come si è operato sinora": è la riflessione conclusiva di Rosalba Tardito, funzionario responsabile, a chiosa del restauro dei polittici di Palma il Vecchio avvenuto nel 1981.

Una preziosa affermazione da cui ripartire nella pretesa, forse, d'esser riusciti a fare qualche passo avanti. Nella presunzione le semplici operazioni che abbiamo svolto in quest'anno di lavoro possano aver allungato la vita di queste opere, rendendole fruibili alle generazioni future, nella totale consapevolezza tutto essere ancora perfettibile, dai materiali alle tecniche impiegate, e i colleghi che verranno sapranno trovare soluzioni diverse e nuove per la salvaguardia di testimonianze storiche e artistiche tanto preziose".