

COMUNICATO STAMPA

FONDAZIONE CREBERG – GRANDI RESTAURI

COMPLETATO IL RESTAURO DELLA PALA “MADONNA CON BAMBINO TRA I SANTI PIETRO E PAOLO” DI GIOVAN PAOLO LOLMO (CHIESA DI SAN MICHELE AL POZZO BIANCO)

Nel mese di settembre l’opera, riportata al suo originario splendore, sarà riconsegnata alla Comunità Parrocchiale di Sant’Andrea Apostolo in Bergamo Alta.

Sin dal 2007 Fondazione Creberg è protagonista di importanti interventi di ripristino di opere bisognose di cure, in particolare quelle disseminate sul territorio bergamasco. Nel 2008, l’ideazione del Progetto “Grandi Restauri” - da parte di Angelo Piazzoli, al tempo Segretario Generale, oggi Presidente delle Fondazione - ufficializza un impegno che, anno dopo anno, porta il numero degli interventi (inclusi quelli della campagna 2022) a ben 98, per un totale di 137 dipinti, considerando anche gli elementi dei Polittici.

Spiega Angelo Piazzoli: «L’iniziativa legata al bel dipinto di Lolmo è un ulteriore tassello volto a favorire il completamento dei restauri di opere fragili o danneggiate dal tempo e conservate nelle in chiese principali della parrocchia di Sant’Andrea in città alta: San Michele al Pozzo Bianco e Sant’Andrea Apostolo. Da diversi anni questi due importanti edifici di culto sono stati oggetto di attenzione da parte di Fondazione Creberg attraverso il restauro di numerose opere: L’Incoronazione di Maria con i santi di Francesco Bassano (2018) oggi in Sant’Andrea ma proveniente da San Michele al Pozzo Bianco; l’Adorazione dei pastori di Jacopo Negretti detto Palma il Giovane (2019); il trittico di Alessandro Varotari detto Padovanino composto da Angeli con palme, Martirio di Sant’Andrea e Angeli musicanti (2020) e l’Adorazione dei pastori di Enea Salmeggia detto Talpino (2020) entrambi in Sant’Andrea; ora la Madonna con Bambino e i santi Pietro e Paolo di Gian Paolo Lolmo (2022) collocata in San Michele al Pozzo Bianco».

Restituire i colori originali e la corretta luminosità a capolavori offuscati da vernici inscurite o danneggiati in diverse circostanze significa contribuire a dar lustro a due tra i principali punti di interesse per chi sale in città alta da via Porta Dipinta.



Superato infatti il varco nelle Mura veneziane attraverso Porta Sant'Agostino ci si incammina verso una delle vie più prestigiose per la ricchezza delle opere d'arte conservate negli edifici che vi si affacciano. Oltre a quelle già menzionate perché oggetto di restauro da parte di Fondazione Creberg non si può non ricordare il *Cavaliere in rosa* di Giovan Battista Moroni nell'omonimo Palazzo, gli affreschi lotteschi nella chiesa di San Michele al Pozzo Bianco, la *Madonna in trono col Bambino tra i santi* di Alessandro Bonvicino detto il Moretto e la *Deposizione di Cristo* di Andrea Previtali nella chiesa di Sant'Andrea.

Continua Angelo Piazzoli: «*Nel suo pluriennale e storico progetto "Grandi Restauri" la Fondazione si è particolarmente impegnata per consentire il recupero di molte opere d'arte anche al fine di permetterne la fruizione, nelle migliori condizioni di leggibilità, da parte del pubblico. Ciò sarà molto utile - e certamente rilevante - in vista della sfida di "Bergamo Brescia Capitale della Cultura 2023" considerate le numerose iniziative in programmazione, tra le quali spiccheranno aperture straordinarie di chiese e di luoghi storici di Bergamo con percorsi mirati e visite guidate*». La nomina a "Capitale italiana della Cultura 2023" è infatti un importante riconoscimento per Bergamo e Brescia.

Prosegue Angelo Piazzoli: «*Le due città sono ricche di similitudini e profondamente unite da molteplici aspetti, tra cui la contiguità territoriale, la lunga storia che le accomuna e un patrimonio artistico culturale di valore mondiale. L'iniziativa fa leva su progetti di sviluppo a "base culturale" e, in questa sfida, Fondazione Credito Bergamasco è di nuovo in prima linea*».

Il più recente restauro di Fondazione Creberg

Gian Paolo Lolmo

Madonna con Bambino e i santi Pietro e Paolo

(olio su tela, cm 180 x 150)

Bergamo, Chiesa di San Michele al Pozzo Bianco

Intervento eseguito dal restauratore Gianbattista Marco Fumagalli sotto la direzione di Angelo Loda della competente Soprintendenza.

La personalità di Gian Paolo Lolmo (Bergamo, 1550 circa – 1595 circa) attutisce quella penuria di artisti di un certo livello attivi a Bergamo nel periodo che va dalla morte di Giovan Battista Moroni, avvenuta nel 1579, ai primi anni Ottanta del Cinquecento quando cioè si presentano sulla piazza, già nel pieno dell'attività, Gian Paolo Cavagna ed Enea Salmeggia detto Talpino. Le sue



commissioni più importanti, quando l'artista è già affermato, risalgono infatti agli anni 1584-1586.

Gian Paolo Lolmo fu certamente grande ammiratore di Lorenzo Lotto e del Moroni, del quale si è ipotizzato, ma senza alcuna certezza, potesse essere stato allievo. Sembra proprio che Gian Paolo Lolmo abbia voluto dare continuità alla tradizione figurativa moroniana, sia nel ritratto che nella pala sacra.

I suoi modelli di riferimento sono però ancora più ampi e si trovano addirittura nelle opere di Moretto, dei Campi, di Tiziano e di Leandro Bassano, tra i principali. Il suo stile è quindi mutevole e difficile da classificare nonché volutamente arcaizzante, aspetto, quest'ultimo che si spiega anche in ragione del periodo storico artistico nel quale operò, in pieno clima controriformistico.

«Eccellente il lavoro del restauratore Gianbattista Marco Fumagalli», afferma Angelo Piazzoli e aggiunge «il restauro sta rivelando grandi sorprese, quali per esempio la scoperta di numerosi “pentimenti” dell’artista, tra cui spicca una diversa versione della testa del Santo. Riportata al suo originario splendore, l’opera si dimostra è veramente di buona qualità e sarà una bella scoperta per chi non la conosce. Non solo Lotto e Moroni, dunque, nel nostro progetto “Grandi Restauri”, con il recupero di tante opere meno conosciute ma di grande dignità artistica e importanza storica».

Lolmo ci propone una struttura di grande semplicità: sullo sfondo di un paesaggio verdeggiante ingentilito dalla sottile linea dell'orizzonte, il cielo nuvoloso si squarcia per mostrare la mandorla di luce che, nella tradizione, funge da intermediazione tra la sfera divina e quella umana. Al suo interno un putтино e due angeli a figura intera con le vesti svolazzanti, i capelli al vento e le grandi ali spiegate scendono a incoronare Maria con un preziosissimo diadema di gemme e perle. La Madonna è collocata sopra un piccolo podio dove sul lato frontale si legge la firma dell'autore “IO PAVLVS Ls. P.” Seduto sul braccio destro e trattenuto dalla mano della Vergine, un leggerissimo Bambin Gesù, quasi senza peso, è impegnato nella benedizione mentre trattiene a sé un cardellino, simbolo della passione sulla croce. Maria ha una rosa tra le dita, il fiore a lei associato nella tradizione cristiana. Secondo un'antica leggenda, prima della caduta dell'uomo, la rosa era priva di spine (la Vergine è detta anche “rosa senza spine” perché non era stata toccata dal peccato originale). In ragione di tale tradizione nella cultura figurativa si è diffuso il tema della “Madonna della rosa”. Questo fiore appare anche nelle scene dell'Immacolata Concezione e dell'Assunzione, dove le rose fioriscono all'interno del sepolcro di Maria insieme ai gigli.



Alla sinistra della Vergine è ben riconoscibile San Pietro che porta al petto le chiavi del Paradiso, mentre sulla destra si trova San Paolo con i suoi attributi, la spada e il libro, quest'ultimo trattenuto dalla mano di cui il restauro ha evidenziato la bellezza. Curiosamente San Pietro alza la veste nell'atteggiamento tipico di un altro santo – Rocco - protettore contro la peste e che, normalmente, fa bella mostra del bubbone sulla gamba. Il fatto che il dipinto presenti un importante pentimento nella figura di San Paolo, sotto al quale si intravede il profilo di un santo riccioluto biondo, potrebbe rivelare che la pala era stata inizialmente ideata con San Rocco e un altro santo e che poi sia stata trasformata, per motivi a noi non noti, nell'attuale pala con i Santi Pietro e Paolo.

Il restauratore Gianbattista Marco Fumagalli racconta particolari interessanti emersi in occasione dell'intervento: *«Il dipinto di Lolmo è composto di due tele cucite orizzontalmente ed è inchiodato sul fronte (come era uso fare anche Moroni) e con una singolare fettuccia posta successivamente con ulteriore richiodatura su quella originale per miglior tenuta ma che non ha evitato il distacco della dipinto in alcuni punti: la ruggine dei chiodi ha corrosa la tela, non permettendone più l'intera tenuta del peso, quindi si è reso necessario l'apporre delle fasce perimetrali di rinforzo.*

Dopo le fasi di pulitura, molto impegnative per la forte patina di deposito dei secoli, i pentimenti son apparsi evidenti nei due santi: un probabile san Rocco alla destra del dipinto, di cui si intravedono aureola, i piedi in posizione diversa, il bastone da pellegrino e la mano destra, "riciclata" indenne per il san Pietro, che indica ancora l'interno della coscia, mentre viene occultata dal cielo invece la sinistra indicante la Madonna.

A fianco del viso di San Paolo si intravede nettamente un bel giovane biondo, riccioluto, con una leggera barba e baffi e sguardo rivolto in adorazione della Madonna e con indosso una lorica da centurione romano e dei calzari preziosi, adorni di volute e perle...

Si è deciso con il Soprintendente dott. Angelo Loda di lasciar intravedere questa stesura prima, velata, senza però appesantire la percezione dell'impianto finale: un compromesso tra la testimonianza storica dell'itinere e l'intenzione ultima della committenza o dell'artista favorendo l'occhio su quest'ultima.

Il resto della composizione invece è rimasto dell'impianto originale: come concepito così è stato dipinto. Tutto in mirabile tecnica esecutiva, sia per la resa pittorica che per la natura stessa del colore e dell'intero manufatto: un vero maestro del disegno e artigiano... fin nella cucitura dei due teli si denota una



attenzione minuziosa verso il quadro come oggetto destinato a durare nel tempo, cosa non così scontata per altri artisti.

Un breve accenno tecnico al telaio, fisso, originale, che durante il restauro è stato modificato in espandibile mediante accorgimenti invisibili esternamente, conservando quindi l'integrità visiva del retro ma dando la possibilità di tendere la tela qualora le condizioni ambientali rendessero necessario il ripristino della tensione, evitando pieghe e rilassamenti del supporto, danneggiando il colore».

La restituzione del dipinto restaurato è prevista entro il mese di settembre 2022.

Bergamo, 7 settembre 2022