

NUOVA IMMAGINE COORDINATA DELL'ACCADEMIA CARRARA DI BERGAMO LINEE GUIDA E CONDIZIONI

Sintesi dei contenuti del nuovo ordinamento dell'Accademia Carrara elaborata dalla Commissione Scientifica per il riallestimento del museo (Giovanni Romano, Massimo Ferretti, Enrica Pagella, Sandrina Bandera, Caterina Bon Valsassina)

Sala 1

È la sala di invito alla Galleria e non può che essere dedicata a un tema forte e ben conosciuto al pubblico. Di fronte all'ingresso spiccano Pisanello e Mantegna, protagonisti di una splendida stagione figurativa non solo concentrata su Mantova; sulla parete sud il discorso si sviluppa sulla presenza di Donatello nell'Italia settentrionale e sul cruciale incontro padovano con Mantegna stesso, che provocò l'esaurirsi della tradizione tardogotica nell'Italia settentrionale. Il fenomeno è illustrato confrontando fianco a fianco testimonianze tradizionali e nuovi protagonisti dell'incipiente rinascimento a Venezia (Crivelli), Ferrara (Tura), Milano (Foppa) e nella stessa Bergamo.

Sala 2

È dominata da Giovanni Bellini, di cui la Carrara conserva fortunatamente alcuni capolavori supremi. A fianco di Bellini sono radunate diverse testimonianze dei pittori attivi contemporaneamente a lui in Veneto e per tanta parte in debito verso la sua luminosa poetica (Cima, Montagna, Carpaccio, i Vivarini). Alcuni dipinti, un poco a parte, testimoniano indirettamente il produttivo passaggio veneziano di Antonello da Messina (rara e significativa la Madonna di Jacobello di Antonello).

Passaggio tra 2 e 3

Negli ambienti piccoli due sculture in legno, il San Cristoforo dono Carlo Ceresa e la Madonna meridionale Zeri suggeriscono un confronto tra tecniche e richiamano gli assi del collezionismo che alimentano la Carrara. Il vano rettangolare ospiterà invece un arredo grafico dedicato alle figure dei grandi collezionisti Carrara, Lochis, Morelli e Zeri.

Sala 3

La sala è dominata dal Raffaello della collezione Lochis e dal Benedetto da Maiano di Morelli, ma un breve controllo sulla provenienza degli altri capolavori fiorentini, senesi, umbri che occupano le pareti rivela che ben 23 dei dipinti presenti sono appartenuti al senatore Morelli. È il caso più clamoroso di presenza determinante di un collezionista e delle sue preferenze all'interno delle sale della Carrara e curiosamente non si tratta di una sala dedicata ai più prevedibili maestri veneto-lombardi (sono di Morelli: Pesellino, Baldovinetti, Botticelli, Albertinelli, Matteo di Giovanni, Bernardino di Mariotto ecc.).

Sala 4

Con la sala 5 comporta una improvvisa riduzione di spazi rispetto alle sale precedenti ed è stato necessario assiepare gruppi di opere tra di loro in dialogo difficile tra nord e sud d'Europa; si è tentato di evitare tensioni troppo forti separando ove possibile in vetrine gli insiemi significativi: la piccola collezione di opere toscane del Trecento, tutte di piccole dimensioni, e il significativo gruppo di opere nordiche del Quattrocento approdato alla Carrara; sulla parete sud si impone per qualità il grande Cristo portacroce attribuito a scuola olandese, ma fortemente segnato dalla esperienza di Schongauer.

Sale 5, 6, 7

Si riprende il discorso sulla pittura veneta al passaggio dal Quattrocento al Cinquecento nelle sue varianti territoriali, con attenzione particolare alla situazione bergamasca, a premessa della sala 8. La necessità di aumentare le pareti espositive ha imposto due tramezzature del salone fino ad una certa altezza, salvando una parziale visibilità del soffitto decorato. Prevalgono le personalità di Basaiti (ormai più creato di Giorgione che di Bellini), Previtali, Santacroce, Caroto e Morone con dipinti da stanza tipici delle preferenze collezionistiche dei creatori delle collezioni della Carrara.

Sala 8

A contrasto con la sala precedente è una sala di dipinti di provenienza territoriale, un aspetto inconsueto della Carrara, e che può in misura consistente arricchirsi nei prossimi anni. Qui spiccano la ricostruzione

parziale del polittico del Romacolo e il Boselli da Sant'Agata. Purtroppo lo sbarco dell'ascensore rende un poco ardue la sistemazione dei grandi diinti.

Sala 9

Aprire la serie di piccoli ambienti, in parte anche infelici, che occupano il primo piano della barchessa di sinistra (rispetto alla facciata). Ospita con qualche necessario sacrificio per la limitatezza degli spazi, una scelta antologia di maestri lombardi tra Quattro e Cinquecento, che in varia misura affrontano la fascinazione leonardesca: decisamente stregato da Leonardo è il Maestro della Pala Sforza, mentre mostrano una migliore resistenza Zenale e Bergognone (purtroppo la ricca collezione dei Bergognone della Carrara ha dovuto essere in parte sacrificata).

Sala 10

È riservata ai maestri lombardi che più correttamente possono essere definiti leonardeschi: Bolttaffio, Marco d'Oggiono, Giampietrino, accompagnati da leonardeschi meno integrali come Luini o di buona resistenza come l'anonimo autore dell'affresco con la Pietà, prezioso dono di Giovanni Secco Suardo. Spicca un capolavoro della ritrattistica leonardesca, il Ritratto di giovane uomo, dono Morelli, ancora con l'incerta attribuzione ad Ambrogio De Predis

Sala 11

È una sorpresa per il pubblico data la scelta presenza di pittori piemontesi, di solito rarissimi nelle gallerie italiane, fatte salve quelle della regione di origine. Defendente Ferrari e Gaudenzio Ferrari documentano, agli estremi, l'ampio arco di esperienze e di scontri tra il Piemonte occidentale, dominato da influenze oltre alpine, e il Piemonte orientale ricolto verso la Lombardia; Gerolamo Giovenone, al suo miglior livello, si prova in un compromesso felice, così come l'anonimo noto col nome di comodo di Pseudogiovenone. Se la sala dovesse sembrare sguarnita, date le misure molto ridotte di alcuni dipinti, si potrebbe inserire qui il Compianto sul Cristo morto di Simone Carnoli, unico primitivo ligure presente in Galleria.

Sala 12

È una sala lunga e irregolare resa quasi inutilizzabile dalla presenza di una scala sul lato verso l'esterno. Si era riflettuto in commissione se riservarla a un ambiente di riposo, a metà visita della Galleria, magari con semplici attrezzature per esporre a rotazione i disegni delle collezioni grafiche della Carrara. Per ristrettezza di spazi siamo stati obbligati a radunare qui un gruppo di opere dell'Italia centrale tra quattro e cinquecento (parete nord) e poi, più organicamente, una consistente scelta di dipinti, sempre al passaggio dei due secoli, di area bolognese e ferrarese (in parte in vetrina). Domina la parete sud l'affascinante Compianto su Cristo, attribuito tentativamente al Mazzolino, che è tra i capolavori sconosciuti della Galleria Carrara. Sono rimasti esclusi, per ragioni di spazio, due dipinti che in fase di allestimento potrebbero essere, ove necessario, recuperati: la Natività di Luca Longhi e quella del Maestro dei dodici apostoli.

Sala 13

È una sala molto piccola a fianco dello scalone, che si trova condizionata dai flussi del pubblico da e verso lo scalone stesso e l'ascensore, È riservata a una scelta compagnia di maestri europei del primo Cinquecento (Francia, Germania, Spagna, Paesi Bassi) che sorprende per l'eccellenza della qualità e per la storia collezionistica: solo il Brueghel viene dalla collezione Carrara, tutti gli altri (Campaña, Clouet, Duerer e Scorel) sono di Lochis. Si ripete un poco l'esperienza della sala 3 (dominata dai quadri Morelli), per l'emergere prepotente della figura di uno dei collezionisti che hanno creato l'immagine particolare della Galleria Carrara.

Sala 14

Sala sfolgorante, dove si confrontano due geni eccentrici della pittura veneta, Lorenzo Lotto e Bartolomeo Cariani. Lotto è un beniamino dei visitatori della Carrara e non poteva non meritarsi una sala primaria, ma la commissione ha voluto accostarlo a un maestro meno noto al pubblico che frequenta oggi i musei, ma che la critica più avveduta ha riscoperto solo con gli ultimi anni nella sua effettiva grandezza poetica. Accanto alla dolcezza umbratile di Lotto, la forza perentoria e la sottigliezza emotiva di Cariani saranno un'autentica scoperta per molti.

Sala 15

È quasi una sala personale del bergamasco Andrea Previtali che dimostra di saper reggere con la sua domestica e coloratissima umanità il confronto rischioso con Tiziano, Palma, Pordenone, Licinio e con le

ALLEGATO B

personalità che la conoscenza del primo Tiziano ha trascinato sulle strade più avventurose della pittura in Valle Padana: dai cremonesi (Altobello e Bembo) al bresciano Moretto, al veronese Giolfino. Una dimostrazione felice della autonoma riconoscibilità della tradizione figurativa bergamasca all'inizio del Cinquecento e del suo livello qualitativo sopraregionale.

Sala 16

La sala è allestita come una quadreria di famiglia e resterà nella memoria dei visitatori, anche i più frettolosi, per gli splendidi esemplari della ritrattistica bergamasca, dal Moroni al Ceresa. Chi avrà modo di soffermarsi più attentamente si confronterà con una imponente serie di ritratti, di varie scuole italiane (dai Bassano ai Carracci), che documentano le varie opzioni disponibili, nel Cinquecento e oltre, sul tema del ritratto di indagine psicologica piuttosto che di sfarzo sociale.

Sala 17

E' dedicata alla grande pittura veneziana del pieno cinquecento e ai suoi sensibili influssi non solo sulla pittura bergamasca contemporanea (Moroni, Salmeggia, ecc.). L'allestimento un poco fitto, sempre più simile ad una antica quadreria, dovrà in ogni caso poter evidenziare presenze di eccellenza come Jacopo Bassano, Paris Bordon, Veronese, El Greco...

Sala 18

La ricchezza delle collezioni seicentesche della Carrara ha subito un deciso depauperamento con le vendite ottocentesche, che finora non sono state reintegrate con acquisti o doni; con i quadri tardo manieristi e del pieno Seicento lombardo l'ordinamento cambia ritmo e ne risente anche l'allestimento dei dipinti sulle pareti. La sala assume il carattere di una quadreria privata con affiancamenti a sorpresa e, qualche volta, con formati imprevedibili. Domina il raro Rubens giovanile, come gemma di una quadreria che varia dal primo seicento caravaggesco (Paolini, Stomer) alla bella prova tardosettecentesca di Cades.

Sala 19

E' sorprendente la ricchezza e la qualità delle collezioni del seicento nordico presenti in Carrara. Mancano ovviamente i grandi quadri religiosi ed emergono in piena luce i caratteri e il gusto del collezionismo borghese. La commissione ha pensato di dedicare una preziosa saletta a questo aspetto delle collezioni evocando allusivamente, con pochi elementi di arredo disponibili presso il museo, i confortevoli interni delle case abbienti dei Paesi Bassi. Alle pareti compaiono preziose nature morte, ritratti non di parata, scene di osteria, miti e storie sacre trattati con molta confidenza, paesaggi e bambocciate: un collezionismo che amava i generi ben definiti e che influenzerà non poco anche il collezionismo italiano.

Sala 20

Grande quadreria di ritratti, quasi ad imitare certi sontuosi corridoi e saloni di antenati che anche oggi si può avere la fortuna di incontrare in palazzi di ininterrotta tradizione familiare. E' soprattutto un omaggio alla superba ritrattistica di fra Galgario (ci sono tutti i suoi capolavori), ma qui a paragone figurativo con altri specialisti tra sei e settecento, soprattutto dell'Italia settentrionale: da Strozzi a Nuvolone, a Ceresa; da Baschenis a Ceruti (qui con un suo capolavoro) e infine al bellissimo e poco noto ritratto di un "nicolotto" attribuito a Domenico Maggiotto.

Sala 21

E' una piccola sala dedicata al Settecento veneziano (scene di società, teste di carattere, bozzetti per pale sacre). Ci sono Longhi, Carlevaris, Tiepolo, Diziani, ma non i grandi vedutisti e i paesaggisti che sono esposti nelle sale successive del secondo piano

Sala 22

Sala dominata da Baschenis, ma allestita con una attenzione particolare ai generi pittorici che trionfano nella pittura del 600 e del '700 in Italia. Natura morta: oltre a Baschenis, Codino, Crivelli, Boselli. Battaglie e paesaggio: Marini, Tempesta, Masturzo, Monti e qualche anonimo di qualità. Veduta: Canaletto, Carlevaris, Guardi. Anche in questo caso, per non umiliare la ricchezza delle collezioni della Carrara si propone un allestimento a quadreria.

Sala 23

In merito alla sculture del lascito Zeri comprese fra tardo Manierismo e primo 800 è sembrato più opportuno mantenere in vita il legame collezionistico, raccogliendole nella stessa sala. Le dimensioni di questa, resa discontinua rispetto alle altre dalla fascia decorativa che corre lungo il soffitto, consentono di alloggiare

ALLEGATO B

sculture che non possono essere schiacciate sulla parete. Il visitatore ha già incontrato al primo piano le pochissime sculture in grado di dialogare con i dipinti della Carrara. Non sarebbe altrettanto semplice collocare in mezzo ai dipinti sei e settecenteschi il nucleo prevalente della raccolta Zeri. Raccolte assieme, queste sculture possono rivelare in modo immediato un comune e coerente orizzonte di gusto, pur mantenendo il filo del racconto storico-artistico. Per quanto si possa così risolvere in forma unitaria uno spinoso problema museografico, in questa sala andrà studiata con particolare attenzione l'illuminazione, data la necessaria visibilità a tutto tondo delle sculture (ma non meno delicato è il problema dei supporti).

La raccolta Zeri segnerà un punto di snodo forte, nel percorso, pur collegandosi in maniera naturale alla contigua sala dei modelli Fantoni. E troverà una sorta di proiezione prospettica nella veranda che è stata aperta sulla facciata retrostante, dove sarà collocata, visibile dalla sala 23, la *Cerere* di Pietro Bernini, che potrà dare un senso a tale scelta progettuale (ma sarà necessario provvedere poi ad una sistemazione a giardino dell'area compresa fra l'Accademia e la Scuola). Non si dovrà però fare di questa sala qualcosa di troppo omogeneo e dunque anche separato, dimenticando la funzione decorativa che queste sculture ebbero in casa di Zeri. Alla sala vanno aggiunti anche dipinti, ma scelti in modo da non ribaltare la gerarchia tematica che caratterizza la sala. Occorre insomma che i dipinti, almeno ad un primo sguardo, funzionino da sfondo omogeneo delle sculture. Sulle pareti corte e su quella interrotta dall'apertura della veranda sarà appesa la serie dei quattro grandi Padovanino (omaggio ai Tiziano dello studiolo di Ferrara), mentre soprattutto lungo l'asse fra le due porte, ma anche sulle altre pareti, sarà collocata una scelta di paesaggi di fantasia (in primo luogo Zuccarelli e Zais).

Passaggio 23 e 24

I due varchi laterali di passaggio tra la sala Zeri e la piccola sala destinata ai Fantoni, trasformati in vetrine, ospiteranno una selezione di porcellane e di bronzetti. Attraverso la porta centrale si accederà alla sala dei Fantoni, con i rilievi sistemati a parete, le *consolles*, il *Crocefisso* e il gruppo di *Vulcano* nei piccoli ambienti laterali, trasformati in stanze/vetrina mediante un tamponamento vetrato.

Sala 24

In questo spazio ridotto viene collocato il gruppo di sculture dei Fantoni. Con le sculture, anche di dimensioni ridotte, si pongono problemi di allestimento, in ordine alle luci e ai piani di appoggio, che non sono mai di facile soluzione: sarà dunque discuterne tempestivamente con l'architetto.

Sala 25

Le tre sale conclusive del nuovo percorso della Carrara sono destinate alla pittura dell'Ottocento. Si tratta di una novità introdotta con questo allestimento, ma che chiude bene il cerchio della doppia faccia istituzionale del lascito di Giacomo Carrara: collezione storica e scuola di pittura. Gli spazi non grandi scoraggiano in partenza l'idea di proporre uno svolgimento cronologico assoluto, diluito sala per sala. Se lo si fosse costretto entro le tre sole sale, la disposizione serrata delle opere avrebbe fatto emergere facilmente le lacune e le discontinuità qualitative. Si è preferito aggregare i dipinti in funzione del genere artistico, dando ad ogni sala un carattere proprio, ma non sganciato dalle altre due, grazie ad una presenza che ritorna in tutte e tre le sale: quella di Piccio.

Nella prima la serie di volti dipinti dal Piccio forma una memorabile tastiera affettiva, che fa di questa sala uno punti rilevati della cultura romantica in Italia. La vicinanza di ritratti della precedente età neoclassica come di quelle successive non crea attriti, ma restituisce le naturali condizioni di successione generazionale che pitture di questo genere avevano in un interno borghese. I cambiamenti delle stagioni figurativa (da quella neoclassica fino a Naturalismo e al Simbolismo, nel caso del ritratto corrono facilmente in parallelo di quelli delle vesti, delle acconciature, di tutto quanto si riflette nei visi e nei modi di stare in posa, fino a quando la pittura di ritratto riflette in modo esplicito l'emergenza dei moduli fotografici. La sala potrà così proporre a qualsiasi tipo di visitatore un'accessibilità larga e immediata.

Sala 26

La sala è dedicata ad un genere fondamentale della pittura ottocentesca, quello che ne esprime gli intenti didattici e le funzioni sociali: i dipinti di storia e di evocazione letteraria. Il genere del quadro storico emerge con un sicuro capolavoro, la *Caterina Cornaro* di Hayez, ma anche con un dipinto meno abbagliante, che tuttavia testimonia la pronta ricezione in pittura del romanzo manzoniano (*Lucia e il cardinale nella casa sarto* di Coghetti). Su pareti diverse, per evitare l'eccessivo attrito stilistico, si confronteranno le letture diversissime che dell'episodio di *Paolo e Francesca* venne data, a distanza di tanti anni, da Poli e da Previati. Secondo solo a Dante, nel Pantheon letterario italiano dell'Ottocento, è Torquato Tasso, che per il tramite paterno a Bergamo riveste anche il ruolo di grande gloria cittadina. Un ruolo che giustificherà la presenza sulla stessa parete del *Donizetti morente* del Loverini, autore anche del *Tasso giovane a Venezia*.

ALLEGATO B

Una parete della sala sarà dedicata a quel particolare genere di pittura di storia che fu la pittura sacra, affidata soprattutto a bozzetti. In parallelo all'estensione nel passato storico, l'immaginario ottocentesco si nutre di estensioni verso altri mondi. Nell'impossibilità di trasferire alla Carrara il *Costantino Beltrami alle fonti del Missisipi* di Enrico, si dovrà cercare d'inserire nella sala, in prossimità dell'Atala di G. B. Riva, i due piccoli "indiani" di Rogers, appartenuti a Zeri.

Sala 27

Con la calcolata deroga di cui si dirà, la sala che chiude il percorso sarà interamente dedicata al paesaggio: dagli episodi d'impronta classicista e di memoria seicentesca, riuniti su una parete, a quelli di radice romantica (Fontanesi, D'Azeglio), posti a fronte o di lato ad essa. Su questa seconda parete si vedranno anche, ma ben distinte, due scelte sufficientemente rappresentative degli studi di paesaggio di Costantino Rosa e di Carlo Mancini (una vetrinetta poco profonda lungo la parete potrà accogliere diverse cose di Rosa). Una terza parete mostrerà, fra gli altri, i paesaggi di De Nittis, Grubicy, Tallone. La sola eccezione sarà costituita, lì accanto, dai due quadretti di animali di Palizzi e di Fattori; ma l'intonazione stessa di questi dipinti di ridotte dimensioni aiuterà a non avvertire la discontinuità tematica; e del resto la presenza di queste opere è parsa irrinunciabile per ragioni d'importanza storico-artistica. Il vero momento di discontinuità sarà invece segnato da un quadro di figura e di ben più consistenti dimensioni, il *Ricordo di un dolore* di Pellizza da Volpedo, da alloggiare necessariamente sulla parete piccola, in prossimità dell'uscita. Questo dipinto bellissimo troverà di fatto una collocazione isolata, propria dell'opera destinata a suggellare nella memoria del visitatore, assieme alla conclusione del percorso, il ricordo della visita all'Accademia Carrara, così come il ritratto di Pisanello ne aveva marcato l'ingresso.