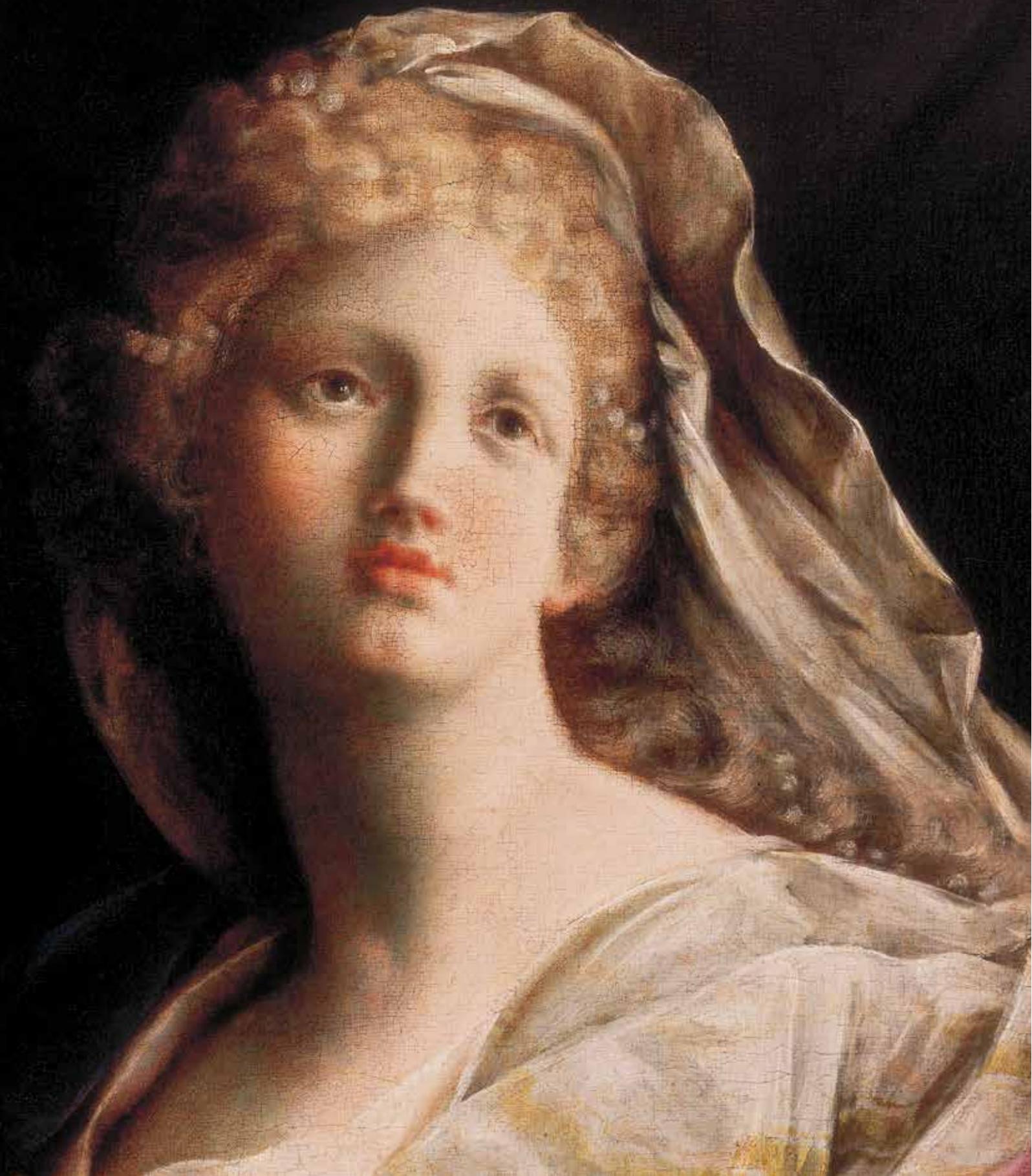


GRANDI MAESTRI

Capolavori dalla collezione del Banco Popolare



GRANDI MAESTRI

Capolavori dalla collezione del Banco Popolare

Bergamo, 9 maggio - 26 giugno 2015
Palazzo Storico Credito Bergamasco

Lodi, 12 settembre - 11 ottobre 2015
Spazio espositivo Bipielle Arte

Curatori

Angelo Piazzoli

Michela Parolini

Progetto grafico

Drive Promotion Design

Art Director

Giancarlo Valtolina



GRANDI MAESTRI

Capolavori dalla collezione del Banco Popolare

Dipinti scelti dal XIV al XX secolo





Prefazione e Saggi



Artisti esemplari

I Capolavori della collezione Banco Popolare costituiscono una storia tutta italiana. La storia di numerosi Istituti di Credito che, nel corso del XX secolo, hanno collezionato opere d'arte, non dimenticando la loro origine. Il territorio nativo delle Banche è lo stesso che ha dato vita alle vicende di artisti esemplari, radicati in quel medesimo territorio.

Non è un caso che i più importanti artisti veneti siano stati collezionati dalla Banca Popolare di Verona, oppure che quelli lodigiani siano rappresentati al meglio nella Popolare di Lodi.

Ovviamente questi esempi potrebbero essere estesi a tutte le Banche del Gruppo ma basti l'episodio emblematico della *Battaglia di Sennacherib* di Tanzio da Varallo, il cui bozzetto è custodito nella collezione della Banca Popolare di Novara mentre l'opera finita è nella chiesa di San Gaudenzio della stessa città. Questa forma di rispecchiamento ha nutrito la storia delle collezioni del Banco Popolare, continuamente teso al bene del territorio d'origine.

Non esistono capolavori assoluti, solo capolavori relativi. Con questa asserzione torniamo alla storia italiana, moltiplicata nei suoi magnifici, infiniti campanili. Anche la storia dell'arte è una storia regionale e si è adattata alle vicende particolari emerse dagli andamenti sinuosi delle civiltà particolari che l'hanno prodotta. Per questo motivo si può dire che non esiste un filo rosso in grado di legare insieme tutti i Capolavori della collezione Banco Popolare. Ogni capolavoro è una storia a sé. Ma ognuno è capace di raccontare la vicenda di un artista, di un collezionista, di un territorio, di un destino pubblico, perciò meritevole di essere condivisa.

La mostra dei Capolavori tende innanzitutto a far emergere opere d'arte – generalmente sottratte alla vista del grande pubblico – e a dividerle. Poi fa leva sulle complesse e virtuose sinergie di un sistema di banche che a loro volta sono coinvolte nella condivisione di un progetto. Quella attuale è solo una delle tappe che renderanno itinerante un percorso destinato ad aprirsi verso i territori di appartenenza delle collezioni, in una spirale capace di riannodare i fili con il passato e con il presente, proiettandole verso il futuro.

Guardare alle nostre radici – storiche, culturali, sociali, artistiche – consente di discernere meglio il presente, attraverso un'operazione che mescola insieme memoria, futuro e speranza. Se è vero che un popolo senza memoria non ha un futuro – e, in un contesto senza speranza, non ha neppure un presente – risvegliare la consapevolezza di se stessi, della propria identità e delle ragioni dello stare insieme può essere un meccanismo virtuoso per invertire l'attuale negativa tendenza. A maggior ragione se ciò avviene attraverso la bellezza che riesce a colpire, attraverso le emozioni e l'entusiasmo, il cuore dell'uomo.

«Di questo entusiasmo hanno bisogno gli uomini di oggi e di domani per affrontare e superare le sfide cruciali che si annunciano all'orizzonte. Grazie ad esso l'umanità, dopo ogni smarrimento, potrà ancora rialzarsi e riprendere il suo cammino. In questo senso è stato detto con profonda intuizione che “la bellezza salverà il mondo”» (Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti*, aprile 1999, Par. 16).

La Bellezza, diceva Dostoevskij, salverà il mondo.

Bergamo, febbraio 2015

Angelo Piazzoli
Responsabile
Patrimonio Artistico
Banco Popolare



Uno sguardo ai Capolavori

La volontà di favorire la conoscenza del patrimonio artistico del Banco Popolare è all'origine di questa iniziativa di esporre una rassegna antologica di opere d'arte della Raccolta prendendo spunto dal libro strenna pubblicato in occasione del Natale 2010 dedicato ad una selezione di 144 dipinti, occasione in cui si rendeva noto l'ampio lavoro di catalogazione e approfondimento storico-critico compiuto ad oggi su circa 1.300 opere, svolto con la preziosa collaborazione del Museo Civico di Castelvecchio di Verona e di un gruppo di specialisti storici dell'arte.

Nell'ambito del complesso programma di valorizzazione è stato realizzato anche un sito web attraverso il quale è possibile accedere alle schede delle opere più significative individuate tra le oltre 10.000 (www.patrimonioculturale.bancopopolare.it).

Si tratta di attività di ricerca e divulgazione necessarie e in continua evoluzione visto il rapido processo di aggregazioni che ha profondamente mutato la struttura del Gruppo. Il lavoro costante di indagine sulla Raccolta, unito a quello di salvaguardia e tutela conservativa, consente di acquisire una più approfondita consapevolezza dell'esistente e di migliorarne la diffusione presso il pubblico.

La catalogazione non è ancora ultimata, tanto è ampio il patrimonio da sottoporre a indagine critica.

È in corso la messa in sicurezza e l'inventariazione di più di duemila volumi raccolti nel tempo dai nobili Carandini, tra i quali spicca una seconda edizione del 1500 del giurista francese René Choppin, *De legibus Andium municipalibus*, importante perché mai censita nel catalogo delle cinquecentine italiane.

Stiamo completando una campagna di studio dedicata a circa 150 disegni, perlopiù opere di scuola napoletana e romana del Sei e Settecento e di artisti italiani e stranieri del XIX e XX secolo. Due testimonianze importanti di tale patrimonio grafico sono presentate eccezionalmente in questa sede: si tratta di uno spettacolare schizzo di Gaetano Previati preparatorio per il celebre dipinto *Maternità*, entrato a far parte nel 2014 delle collezioni del Banco, e di un notevole disegno a tecnica mista di Antoni Tàpies.

Proprio alla celeberrima *Maternità* di Previati, un testo fondamentale della cultura figurativa italiana dell'Ottocento al crocevia tra le poetiche veriste e realiste e la pittura divisionista, sono state dedicate nuove importanti ricerche che presentiamo qui in una specifica sezione di approfondimento dove sono raccolte, per la prima volta accanto al dipinto, tutte le versioni pittoriche e grafiche riferite al soggetto conosciute, preparatorie e postume, individuate in collezioni pubbliche e private.

Parallelamente alla mostra previatesca si presenta un percorso più esteso e variegato tra dipinti dal XIV al XX secolo articolati secondo l'alternarsi geografico delle "scuole" figurative che raccontano gli eventi artistici del passato e al tempo stesso la storia dei territori in cui si insediano oggi le banche del Gruppo, dalla tradizione del grande collezionismo storico ai segni più recenti del collezionismo locale.

La raccolta di testimonianze d'arte presso gli operatori finanziari trova come noto le sue radici nelle inclinazioni dei grandi banchieri rinascimentali, ma si fonda oggi su basi radicalmente diverse. Ci sono casi in cui parte dei profitti è stata indirizzata a interventi specificatamente culturali, altri in cui c'è stata la necessità di arredare sedi di rappresentanza e di recuperare crediti non altrimenti esigibili. Infine, anche se più raramente, la banca è diventata acquirente o committente nella prospettiva di effettuare un accorto investimento, valorizzando nel contempo la ricerca artistica, i suoi protagonisti e la cultura figurativa dei territori di riferimento.

La collezione dei dipinti del Banco Popolare è vasta e autorevole, frutto, come già ricordato, dell'unione delle raccolte d'arte di istituti di credito radicati in regioni e città diverse d'Italia, dal Piemonte alla Lombardia, dal Veneto all'Emilia, dal Lazio alla Campania. Questa forma di valorizzazione espositiva, pur contenuta nel numero delle opere scelte, vuole testimoniare l'intera estensione lungo sette secoli, dalla fine del Trecento alla fine del Novecento.

L'esposizione si apre con un prezioso documento della civiltà tardogotica fiorentina, una *Madonna col Bambino* giunta alla Banca Popolare di Novara attraverso il mercato antiquario negli anni Novanta del secolo scorso, che gli studi recenti attribuiscono a Giovanni di Tano Fei, in cui emerge la cura infinita dell'artista nel trovare linee armoniose nei corpi e nelle curve gentili dei drappaggi fluenti. Manifesto è l'amore per la grazia e la delicatezza dei particolari la cui preziosità qui si ostenta anche nelle pregevoli pietre.

Si inserisce nel filone iconografico dell'Adorazione del bambino un interessante tondo di Francesco Botticini che ben rappresenta una delle conquiste del Rinascimento toscano: una nuova e vigorosa osservazione della natura. Nella serie delle almeno sette tavole note con questo soggetto l'opera in questione è l'unica che presenta un ambiente tratto dal reale, uno scorcio attento della pianura toscana facilmente commissionato da un membro della famiglia Palmieri per la devozione domestica.

Si prosegue con un significativo nucleo di esemplari della principale bottega pittorica rinascimentale lodigiana il cui capostipite Martino Piazza è autore di una tavola molto probabilmente richiesta da una committenza privata. Martino è un pittore eclettico, riesce a concentrare in un dipinto diverse suggestioni: combina il modello leonardesco, come il volto leggermente reclinato della Vergine, con il fascino delle composizioni fiorentine di Raffaello, ponendo un'attenzione lenticolare al paesaggio che richiama sia per la costruzione, sia per la cromia, la pittura fiamminga e tedesca.

Callisto, fratello di Martino poco più tardi dipinge due pannelli presumibilmente destinati all'altare di San Bassiano nel Duomo di Lodi, che raffigurano episodi legati alla vita del santo, patrono della cittadina lombarda e costituiscono uno dei più antichi esempi di opere a lui dedicate che bene ha fatto la Banca Popolare di Lodi ad acquisire dal mercato antiquario intorno agli anni Ottanta del secolo scorso.

Una composizione di Polidoro, pittore originario di Lanciano, consente un affondo nella cultura veneta del Cinquecento. Fortemente influenzato dai modelli di Tiziano, che aveva fatto del colore e della luce i mezzi principali per dare armonia e unità alle scene rappresentate, Polidoro guarda anche la maniera di Paris Bordone sia nella monumentalità delle figure, sia nello sguardo della Vergine rivolto agli astanti, solitamente orientato verso il basso in segno di umiltà.

Tra le icone della raccolta per il territorio emiliano vi è senza dubbio il *Ritratto di gentiluomo con cane* appartenente alla tarda produzione del bolognese Bartolomeo Passerotti. Suggestivo nella forza espressiva dello sguardo, di matrice nordica, e nella posa elegante e controllata che traduce in modo magistrale, la compassata moda internazionale di corte richiesta anche al genere del ritratto ufficiale nell'Italia della Controriforma, a quell'epoca arrivata al culmine. La raffinata capacità di calibrare i valori luminosi e materici si unisce ai modelli di Parmigianino e Tiziano, sue fonti d'ispirazione costanti nella pratica dell'arte del ritratto.

Appartiene al tardo Cinquecento anche il misurato manierismo internazionale della *Sacra Famiglia* di Santi di Tito che dimostra il suo impegno nella ricerca di varianti compositive di un soggetto molto apprezzato e richiesto all'epoca, non solo in ambito toscano, ma anche veneto. Lo vediamo nella vivacissima piccola pala d'altare destinata alla devozione domestica di Alessandro Turchi che fa parte della collezione del Banco San Geminiano e San Prospero, dipinto di cui si conosce un disegno preparatorio all'Ermitage.

La vicenda del quadro del pittore veronese è legata al collezionismo cinquecentesco nobiliare di Reggio Emilia che emulava il fasto estense della corte di Modena, capitale dominante dal 1598.

Nelle raccolte del Banco Popolare dominano senza dubbio le testimonianze dell'età barocca, a sottolineare il lungo momento tra i secoli XVII e XVIII di espansione del collezionismo privato di pittura.

A rappresentare l'ambiente lombardo-piemontese basterebbe il noto monocromo di Tanzio da Varallo con *La battaglia di Sennacherib* eseguito in preparazione del monumentale dipinto della cappella Nazari in San Gaudenzio tra il 1629 e il 1630 e acquistato dalla Banca Popolare di Novara dopo varie successioni di importanti famiglie novaresi. Rappresenta il tema biblico tratto dal libro dei Re che racconta come l'angelo del Signore abbia sterminato l'esercito assiro guidato dal crudele Sennacherib che aveva assediato la città difesa da Ezechia sfidando il Dio d'Israele. Siamo negli anni della peste manzoniana e l'angelo in questa raffigurazione è protagonista quasi a richiamare, nel ripetersi del contagio, le ammonizioni espresse da Carlo Borromeo.

Del primo Seicento si presenta una elegante prova di Simon Vouet, pittore francese giunto a Roma nel 1613 dopo una tappa a Venezia, che manifesta nella mezza figura della *Vergine addolorata* un suo linguaggio maturo nutrito del naturalismo forte e schietto caravaggesco, fuso con l'esempio dei maestri emiliani, primo fra tutti Lanfranco, senza trascurare il debito formale nei confronti del Correggio negli effetti di controluce e penombra, nel dinamismo dei corpi e nel movimento dei panneggi.

Tra i grandi autori della pittura genovese del secolo d'oro spicca, con un dipinto dal soggetto storico, Giovanni Andrea De Ferrari, allievo prima di Bernardo Castello, poi di Bernardo Strozzi da cui apprese l'amore per i ricchi impasti di colore. Nel *Suicidio di Cleopatra* l'artista dimostra la sua capacità di rielaborare la lezione dei grandi maestri fiamminghi attivi in città, dal virtuosismo di Rubens alla raffinata precisione di Van Dyck.

In una rara opera di carattere personale, un'istantanea scattata dal pittore alla moglie e ai numerosi figli, il *Ritratto di famiglia dell'artista* manifesta l'adesione di Lanfranco alla scelta classicista operata da Agostino e Annibale Carracci sostenuta dalla ricerca delle forme ideali della realtà, secondo i canoni della scultura classica.



Giovanni Battista Caracciolo, *San Giuseppe e Gesù bambino*, 1625-1630, Collezione Banca Popolare di Novara



Francesco Guardi, *Sottoportico con sfondo di cortile e figure*, 1780-1790, Collezione Banca Popolare di Novara (particolare)

Dal territorio napoletano proviene il *San Giuseppe e Gesù Bambino* attribuito a Caracciolo, uno dei più importanti seguaci di Caravaggio per il forte naturalismo e l'intensità poetica di cui si dimostra artista capace. Roma, dove giungevano artisti da tutte le parti d'Europa, ha ospitato numerosi artisti fiamminghi e olandesi come Pieter van Laer, autore di un *Assalto al convoglio*, un saggio della sua pittura 'bambocciante' che, sulla scia delle idee caravaggesche diede vita ad un realismo antiretorico prevalentemente narrativo in contrasto con la cultura figurativa del barocco romano. Van Laer sviluppa con grande originalità il genere delle battaglie proponendo il tema del saccheggio, nel quale sostituisce ai valorosi eroi scorribande di ladri e briganti. Il dipinto è curatissimo nei dettagli e nell'uso dei colori pieni e brillanti e, se pur con una vena ironica, è un significativo documento del secolo più guerreggiato della storia moderna d'Europa.

Tra i grandi paesaggisti del Sei e Settecento Giovanni Ghisolfi, pittore di origine lombarda ma a lungo attivo nell'ambiente romano, ci introduce con *Rovine romane con corteo* a un genere che toccherà un vertice nelle fantasie classicheggianti di Giovanni Paolo Pannini. L'opera colpisce per l'impianto scenografico e per l'atmosfera classicista sottilmente nostalgica.

A rappresentare la dimensione internazionale del napoletano Luca Giordano è esposta una potente *Susanna e i vecchioni* in cui si esalta l'esuberanza pittorica dell'artista che al classicismo emiliano unisce effetti coloristici di tradizione veneta dei grandi maestri del Cinquecento.

Nel *Vecchio con bottiglia* di Pietro Bellotti, replica di formato ridotto rispetto al prototipo riconosciuto alla National Gallery di Londra, l'artista dimostra la sua capacità nel saper dipingere alla perfezione la realtà nei dettagli più minuti, allacciandosi al gusto di una pittura dai toni cupi e foschi che dominava in laguna intorno alla metà del Seicento. Il soggetto il cui senso ultimo è la meditazione sulla vita e sul destino dell'umanità, si riallaccia alle tematiche della povertà e della miseria, rese bene dai forti contrasti chiaroscurali che ne accentuano l'intensa drammaticità.

Aprè il XVIII secolo l'atmosfera leziosa e serena del *Riposo dalla fuga in Egitto* del Legnanino che un calibrato restauro conservativo del 2011 ha saputo mettere in risalto, restituendo una calda luminosità ai toni cromatici che l'artista ragionevolmente aveva colto nell'opera del Correggio.

I principi Colonna furono tra i grandi mecenati e collezionisti romani di Gaspar van Wittel, pittore olandese trasferitosi a Roma nel 1675, cui commissionarono due straordinarie vedute che descrivono il paesaggio in riva all'Aniene con Tivoli sullo sfondo. Si tratta di riprese panoramiche nitide e luminose nel disegno e preziose testimonianze della vita e dell'ambiente del tempo, peraltro mutato per la deviazione del corso fluviale in seguito all'inondazione del 1826. In maniera altrettanto magistrale l'artista ha saputo documentare l'ampia darsena della città di Napoli che a cavallo tra Sei e Settecento stava vivendo uno dei momenti di massimo splendore culturale e urbanistico.

Dopo queste peculiari rappresentazioni topografiche, Francesco Guardi dà modo di osservare l'evoluzione del genere della veduta in una dimensione fantastica e capricciosa, abbandonando ogni interesse documentario come in *Sottoportico con sfondo di cortile e figure* in cui dimostra la sua maestria nel saper rendere con tratti veloci e su uno spazio ridotto, l'atmosfera e la luce con una stesura del colore quasi impalpabile.

Dal paesaggio ci spostiamo a un soggetto letterario tratto da un episodio della *Gerusalemme Liberata*, uno dei testi più amati dai maestri antichi: si tratta di un'immagine sfolgorante della principessa *Erminia* realizzata dal pennello del veneziano Giovanni Antonio Pellegrini che, non solo nella resa pittorica scintillante, ma anche nella scelta del tema, rappresenta il clima bucolico arcadico in voga nella prima metà del Settecento.

Allo stesso periodo risale *Maschere e venditrice*, un omaggio alla cultura veneziana da parte di Giacomo Ceruti, solo apparentemente in contrapposizione, per la superficialità e spettacolarità del tema, alle numerose scene di genere in cui campeggia la gente del popolo, per le quali l'artista è famoso.

Per la svolta verso l'arte moderna e la nuova tecnica divisionista compiuta in Italia tra il XIX e il XX secolo, la collezione comprende autentici capolavori tra cui spicca la monumentale *Maternità* presentata da Gaetano Previati alla Triennale di Milano nel 1891 e, dello stesso autore un singolare soggetto sacro raffigurante *Il lavacro dell'umanità*.

Siamo ormai nell'età inoltrata delle avanguardie novecentesche davanti a un paesaggio montano degli anni Trenta di Carlo Carrà in cui emerge un sentimento di estraniamento e sospensione a lui caro fin dai tempi dell'esperienza metafisica, in cui però elabora nondimeno la riscoperta della realtà naturale all'insegna di una semplificazione formale ricondotta all'esempio del linguaggio plastico di Giotto e Masaccio.

Da qui, si giunge a una meditata composizione astratta del friuliano Afro Basaldella, che dopo sperimentazioni neocubiste con rimandi a Picasso e Braque si muove in una sua ricerca personale di equilibri di forme e colori.

Lasciamo il compito di concludere il percorso alla freschezza dello slancio gestuale di un'opera su carta dello spagnolo Antoni Tàpies, uno dei più significativi surrealisti europei della nuova generazione.

Verona, febbraio 2015

Michela Parolini
Patrimonio Artistico
Banco Popolare



Album



1. Maestro del 1399 alias Giovanni di Tano Fei
(notizie dal 1380 al 1430)

Madonna col Bambino

1410-1420, tempera su tavola, 92 x 56 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

La Madonna con il Bambino è forse il soggetto più rappresentato nella tradizione figurativa occidentale. In ogni epoca il tema è stato variato, a seconda dei contesti e dell'inventiva degli autori. Qui abbiamo l'immagine di una regina che emerge da un fondo dorato, riccamente punzonato. Al fine di sottolinearne lo status regale l'autore del dipinto l'ha dotata di una corona preziosa, realizzata a rilievo. L'abito della Vergine segue il movimento flessuoso del suo corpo: una veste bianca trapunta d'oro e un mantello blu con ricamate infinite stelle dorate. La spilla circolare che trattiene il mantello all'altezza del collo è anch'essa realizzata in pastiglia, con dei castoni che simulavano pietre preziose. L'aspetto formale e serio rappresentato dall'aria della Madonna è incrinato dai movimenti scomposti del Bambino che, al fine di coinvolgerlo direttamente, si rivolge all'osservatore.



2. Francesco Botticini

(Firenze, 1446-1497)

Madonna in adorazione di Gesù Bambino

1475 circa, tempera su tavola, 104,6 cm (diam.)

Collezione Credito Bergamasco

Se un committente del tardo Quattrocento entrava nella bottega fiorentina di Francesco Botticini poteva trovare qualche esempio della sua pittura. Una Madonna simile a questa sarà stata osservata a lungo da Matteo Palmieri prima di essere ordinata. Bisogna immaginarlo intento a raccomandarsi al pittore di illustrare il tema classico della Madonna in adorazione del Bambino all'interno di un paesaggio a lui familiare. Si tratta della valle del Mugnone, riconoscibile dal ponte a tre arcate e da una serie di altri precisi dettagli che appaiono anche nell'*Assunzione della Vergine* della National Gallery di Londra, ugualmente ordinata dal ricco umanista che presso la valle del Mugnone contava diverse proprietà.



3. Martino Piazza

(Lodi, circa 1475/80-1520/1523)

Madonna col Bambino

1515 circa, tempera su tavola, 79 x 57,5 cm

Collezione Banca Popolare di Lodi

Per il pittore si trattava, in sostanza, di ambientare una Madonna con il Bambino all'interno di un paesaggio: in verità non un grande problema dopo le straordinarie invenzioni lasciate da Leonardo in Lombardia. Martino Piazza dimostra, infatti, di sentirsi perfettamente a suo agio con questo tema, fortemente in debito anche con le innovazioni di Ambrogio Bergognone. Questo secondo pittore gli ha fornito l'idea di dipingere un ampio paesaggio animato, brulicante di vita. A ben guardare si scorge, addirittura, nell'angolo in basso a destra, san Giuseppe che trascina l'asino con sopra la Madonna con il Bambino: è l'episodio della Fuga in Egitto. Ora l'immagine del gruppo sacro è messa in primo piano, con il Bambino vistosamente nudo, a sottolineare la natura umana di Cristo.



4. Callisto Piazza

(Lodi, circa 1500-1562)

San Bassiano guarisce un lebbroso

1530-1532 circa, olio su tavola, 121,5 x 72 cm

Collezione Banca Popolare di Lodi

5. Callisto Piazza

San Bassiano libera un'indemoniata

1530-1532 circa, olio su tavola, 122 x 72 cm

Collezione Banca Popolare di Lodi

I due episodi miracolosi sono messi in scena in ambientazioni diverse: la guarigione del lebbroso avviene lontano dal centro abitato; la liberazione dell'indemoniata all'interno del borgo cittadino. I dipinti sembrano dichiarare all'osservatore che non c'è confine all'esercizio della santità, chiamata in causa per alleviare le malattie più inguaribili. Tanto più se il santo protagonista è il Patrono della città di Lodi, resa riconoscibile dal profilo dell'Incoronata che appare oltre l'arco prospettico che fa da quinta alla scena di san Bassiano che libera l'ossessa. Come nella tradizione iconografica medievale al gesto di benedizione segue la fuga del demone, rappresentato in miniatura. Callisto Piazza è forse il maggiore dei pittori lodigiani della prima metà del Cinquecento. In questa coppia di dipinti dimostra un'abilità illustrativa volta ad assecondare un pubblico popolare, tante volte incontrato nel suo peregrinare vicino e lontano da Lodi, da Brescia a Bergamo, fino alla Valcamonica.



6. Polidoro da Lanciano

(Lanciano, Chieti, 1515 – Venezia, 1565)

Sacra Famiglia con santa Caterina e san Giovannino

1540-1560, olio su tela, 61 x 79 cm

Collezione Banca Popolare di Verona

Venezia è stata una capitale artistica in grado di richiamare aspiranti pittori da ogni angolo d'Europa. Da Lanciano (in Abruzzo) Polidoro si è trasferito nel capoluogo della Serenissima per non lasciarlo fino alla fine. Qui ha dovuto fare i conti con una tradizione figurativa imponente, dominata dalla figura di Tiziano. Anche questa tela risente, latamente, della lingua tizianesca, variata in accenti regionali e dialettali. Il soggetto è una variazione sul tema del Riposo durante la fuga in Egitto: con l'aggiunta del san Giovannino e della santa Caterina d'Alessandria. Il tema di fondo del dipinto rimane una riflessione sulla futura passione di Cristo, alimentata dalla presenza dell'agnello, simbolo del sacrificio di Gesù. Anche il bastone trattenuto da san Giuseppe restituisce l'inquietante forma della croce.



7. Bartolomeo Passerotti

(Bologna, 1529-1592)

Ritratto di gentiluomo con cane

1585 circa, olio su tela, 123 x 89 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Tra il gentiluomo e il cane, non c'è alcun dubbio, il più vivo è il cane. È la bestia di cui va fierissimo il suo padrone, tanto da sceglierlo come fedele compagno di posa. L'ha fatto adagiare sulla tovaglia di velluto verde che ricopre il tavolo e lui è rimasto lì, immobile, tanto da mettere nelle condizioni il pittore di immortalarlo così vividamente.

Il gentiluomo sembra più timido, instabile e inquieto. La mano in primo piano stringe nervosamente un paio di guanti, avvolti in una lettera. Se ci si avvicina al lembo di carta bianca si dovrebbe leggere qualcosa, in grafia un po' mossà, compreso il nome del modello.



8. Santi di Tito

(Borgo San Sepolcro, Arezzo, 1536 – Firenze, 1603)

Sacra Famiglia con san Giovannino

Ultimo quarto del XVI secolo, olio su tavola, 107 x 82 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Certe stagioni artistiche sono state talmente folgoranti che quelli che verranno dopo saranno destinati ad averne nostalgia. È quello che toccherà a Santi di Tito, un pittore ripiegato verso il passato, alla ricerca di un modello irripetibile: diviso tra l'esempio di Andrea del Sarto e quello di Bronzino.

La scena della Sacra Famiglia è stata allestita all'interno di un contesto urbano contemporaneo. San Giuseppe è irreprensibilmente sprofondato nella lettura, la Madonna sembra naturalmente orgogliosa del figlio e san Giovannino si è tolto un peso di dosso. L'unico veramente consapevole di quello che gli accadrà è il piccolo Gesù, ripreso mentre apre il rotolo che gli annuncia la dolorosa passione che l'attende: "Ecco l'agnello di Dio...".



9. Alessandro Turchi detto l'Orbetto

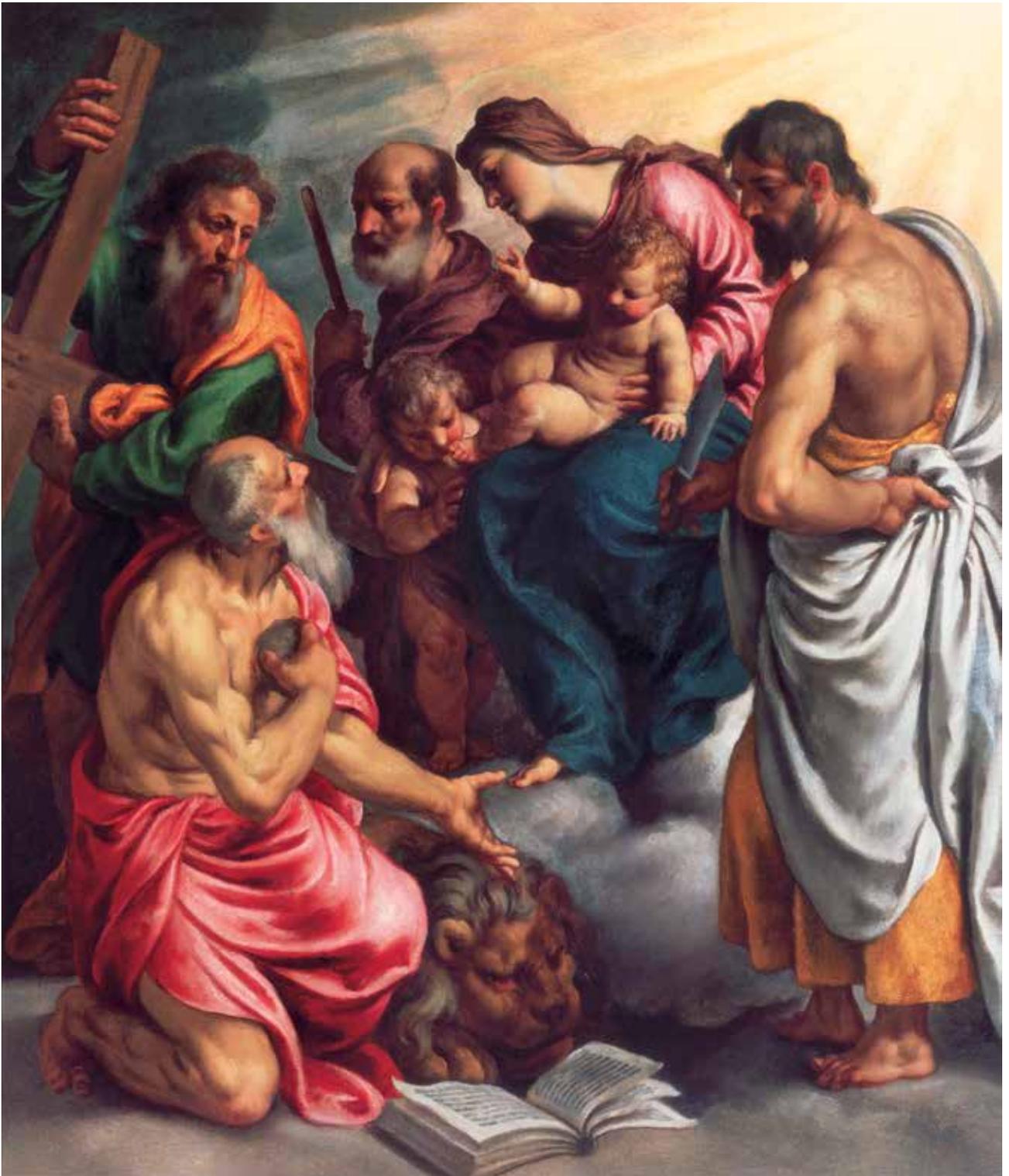
(Verona, 1578 – Roma, 1649)

Madonna col Bambino, san Giovannino, san Giuseppe, sant'Andrea, san Girolamo e san Bartolomeo

Inizio del XVII secolo, olio su tela, 89,5 x 76 cm

Collezione Banco S. Geminiano e S. Prospero

Nel dipinto c'è molta attenzione per il corpo. I santi Girolamo e Bartolomeo sembrano due moderni culturisti. Anche Gesù Bambino ha l'aria di un piccolo Ercole. Il luogo in cui avviene questa riunione sacra è del tutto indecifrabile, comunque lontano dalla Terra, più in prossimità del cielo. Il protagonista della scena – o comunque quello in cui si identificava il committente del dipinto – è san Girolamo, l'unico umilmente inginocchiato e intento a percuotersi il petto con una pietra stondata. Ai suoi piedi è squadernata la Bibbia: chissà se letta – o solo leccata – dal leone mansueto che lo accompagna. Alessandro Turchi ha inventato un'immagine raffinata, destinata alla devozione privata di un uomo del Seicento che sapeva dare un significato preciso (e personale) a ognuna delle comparse di questa sacra conversazione.



10. Enea Salmeggia detto il Talpino
(Bergamo, 1565-1626)

Diana e Callisto

1615-1620 circa, olio su tela, 122 x 156 cm

Collezione Credito Bergamasco

La scena è tratta dalle *Metamorfosi* di Ovidio: Diana è rappresentata al centro della composizione, con la falce di luna in fronte. L'unica ninfa vestita è Callisto, colpevole di essere stata segretamente sedotta da Giove. Il suo stato di gravidanza sarà presto smascherato, tramite l'azione furibonda delle compagne, intente a spogiarla, in esecuzione a un ordine di Diana.

Il pittore bergamasco Enea Salmeggia ha dipinto questo quadro per un esigente collezionista dell'epoca. Il dipinto mostra un accumulo di cultura figurativa che rimanda a un ambiente sofisticato, ancora intriso di nostalgie leonardesche.



11. Antonio D'Enrico detto Tanzio da Varallo
(Alagna Valsesia, Vercelli, 1575 – Varallo, Vercelli, 1635)
La battaglia di Sennacherib
1629-1630, olio su tela, 152 x 90 cm
Collezione Banca Popolare di Novara

La storia di Sennacherib è narrata nella Bibbia: alla testa dell'esercito Assiro il re Sennacherib assedia Gerusalemme, difesa da Ezechia. "Quella stessa notte l'angelo del Signore uscì e colpì nell'accampamento degli Assiri centottantacinquemila uomini; e quando la gente si alzò la mattina, erano tutti cadaveri". Il dipinto illustra il momento dell'inizio della battaglia rischiarato da una fioca luce lunare. Dall'alto l'angelo si getta a capofitto verso i soldati di Sennacherib, destinati a una morte atroce. Le misure straordinarie del dipinto non devono farci insospettire sul fatto che esso sia un bozzetto preparatorio. L'uso del colore monocromo (meno dispendioso) è infatti tipico dei bozzetti, la cui funzione era quella di essere mostrati ai committenti, al fine di raccogliere la loro soddisfazione. In linea di massima questo deve essere stato l'esito prodotto dal nostro dipinto, considerando che non ci sono sostanziali varianti con la monumentale pala realizzata da Tanzio da Varallo nel 1629-1630, all'interno della cappella Nazari in San Gaudenzio a Novara.



12. Giovanni Andrea De Ferrari
(Genova, 1598-1669)
Suicidio di Cleopatra
1640-1650, olio su tela, 136 x 97,3 cm
Collezione Credito Bergamasco

La regina Cleopatra è ritratta in piedi mentre si sta suicidando. Lo fa in maniera determinata e decisa, perfino stizzita. Con entrambe le mani stringe a sé due aspidi, in questo modo è certa di ottenere il risultato desiderato. Uno dei due serpenti è indirizzato direttamente al seno, quasi a voler ferire con più violenza una delle sue parti più intime, la stessa grazie alla quale Cleopatra ha potuto esprimere più liberamente la propria capacità seduttiva. Il pittore ha deciso di rappresentarla isolata, immersa in un fondo buio. I colori fruscianti delle vesti e il profilo sfuggente sono elementi che rimandano al magistero vandyckiano lasciato nel suo passaggio genovese, rapidamente colto, e piegato a un soggetto erotico, da Giovanni Andrea De Ferrari.



13. Simon Vouet

(Parigi, 1590-1649)

Vergine addolorata

1620-1625 circa, olio su tela, 66,4 x 50,4 cm

Collezione Credito Bergamasco

L'immagine, incredibilmente intensa e ispirata, molto probabilmente è nata per compiacere i gusti di un collezionista sofisticato. Al committente bastava osservare questa testa per attivare meditati pensieri sulla futura passione di Cristo, gli stessi che, presumibilmente, si insinuano nella mente della stessa Maria Vergine. Il volto della Madonna è ripreso in maniera innaturale da sotto in su, tratto dall'oscurità grazie a una lama di luce obliqua. Gli occhi umidi, il volto pensoso, la mano arrovellata a tormentare il velo: sono tutti elementi che contribuiscono a sollecitare la commozione dell'osservatore. Per arrivare a questo punto il pittore francese, durante il suo soggiorno romano, deve essere entrato in relazione con Giovanni Lanfranco, l'artista parmense in grado di trasferirgli informazioni stilistiche fondamentali.



14. Giovanni Lanfranco

(Parma, 1582 – Roma, 1647)

Ritratto di famiglia dell'artista

1625 circa, olio su tela, 142 x 165 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Osservando il quadro viene in mente l'episodio di un film di Dino Risi con Vittorio Gassman (*Che vitaccia*, tratto da *I mostri* del 1963), dove è rappresentata una famiglia del sottoproletariato romano.

Si tratta di un'immagine molto privata, realizzata per un'occasione destinata a rimanerci sconosciuta. Tuttavia qualche tentativo di interpretazione possiamo farlo. Tanto più che il dipinto dovrebbe corrispondere a quello segnalato dallo stesso pittore Lanfranco all'interno di una deposizione processuale: "il quadro della mia famiglia".

Dunque una scena domestica che registra l'orgoglio di un padre e di una madre (Cassandra Nicolini), alla presenza dei numerosissimi figli. Grazie alle carte processuali sappiamo che il dipinto venne regalato dal pittore all'amico Ferrante De Carolis, da cui fu acquistato da Fabrizio Valguarnera.

Dopo la rivoluzione caravaggesca era possibile che una "tranche de vie" domestica fosse oggetto di interesse collezionistico.



15. Giovanni Battista Caracciolo

(Napoli, 1578-1635)

San Giuseppe e Gesù bambino

1625-1630, olio su tela, 73 x 98 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Nell'angolo buio di sinistra si riconosce una verga fiorita, il simbolo di san Giuseppe. È solo grazie a questo attributo iconografico se riusciamo a dare un titolo adeguato a quest'opera. Nella tradizione figurativa europea la figura di san Giuseppe, tranne che in rari casi, appare in posizione secondaria, a sottolinearne il ruolo subalterno. Il santo non doveva rubare la scena a Maria Vergine e perciò, in genere, faceva la sua comparsa nelle vesti dell'anziano addormentato. Anche qui san Giuseppe risulta addormentato ma assume un ruolo da protagonista. Ci voleva il movimento caravaggesco per rivoluzionare le forme dell'iconografia sacra, sondare il mondo reale fino a rendere rappresentabile anche una scena così naturale, come l'abbraccio affettuoso tra un padre e un figlio.



16. Pieter van Laer detto il Bamboccio
(Haarlem, 1599-1642)

Assalto al convoglio

1635-1639, olio su tela, 73,7 x 98 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Sembra di intuire che quelli del convoglio non se la caveranno, tranne quei pochi che riusciranno a mettersi in salvo scappando a gambe levate. Così almeno sembra di percepire dall'azione confusamente cruenta accesa su diversi fuochi della composizione. Tra i cavalli imbizzarriti, quelli morti, le spade, le sciabole e i fucili, l'occhio dell'osservatore si distraeva in mezzo a una miriade di piccoli dettagli, utili a raccontare una scena di cronaca comune nell'Italia del Seicento. Il Bamboccio – il soprannome dispregiativo che era stato dato al pittore olandese Pieter van Laer – era stato uno degli inventori di questo genere, semplice, popolare, costituito appunto da “bambocciate”, distanti dalla cultura figurativa ufficiale.



17. Giovanni Ghisolfi

(Milano, 1632-1683)

Rovine romane con corteo

1650-1660, olio su tela, 120 x 147 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Giovanni Ghisolfi è celebre per i suoi fondali architettonici, i suoi capricci sui temi delle rovine romane. Qui ne offre un eccellente esempio improntato al compendio di generiche rovine romane, percorse da un corteo. Alla sua testa si muove una donna che serra tra le mani un'urna, accompagnata da due bambini, un gruppo di donne e cavalieri. Al loro passaggio gli astanti si girano e contemplano la scena. Considerati gli stretti rapporti che il Ghisolfi ha intrattenuto con il più celebre Salvator Rosa è stato anche ipotizzato che le figure siano da ricondurre direttamente a quest'ultimo, nonostante la qualità più corrente renda preferibile immaginarla l'opera di un'unica mano.



18. Luca Giordano

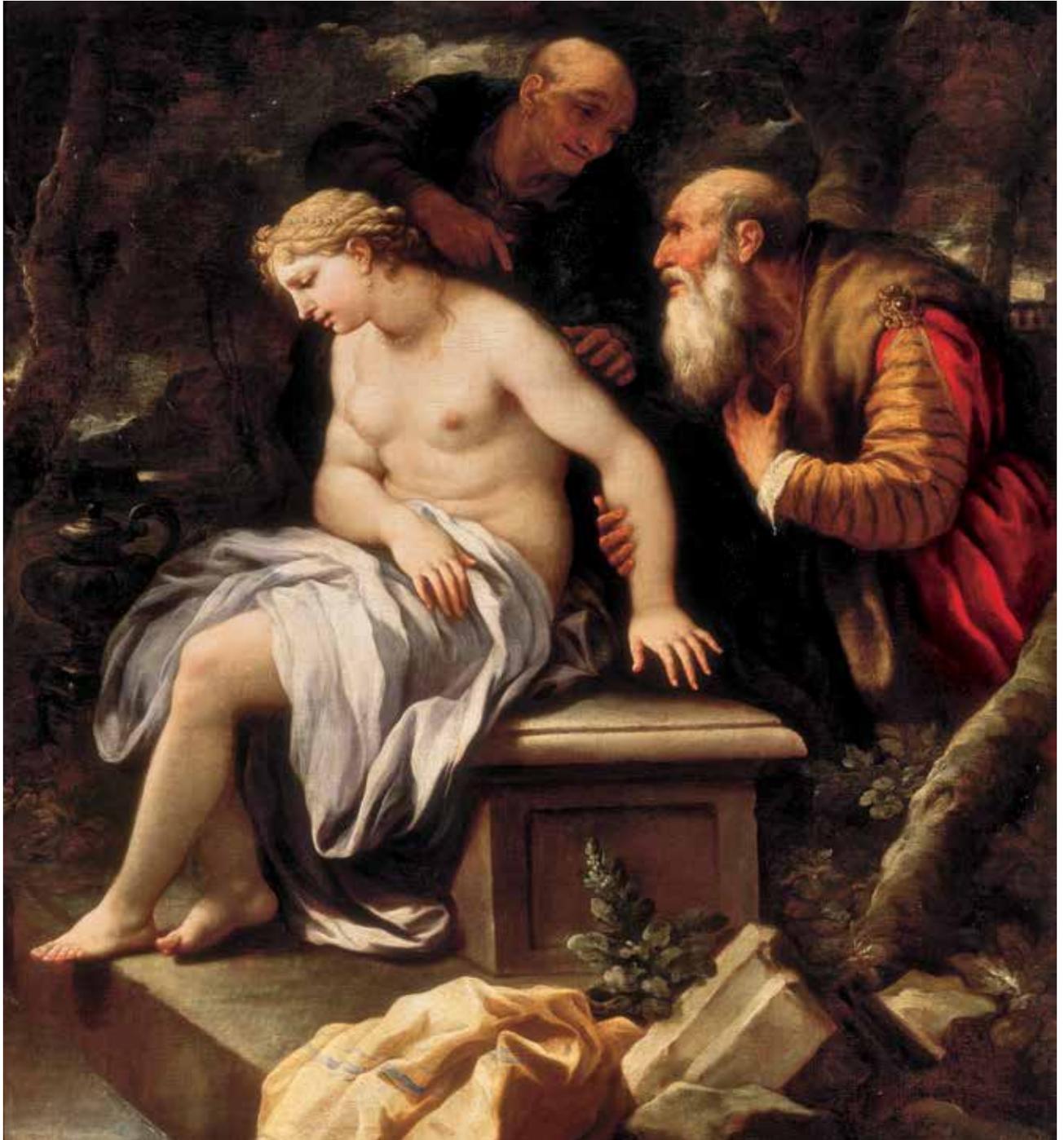
(Napoli, 1634-1705)

Susanna e i vecchioni

1684-1685, olio su tela, 166,5 x 152,3 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Il pittore si concentra sulla bellezza carnale di Susanna, moglie di Joachim, concupita da due anziani magistrati. L'episodio illustrato prevedeva un osservatore al corrente del relativo brano biblico, in grado di completare il seducente fermo immagine con il finale che prevedeva l'incriminazione – da parte di Daniele – dei due vecchi che avevano attentato alle virtù di Susanna. Per Luca Giordano, così come sarà per numerosi altri pittori dell'età barocca, è solo il pretesto per fornire un'occasione di moderato voyeurismo.



19. Pietro Bellotti e bottega

(Volciano, Brescia, 1625 – Gargnano, Brescia, 1700)

Vecchio con bottiglia da pellegrino e globo

Seconda metà del XVII secolo, olio su tela, 101 x 87 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Nel corso del Seicento molte iconografie tradizionali sono state rilette, aggiornate oppure stravolte. Anche in questo caso si ha la netta impressione di avere a che fare con un soggetto molto apprezzato in età rinascimentale, ovvero quello del filosofo Democrito che ride sulle sorti del mondo.

Il pittore di origini bresciane Bellotti ne ha dato un'interpretazione senza precedenti, meglio apprezzabile nella versione autografa della National Gallery di Londra. Il filosofo greco ha assunto l'aspetto di un vecchio mendicante, vestito di stracci cuciti e appoggiato a una stampella. Con una mano sostiene una bottiglia, il cui contenuto inebriante forse l'ha aiutato a crederci, anche solo per un attimo, capace di sorridere cinicamente sulle sorti del mondo.



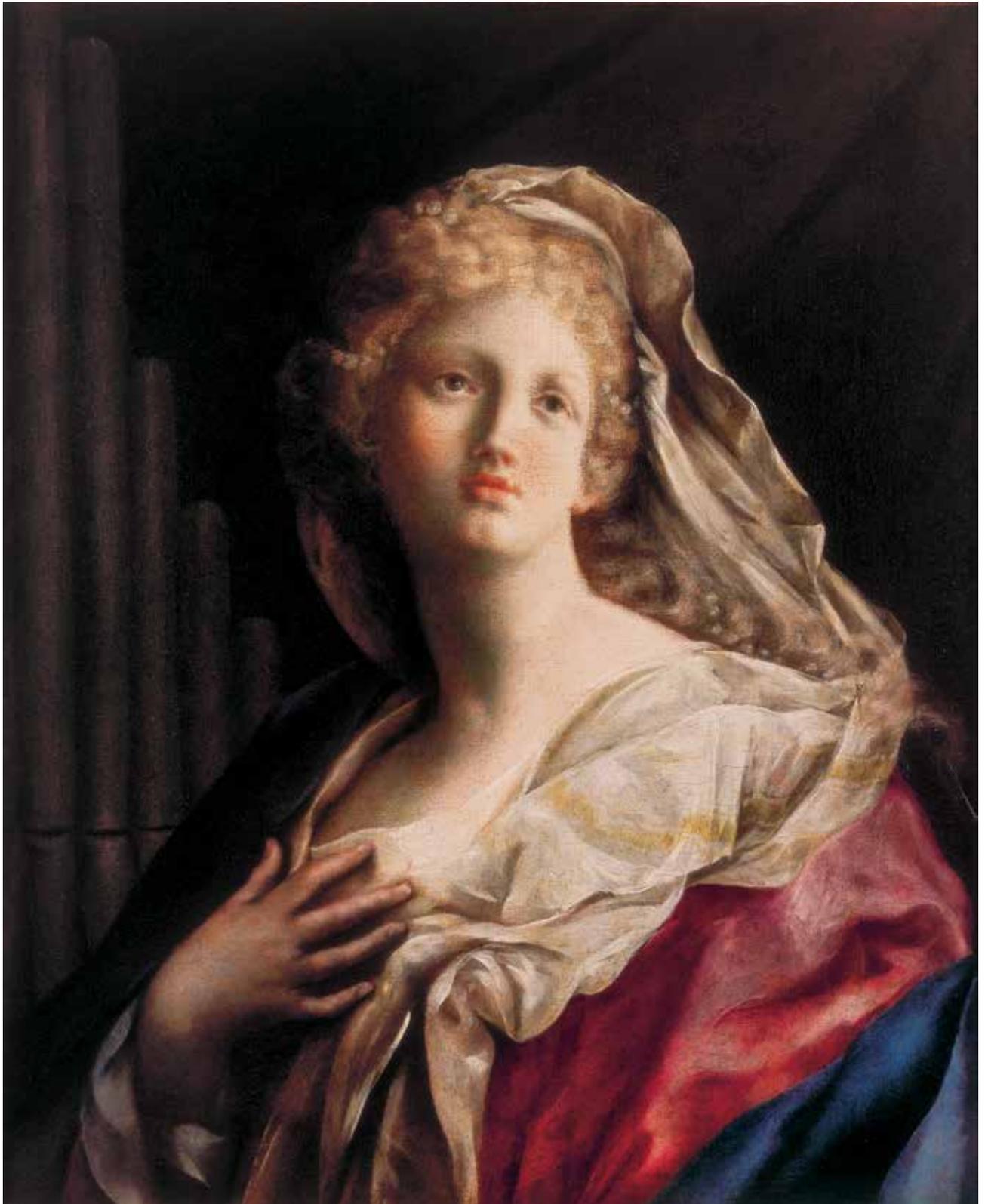
20. Bartolomeo Guidobono

(Savona, 1657 – Torino, 1709)

Santa Cecilia

Ultimo quarto del XVII secolo, olio su tela, 83 x 67 cm
Collezione Banca Popolare di Novara

Chissà cosa aveva in mente Bartolomeo Guidobono quando ha cercato di dar forma all'aspetto idealizzato di santa Cecilia! Ripresa con il busto di tre quarti, lo sguardo rivolto verso l'alto, la mano portata al petto: sembra una cantante in cerca di ispirazione. Le canne d'organo sul fondo del quadro stanno a indicare che Cecilia è la patrona della musica. Forse che Guidobono abbia cercato di far coincidere soggetto e attributo? Se è così l'ha fatto rimeditando sui modelli classici studiati in gioventù, sugli esempi di Correggio e Parmigianino. Il risultato è di un moderno "Garofalo", che dipinge oltre un secolo dopo immagini estenuanti con soggetti in estasi.



21. Stefano Maria Legnani detto il Legnanino
(Milano, 1661-1713)
Riposo dalla fuga in Egitto
1700-1715, olio su tela, 188,5 x 178,5 cm
Collezione Banca Popolare di Novara

L'episodio del Riposo durante la fuga in Egitto ha rappresentato per i pittori di tutti i tempi un formidabile pretesto narrativo. Mentre sta per compiersi la Strage degli innocenti la Sacra famiglia si è messa in salvo. Questo sentimento di serenità è generalmente suggerito dai pittori, tramite ambientazioni bucoliche di fantasia. Può anche accadere che gli artisti si prendano ulteriori licenze rispetto al brano evangelico e si immaginino l'apparizione di un gruppo di angeli. In questo caso Legnanino li ha fatti atterrare dandogli un compito specifico e irriuale: raccogliere e offrire al Bambino delle gustose ciliegie. La scena è tutta circondata di un alone grazioso, sentimentale, ripescato a piene mani dal repertorio languido e sofisticato di Correggio.



22. Gaspar van Wittel

(Utrecht, 1653 – Roma, 1736)

Veduta dell'Aniene prima della cascata

1691, olio su tela, 31 x 45 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

23. Gaspar van Wittel

Veduta di Tivoli con la cascata dell'Aniene

1691, olio su tela, 31 x 45,7 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Questi magnifici dipinti raffigurano Tivoli e il fiume Aniene, entrambi ripresi da punti di vista diversi: a monte e a valle della cascata. Le due vedute sono strettamente in continuità: si osservi l'edicola sulla sinistra, collocata sul punto in cui scompare il fiume; poi si noti la stessa edicola (vista di spalle) questa volta a sinistra sempre nel punto del salto della cascata. L'osservatore del Seicento traeva immenso piacere nel riconoscere il luogo – che doveva essergli in qualche modo familiare – e nel far vagolare l'occhio inseguendo minuti brani di vita comune. Dai pescatori, alla lavandaia che sta scendendo il fiume (girata verso un giovane appostato sul muretto), alla nobildonna accompagnata da uno sparuto corteo di damigelle, ai due preti che discendono la strada che costeggia il fiume, ai perditempo: questo grosso modo quello che si coglie nella prima veduta. Nella seconda la scena è dominata dallo spettacolo della cascata: tutti sono intenti a osservarla, dai frati che la indicano sul ponte fino ai pittori che la ritraggono attentamente, in primo piano, dove forse si è celato anche l'autore delle nostre tele.



24. Gaspar van Wittel

Veduta della Darsena delle galere a Napoli

1708, olio su tela, 50,5 x 110 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Gaspar van Wittel si trasferisce dall'Olanda a Roma poco più che ventenne, per morirvi ultraottantenne. La fortuna del pittore è strettamente legata alla sua incontestata abilità di vedutista, esercitata nelle principali città d'Italia, da Roma a Venezia, da Bologna a Napoli. La veduta della darsena delle galere a Napoli è uno dei suoi soggetti più ripetuti e collezionati. Se ne conoscono almeno ventuno versioni, compresa la nostra, datata 1708. L'occhio dell'osservatore antico e moderno ama cogliere la precisione con cui sono restituiti gli edifici, via via digradanti in lontananza. Ma anche perdersi nelle storie di ordinaria quotidianità che animano gli scorci urbani, restituiti con stupefacente precisione.



25. Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto
(Milano, 1698-1767)
Maschere e venditrice
1735-1740, olio su tela, 144,3 x 124,7 cm
Collezione Credito Bergamasco

Per noi rimarrà assolutamente misterioso il dialogo stabilito tra l'uomo col volto coperto da una maschera e la popolana che si protende verso di lui per ascoltare meglio la sua richiesta. Lei sta dietro un banco e forse sta cercando di vendergli qualcosa. L'uomo si aggira scortato da un servetto di colore – che si distrae con un cane – e da due gentildonne, entrambe travestite. Loro hanno tolto la maschera e guardano negli occhi l'osservatore. Forse stanno aggirando o canzonando la popolana, non lo sapremo mai. Quello che appare certo – senza per questo aiutarci nella decifrazione del quadro – è che questa tela aveva, in origine, un pendant che la critica ha intitolato *La famiglia dei poveri*: un soggetto rappresentato molto crudamente.



26. Giovanni Antonio Pellegrini

(Venezia, 1675-1741)

Erminia

1720-1730, olio su tela, 133 x 91,7 cm

Collezione Banca Popolare di Verona

Questo dipinto è stato creduto, a lungo, la raffigurazione di Minerva, la divinità romana della guerra. In realtà la figura femminile rappresenta solo una parte di una composizione più ampia che aveva sul lato destro almeno la figura di un pastore intento a intrecciare del vimini. Sulla base di questi dettagli (e dell'esistenza di altre versioni del soggetto dipinte da Giovanni Antonio Pellegrini) è stato possibile stabilire che la giovane donna è Erminia, la principessa narrata nella *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso.

Nell'intento del pittore la protagonista doveva apparire quasi il frutto di una visione, perciò il rapido accenno al cavallo sulla sinistra e il largo campo centrale concentrato sullo splendore della figura femminile, avvolta in ampio e vaporoso manto rosso.

Anche chi ha tagliato drasticamente la tela ha immaginato che un grado di tale bellezza non dovesse essere in nessun modo distratto da altri elementi accessori.



27. Francesco Guardi
(Venezia, 1712-1793)

Burrasca con velieri

1760-1775, olio su tela, 33,3 x 44 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Anche l'uomo del Settecento è attratto dagli straordinari eventi atmosferici che si possono abbattere su un'imbarcazione. Anche lui ama trattenere il respiro immaginando la violenza dei flutti, infine la paura della morte. In questo caso il pittore ha restituito la scena della burrasca, senza troppa partecipazione, come osservandola un po' da lontano.

Era un genere – quello delle burrasche marine – che aveva molti potenziali collezionisti, soprattutto non italiani. Si crede che per questo tipo di composizioni Francesco Guardi si sia rifatto a modelli fiamminghi.



28. Francesco Guardi

Sottoportico con sfondo di cortile e figure

1780-1790, olio su rame, 12,5 x 18,3 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

In questo quadro il pittore non vuole raccontarci nessuna storia precisa. È solo un frammento di vita veneziana, tanto comune da passare inosservata. In fondo cosa sta accadendo di memorabile? Se anche confrontiamo il nostro rame con il suo disegno preparatorio che si conserva al Metropolitan Museum di New York non ricaviamo tante indicazioni in più. È un sottoportico veneziano (si dice ispirato a quello di Palazzo Ducale) in cui sono allestite piccole scene di vita quotidiana. Un uomo e una donna in dialogo; due uomini che hanno attirato l'attenzione di un cane che gli sta abbaiano contro (che stiano giocando a dadi?); un uomo solitario che sta varcando la soglia d'ingresso di un edificio; infine una coppia che ci strappa il sorriso: forse un padre e un figlio, ripresi in lontananza, abbigliati allo stesso modo e con il medesimo passo, caracollante.



29. Gaetano Previati

(Ferrara, 1852 – Lavagna, Genova 1920)

Il lavacro dell'umanità

1901, olio su tela, 80,7 x 150,5 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

Il dipinto è stato esposto per la prima volta a Lodi nel 1901, presso il Seminario della città. È del tutto chiaro l'intento del pittore di trasformare il soggetto storico della Crocifissione in un evento atemporale, eternamente presente. Mancano i principali protagonisti dell'evento evangelico, sostituiti da una schiera di uomini e donne che prendono il colore della terra e del cielo, mescolati tramite la tecnica del divisionismo. Questo principio simbolico emerge fortemente nell'immagine inventata da Previati, fondata su un coro di persone senza volto in cui l'osservatore è invitato a riconoscersi.



30. Gaetano Previati

Maternità

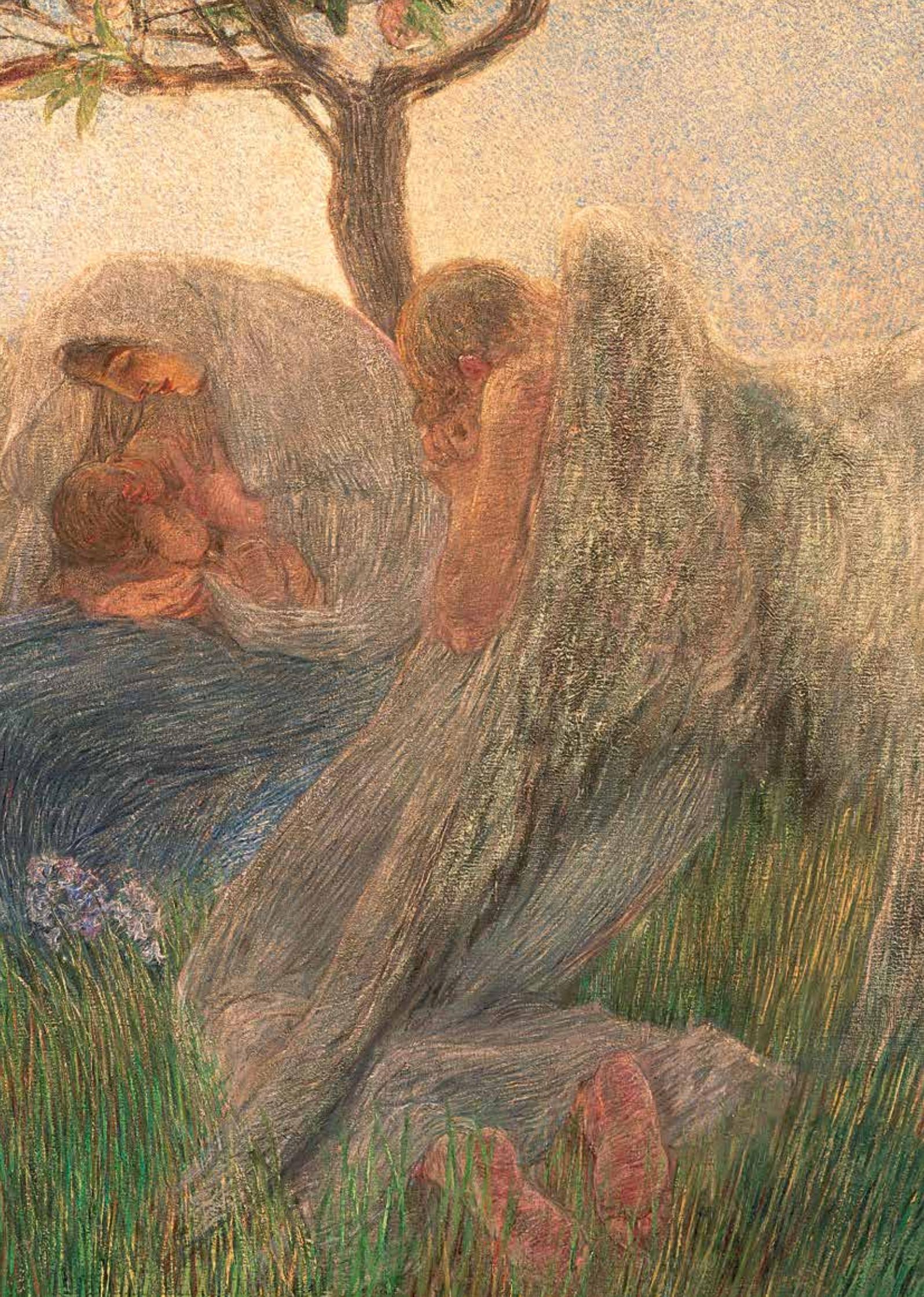
1890-1891, olio su tela, 175,5 x 412 cm

Collezione Banca Popolare di Novara

La monumentale immagine rappresenta una tenerissima maternità, ambientata sotto un albero di melograno, in mezzo a un giardino aulente. Il fatto che non sia una scena comune è avvertito immediatamente dall'osservatore per l'onirica presenza di una schiera di angeli che fanno da corona ondeggiante al fulcro del quadro. La sensazione di movimento, elastico e flessuoso, è alimentata dalle pose degli angeli, ripiegati su se stessi. Ma anche dalla particolare tecnica adottata da Previati che conduce verso un apice espressivo la divisione del colore. È evidente che il principio tecnico è esaltato da un pensiero profondamente simbolista, capace di elaborare una regia chiara e spettacolare allo stesso tempo. Quest'opera è stata esposta per la prima volta alla Triennale di Brera a Milano nel 1891. Da allora l'attenzione sul dipinto non è mai scemata.







31. Carlo Carrà

(Quargnento, Alessandria, 1881 – Milano, 1966)

Nevicata all'Aprica

1937, olio su cartone telato, 39,8 x 50 cm

Collezione Credito Bergamasco

Il dipinto restituisce quel senso ovattato che invade i luoghi sommersi da una coltre di neve. Il soggetto è impoverito, quasi annullato. Uno spuntone di legno conficcato nella terra, un abete, un muro di quinta aperto da un arco, un muro verticale, una muraglia orizzontale vista in lontananza. L'occhio dell'osservatore striscia sui muri quasi monocromi, si apre un varco verso il cielo azzurro e si appoggia sulla neve soffice. Infine si ferma sull'albero o penetra oltre l'arco. L'osservazione si ripete, ogni volta lasciando insoddisfatti. Ma era proprio questo il principale obiettivo di Carrà, quello di non stimolare con soggetti e gesti retorici, al contrario di suggerire la silenziosa concentrazione sulle forme.



32. Giorgio De Chirico

(Volos, 1888 – Roma, 1978)

Venezia. Isola di San Giorgio

1950-1955 circa, olio su tela, 35 x 55 cm

Collezione Banca Popolare di Lodi

Non il campanile di San Marco, non il Palazzo Ducale: meglio l'Isola di San Giorgio, un luogo un po' più appartato e forse anche meno riconoscibile. Tutto sommato l'Isola di San Giorgio è una piccola Venezia, racchiude in sé tutti gli elementi oleografici della laguna. Sono le stesse vedute, gli stessi scorci, ripetuti infinite volte, per secoli e secoli: da quando Venezia è diventata una delle mete d'obbligo del Grand Tour. Chissà se Giorgio De Chirico voleva presentarsi con questo quadro come un moderno Canaletto, o un Guardi, o un Bellotto, o un Marieschi! Oppure voleva solo mettere all'incasso un quadro commerciale? La firma c'è, ben visibile, galleggiante sulle onde.



33. Afro Basaldella

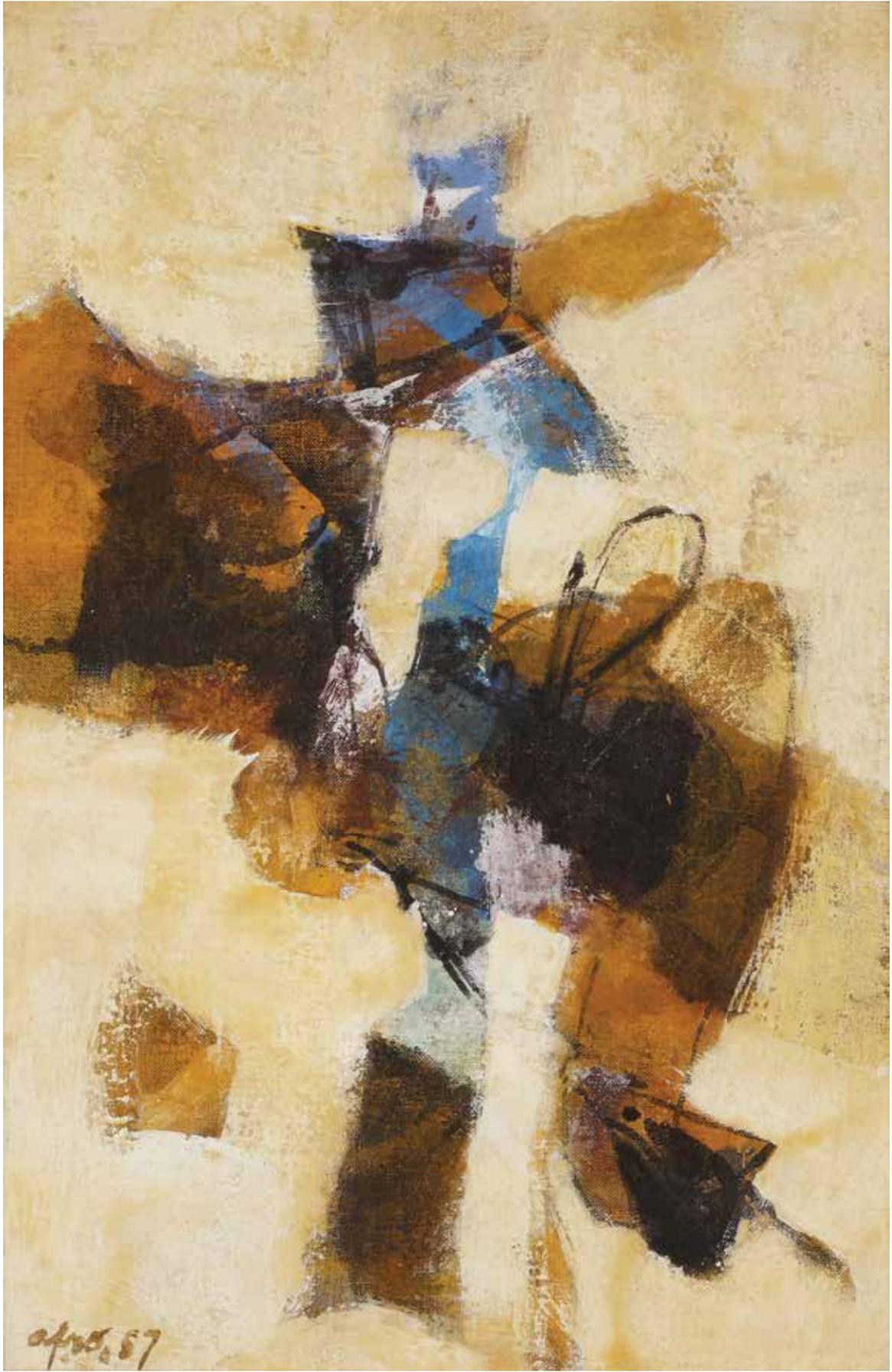
(Udine, 1912 – Zurigo, 1976)

Composizione 1957

1957, tecnica mista su tela, 66 x 44 cm

Collezione Banca Popolare di Lodi

Afro vince il premio come migliore artista italiano alla Biennale di Venezia del 1956. Il successo internazionale era arrivato dopo l'esperienza statunitense, inaugurata nel 1950. La diretta conoscenza dell'espressionismo astratto è alla base anche di *Composizione 1957*, un'opera in cui si segue chiaramente la genesi, osservando attentamente la stratificazione di colore. Il pittore stende una base color caffè, sulla quale interviene con rare sciabolate di colore blu, amalgamate da larghi interventi in nero. Ma è il luminosissimo bianco che intrappola la composizione dentro una ghiera di luce iridescente.



34. Antoni Tàpies

(Barcellona, 1923-2012)

Arbre de vernès

1984, tecnica mista su carta, 1200 x 805 mm

Collezione Banca Popolare di Novara

Un albero, frutto di un gesto. Tutto è iniziato con un'ampia e rapida pennellata circolare di colore, interrotta da una seconda mossa in verticale, entrambe condotte con un colore molto liquido che ha schizzato qua e là macchie di marrone. Poco sotto una sfregatura di grigio e una di nero. Con quest'ultimo pigmento il pittore ha poi impugnato un pennello più fine e ha disegnato una specie di morsa dentata. La forma data da un gesto gli ha suscitato un'idea: "Arbres de vernès". D'altra parte sono principi che lo stesso pittore si è trovato molte volte a spiegare: "se voglio dare l'idea di un serpente, in un mio quadro, mi servo di una materia e di una forma che ricorda la pelle del serpente. Sono cose elementari, ma la buona pittura è fatta di cose elementari".



Finito di stampare nel mese di aprile 2015
da Grafica & Arte - Bergamo

© Copyright 2015 Fondazione Credito
Bergamasco. I diritti di traduzione,
riproduzione e adattamento totale o
parziale, con qualsiasi mezzo, sono
riservati per tutti i Paesi.

ISBN 978-88-7201-345-8

Scarica l'App gratuita
'Grandi Maestri
Fondazione Creberg'
inquadrando
questo QR Code



Oppure puoi trovare
l'App gratuitamente
su questi store





Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo

www.fondazionecreberg.it  

www.patrimonioculturale.bancopopolare.it



FONDAZIONE
CREDITO
BERGAMASCO