

**EVENTO ESPOSITIVO: 14 – 18 aprile 2014 (Settimana Santa)**

**Dipinto di Simon Vouet (Parigi, 1590 – 1649).**

**Un’opera “memorabile” della collezione del Credito Bergamasco esposta al pubblico nella Sede storica di Brescia, in via Gramsci.**

In occasione della Settimana Santa, la Fondazione Credito Bergamasco mette a disposizione del pubblico un’opera della collezione privata della Banca.

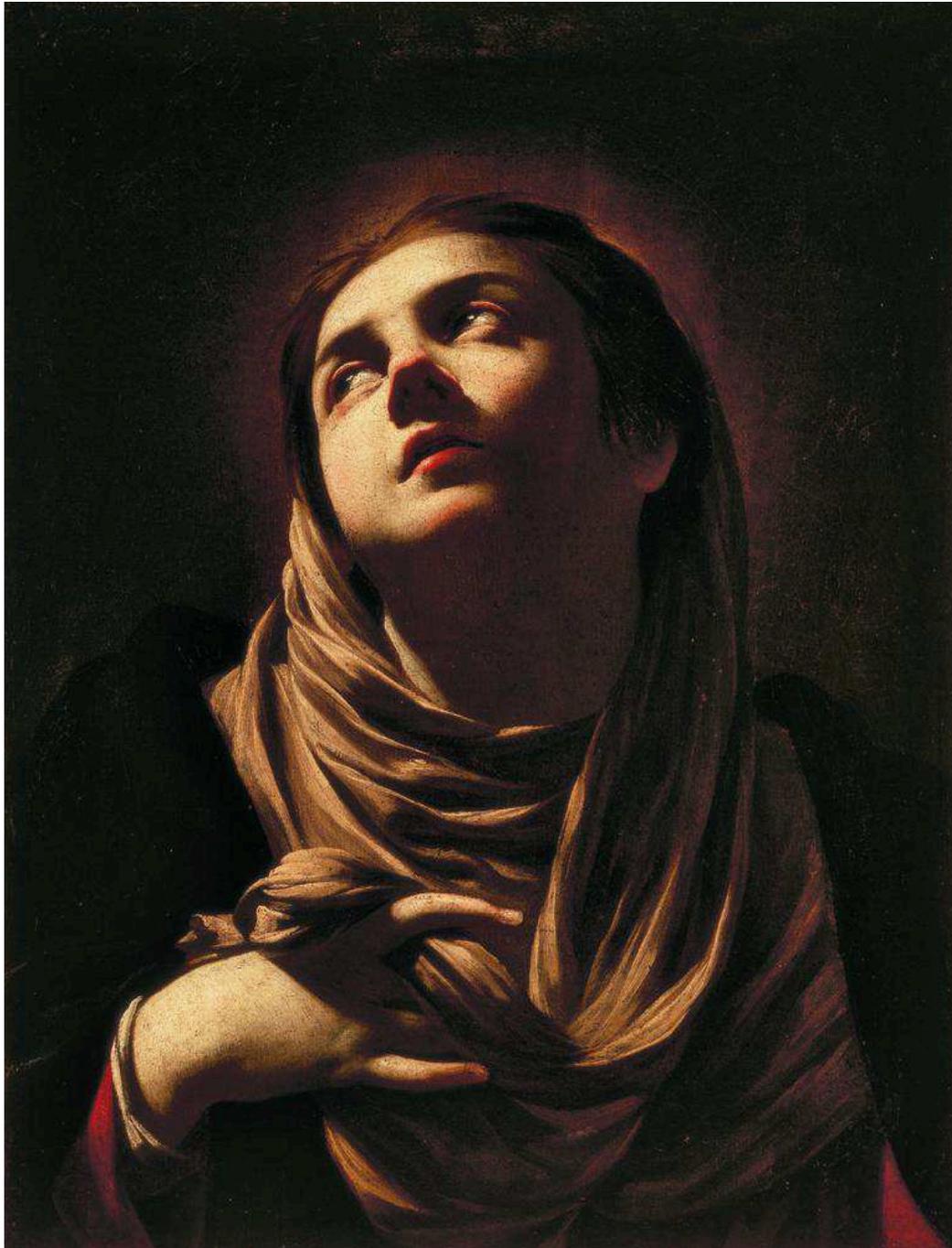
Presso la sede Creberg di Brescia (via Gramsci, 12) sarà visibile l’opera di Simon Vouet “Vergine addolorata”, significativa opportunità in quanto l’opera è generalmente allocata nel Palazzo Storico di Bergamo.

L’esposizione del capolavoro è prevista dal 14 al 18 aprile 2014, durante gli orari di apertura della predetta filiale del Credito Bergamasco (da lunedì a venerdì, dalle 8.20 alle 13.20, dalle 14.50 alle 15.50).

Bergamo – Brescia, 11 aprile 2014

Si allegano:

- immagine “Vergine addolorata”,
- scheda del dipinto “Vergine addolorata”.



Simon Vouet (Parigi, 1590 – 1649)

**Vergine addolorata**

Olio su tela, 66,4 x 50,4 cm

Simon Vouet (Parigi, 1590 – 1649)

## **Vergine addolorata**

Olio su tela, 66,4 x 50,4 cm

La vicenda critica di questo bel dipinto non conosce controversie sulla sua attribuzione a Simon Vouet, artista francese nativo di Parigi che giunse nel 1613 a Roma dopo una tappa a Venezia. Aderente alla “manfrediana methodus”, la pratica caravaggesca inaugurata da Bartolomeo Manfredi, Vouet licenzia inizialmente opere quali *La Buona Ventura* (Roma, Galleria Nazionale Barberini), firmata e datata 1617, dal naturalismo forte e schietto (per altri esempi di questo momento cfr. Schleier 2001). Partita quindi da Caravaggio, l’esperienza italiana del pittore andrà in seguito nutrendosi dell’esempio dei maestri emiliani attivi a Roma, primo fra tutti Lanfranco che condurrà Vouet a ritmi più pausati e a un ammorbidirsi della materia pittorica delicatamente fusa e chiaroscurata.

Elementi questi significativamente rappresentati dal dipinto qui in esame, scelto non a caso a rappresentare il legame di Lanfranco con Vouet nella recente mostra dedicata al pittore emiliano (Schleier 2001). Come già puntualmente rilevato dalla critica, il Lanfranco cui guarda Vouet è quello precoce della seconda metà degli anni Dieci, della fase “borgiannese”, come la definisce Schleier (2001), caratterizzata in particolare da ricercati effetti di controllo e penombra, nonché da “l’elasticità, la mobilità e liquidità del movimento dei corpi, delle mani, dei visi, dei panneggi, la rotondità del modellato, la soavità e facilità nella resa delle figure, in breve: l’elemento correggesco”. A dimostrazione lo studioso riconosce nella *Vergine addolorata* puntuali riscontri con testi lanfranchiani in cui più evidente risulta il debito formale nei confronti di Correggio, quali il *Ruggero che libera Angelica* della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino e l’*Angelica e Medoro* del Metropolitan Museum di New York (Schleier 2001), cui Giannini (2008) affianca altri riferimenti quali la *Vergine nell’Incoronazione* di Orvieto o quella dell’*Assunzione* di Vallerano. In chiave lanfranchiana correggesca va letta allora anche la ricerca di scorci e sotto in su sperimentata da Vouet in disegni quale *Uomo seminudo che cammina verso sinistra* (ill. in Vouet 1991, p. 206, cat. 44) e in dipinti quali la *Maddalena in preghiera* (conosciuta da un’incisione di Michel Dorigny; ill. in Vouet 1991, pp. 74-77) cui si collega in qualche modo la nostra *Vergine addolorata* che, come nota Giannini (2008), nell’impostazione della figura e nella fisionomia, trova il suo precedente diretto nella *Vergine assunta* affrescata da Lanfranco nella volta della Cappella Bongiovanni in Sant’Agostino a Roma nel 1615. Opera quest’ultima che per Frangi (1996) costituisce lo “snodo fondamentale in corrispondenza del quale si verificò l’assimilazione da parte di Vouet del linguaggio lanfranchiano”. Dopo il 1615 troverebbe pertanto collocazione questa *Vergine addolorata* di cui è però difficile definire una datazione più precisa nell’arco del periodo italiano di Vouet, protrattosi sino al 1627. In genere la critica concorda per una cronologia intorno al 1624-1625 sulla base di affinità stilistiche e tipologiche con altre realizzazioni di Vouet di questi anni come l’*Assunta* nella Cappella Alaleone in San Lorenzo in Lucina (1623-1624),

la *Sofonisba* di Kassel (del 1622-1624 e non del 1615 come si credeva; cfr. Schleier 2001) o la perduta *Santa Caterina* nota attraverso l'incisione di Claude Mellan del 1625, esempi cui possono aggiungersi, per la ripresa e le fattezze del volto, la *Carità romana* del 1620 circa (Musée Bonnat, Bayonne; ill. in Loth et ses filles 2005, p. 83, cat. 12) e la *Morte di Lucrezia* del 1626 circa (Praga, Narodni Galerie; ill. in Simon Vouet 2008, p. 31, ill. 13). Frangi (1996) peraltro suggerisce una certa cautela nel circoscrivere entro termini cronologici troppo precisi la realizzazione dell'opera che, anche a causa delle sue piccole dimensioni, offre indizi stilistici deboli al confronto con dipinti in cui il linguaggio dell'artista si esplica in modo più eloquente. Certamente, l'estrema raffinatezza e la padronanza tecnica evidente nell'uso disinvolto di diversi registri pittorici – dalla resa sensibile e fremente degli occhi lacrimosi alla resa rapida e liquida del velo e dei capelli – dichiarano il linguaggio maturo di un maestro pienamente formato. È plausibile comunque una datazione tra il 1621-1625, un poco in anticipo rispetto agli esiti più classicheggianti della seconda metà degli anni Venti e ancora memore del naturalismo delle opere del secondo decennio del secolo. Nell'immediatezza impressa dalla mobilità dello sguardo e della bocca, la nostra *Vergine addolorata* condivide la vena espressiva di figure quali il *David con la testa di Golia* del 1621 (Genova, Musei di Strada Nuova, Palazzo Bianco) o il *Giovane soldato* del 1625 circa (collezione Koelliker; ill. in Simon Vouet 2008, pp. 137-138, cat. 27; p. 159, cat. 43), opere peraltro più risaltate plasticamente rispetto alla morbida e fusa resa vellutata della tela bergamasca. Di più spiccato vigore plastico sarebbe anche, secondo Dominique Jacquot, una replica autografa (in collezione privata) della *Vergine addolorata*, un poco più piccola, recentemente esposta alla mostra dedicata al pittore francese tenutasi a Nantes e Besançon (Simon Vouet 2008, p. 141, cat. 32), che ci pare in realtà strettamente affine alla nostra nell'impasto cromatico e nelle ombreggiature, salvo forse una luce più chiara sul volto nella teletta francese. È presumibilmente quest'ultima a derivare dal modello qui in esame, da cui riprende solo il volto incorniciato dal velo, eliminando la mano destra che con grazia sorregge il drappo. La stessa cautela avanzata sulla datazione, Frangi (1996) la dichiara nell'accettare la tradizionale identificazione della modella qui ritratta nella moglie del pittore, Virginia da Vezzo, le cui fattezze sono conosciute grazie a un'incisione di Claude Mellan del 1626 e a un presunto *Autoritratto* (Roma, collezione Apolloni, ill. in Simon Vouet 2008, p. 25, ill. 5). La somiglianza piuttosto vaga non permette né di accettare, né di rifiutare l'ipotesi. Vouet, catalogo della mostra a cura di J. Thuillier, A. Brejon de Lavergnée, D. Lavalley, Roma 1991, p. 206, cat. 44; Loth et ses filles de Simon Vouet, catalogo della mostra, Strasbourg 2005, p. 83, cat. 12.

Raffaella Colace, 2009