SIMBOLOGIA

Isolando la tavola apparecchiata dal resto del dipinto, si delinea una sorta di “quadro nel quadro”: un’allegorica natura morta, dipinta accuratamente per svelare i delicati risvolti allusivi presenti in ogni fiore, frutto o vegetale raffigurato. L’opera di Allori è stata definita un “pasto di magro” per l’assenza di carne d’agnello; è plasmata seguendo il “rito pasquale ebraico” ed è composta da molti elementi simbolici: tutte le allegorie sono inserite in un contesto iconologico connesso al tema della Passione di Cristo ed al Sacrificio eucaristico.

CAPPERO nella Bibbia – Antico testamento – il Re Salomone lo indica come simbolo della difficoltà e della fugacità della vita, poiché l’arbusto spinoso sbuca a fatica tra le rocce ed il suo fiore sopravvive solo per un giorno.

CASTAGNA quando è abbinata a Gesù è simbolo di Resurrezione, perché l’albero ha la caratteristica di germogliare subito dopo essere stato tagliato.

CEDRO frutto aspro, considerato nel Medioevo un rimedio efficace contro i veleni. Ricordato negli scritti cristiani come “farmaco d’immortalità” (donato da Cristo ai credenti) ed in tale funzione è sinonimo dell’Eucaristia (“antidoto contro la morte”).

DATTERO frutto del robusto albero della palma: è emblema cristiano per l’annuncio del martirio estremo, cui segue il trionfo sulla morte fisica. Il frutto è anche simbolo della fortezza d’animo e della dolcezza infinita di Gesù.

FINOCCHIO FIORITO è associato metaforicamente alla morte e Resurrezione dell’anima umana.

GAROFANO è simbolo sia dell’Amore Divino che terreno (unione matrimoniale) ed anche emblema di fedeltà. Quando il fiore è rosso si associa al sangue versato da Gesù, mentre in altre raffigurazioni la forma dei suoi stami ricorda i chiodi della Crocifissione.

GIGLIO quando è abbinato a Gesù, è metafora della purezza immacolata dell’Eucaristia. Ed è anche immagine dell’abbandono mistico dell’essere umano alla Grazia di Dio.

MANDORLA è un frutto racchiuso in un guscio, per cui la scorza è metafora del Tabernacolo che conserva l’Eucaristia. È anche simbolo della Natura Divina di Gesù nascosta entro una forma umana, quindi è anche immagine dell’Incarnazione di Gesù.

MELA COTOGNA quando nei dipinti è in relazione a Gesù, è simbolo della sua mediazione per la Resurrezione e la Redenzione.

OLIVA è un riferimento all’albero di ulivo, quindi all’Orazione sul Monte dei Getsemani ed alla Passione. È anche simbolo di pace ed alleanza tra Dio e gli uomini.

PANE è presente più volte in varie forme sul tavolo (cialde azzime arrotolate, pagnotta spezzata) essendo simbolo dell’ostia: “Corpo di Cristo” per la Messa eucaristica.

PERA quando nei dipinti è abbinata a Gesù, il suo sapore molto dolce è metafora della “bontà divina” del Figlio di Dio.

PINOLO è emblema di eternità, poiché il pino è albero secolare e sempreverde.

ROSA CENTIFOGLIA tipico simbolo mariano; ma in relazione a Gesù è metafora del suo martirio e del sangue versato nella Passione.

VINO rosso e bianco (come l’uva nera e bianca) è metafora della morte e Resurrezione di Gesù, oltre che simbolo eucaristico: “Sangue di Cristo bevuto nella Messa”. Il Vino è anche celebrato come un dono di Dio che “allieta il cuore dell’uomo”.

VIOLETTA il suo colore è simbolo del sangue di Cristo versato nella Passione.

ALESSANDRO ALLORI

IL RESTAURO

Nell’ambito delle attività espositive promosse dalla Fondazione Creberg per l’autunno 2012, l’attenzione del visitatore sarà precipuamente richiamata – tramite una scenografia creata appositamente nella Sala consiliare del Palazzo Storico del Credito Bergamasco – sull’*Ultima Cena* del pittore fiorentino Alessandro Allori detto *Il Bronzino.* Il celebre cenacolo, dipinto nel 1582 per il refettorio del monastero di Astino, è stato poi allocato presso il Palazzo della Ragione di Bergamo a seguito delle soppressioni napoleoniche e lì dimenticato. La visione del dipinto, nella Sala consiliare del Credito Bergamasco, rappresenterà per il pubblico una scoperta sorprendente: per le dimensioni grandiose del quadro *(m 2,15x7,50)* e per l’esito eccellente stesso del restauro promosso e finanziato dalla Fondazione Creberg.

In forza della storica attività di tutela del patrimonio storico artistico locale, negli ultimi anni la Fondazione ha messo in sicurezza molti capolavori bisognosi di cure, presentati poi a un pubblico di appassionati diventato sempre più numeroso. Infatti – per gli interventi più rappresentativi – la formula di ospitare l’opera in corso di restauro, prima di farla tornare nel suo luogo d’origine, ottiene successo perché nasce innanzitutto come operazione di servizio alla comunità, la quale risponde con crescente entusiasmo avendo l’opportunità di seguire, passo passo, i restauri; nelle 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. Di seguito presentiamo una breve sintesi del lavoro svolto dai restauratori – Minerva Tramonti Maggi e Alberto Sangalli – da essi stessi presentato.

“Il restauro di un’opera di grandi dimensioni (m 2,15x7,50) rappresenta certamente un avvenimento importante, ancor più se l’autore di questo grande cenacolo è: ALEXANDER BRONZINUS ALLORIUS CIVIS FLOR. PINGEBAT A.S. MDLXXXII D.C. ABATE, come si firma e data sulla base a sinistra del grande tavolo toscano. Accendere i riflettori su un’opera quasi sconosciuta è entusiasmante, poterne riportare alla luce l’aspetto originale per aver cancellato, attraverso la pulitura totale della superficie, la falsa percezione che si aveva dei colori coperti da vernici molto alterate, patine ottocentesche, ridipinture antiche estese e molto tenaci da rimuovere. L’intervento di restauro che si sta effettuando ricopre un aspetto radicale e non solo “visivo” che coinvolge tutta l’opera, dalla cornice al telaio di supporto, alla tela originale, al consolidamento dei materiali costruttivi, al ripristino del colore. In questo momento di esposizione dell’opera si assiste alla pulitura quasi completa della superficie, salvo un grande campione ancora da pulire che rimane, per ora, come testimonianza di un’opera certamente trascurata. La pulitura della superficie offre ora alla vista aspetti figurativi e coloristici prima sconosciuti ed una qualità pittorica molto alta. L’autore rivela anche una profonda conoscenza del mondo vegetale, di quel naturalismo toscano studiato e reso mirabile nelle miniature del contemporaneo Jacopo Ligozzi. (1547-1626)
Come auspicato dalla competente Soprintendenza, il lavoro sarà corredato, oltre alla consueta ampia documentazione fotografica a luce visibile, da ricerche scientifiche appropriate che approfondiranno molti aspetti del dipinto mai indagati e ci aiuteranno in modo significativo a conoscere meglio e a saper conservare opere storiche e preziose come questa”.

Angelo Piazzoli
Segretario Generale Fondazione Creberg

FONDAZIONE
CREDITO BERGAMASCO
www.fondazionecreberg.it

DRIVEPD

ALESSANDRO ALLORI

ULTIMA CENA
1582

BIOGRAFIA (1535-1607)

Alessandro Allori è un artista fiorentino, attivo dalla seconda metà del Cinquecento ai primi anni del Seicento.
Si forma presso la bottega del noto manierista Agnolo di Cosimo detto il Bronzino ed è influenzato – dopo un viaggio a Roma – anche dallo stile di Michelangelo e Raffaello.

L'apprendistato presso il Bronzino prevede la collaborazione alle decorazioni per gli sfondi delle tele, degli affreschi e degli arazzi del maestro e la formazione sulle tecniche per realizzare gli "apparati effimeri" di celebrazioni e spettacoli cittadini.

Resosi autonomo e a sua volta maestro di una fiorente bottega, Allori diventa rapidamente artista affermato e dal 1574 è anche pittore ufficiale di Corte dei Medici oltre che, dal 1576, Responsabile arazziere della Manifattura Medicea di Firenze di cui disegna i cartoni preparatori per la filatura di preziosi arazzi.

Importanti per l'artista la protezione e le commissioni ottenute dalla casata dei Medici: notevoli mecenati, benefattori dei più celebri pittori rinascimentali ed assidui frequentatori dei cenacoli dell'Umanesimo – illustrato dalla letteratura cortigiana di Angelo Poliziano e dalla filosofia neoplatonica di Marsilio Ficino – di cui condividono la ripresa dell'antico binomio classico *negotium – otium*: la vita dell'uomo prevede un impegno quotidiano nelle attività lavorative, a cui è utile abbinare una piacevole rigenerazione derivante dal contatto con le bellezze dell'arte, del sapere e della natura.

Allori, al servizio dell'esigente corte medicea, si destreggia con perizia nella realizzazione di affreschi [**Fig. 2**], dipinti su tela, arazzi ed "apparati effimeri" allestiti per il festeggiamento di cerimonie pubbliche e private (es.: Nozze di Ferdinando I de' Medici nel 1589).

E non tardano ad arrivare anche richieste forestiere, come nel caso dei nove arazzi raffiguranti *I Misteri di Maria*, realizzati su commissione della Congregazione della Misericordia per la Basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo (1583-1586): opere che evidenziano nel disegno dei corpi la derivazione dallo stile possente di Michelangelo Buonarroti, mentre per le numerose nature morte e gli ornamenti di cornice indicano la conoscenza delle cosiddette decorazioni "grottesche" della cerchia romana di Raffaello ed anche la lezione manierista della sinuosa grafica del Bronzino.

È accertato inoltre che Allori coltivi un'attitudine artistica per il genere della Natura morta, inserita a sfondo dei suoi dipinti religiosi o mitologici; una passione approfondita con lo studio degli *Erbari* dipinti da Jacopo Ligozzi [**Figg. 4 e 5**] – repertori illustrati che classificano varietà di piante ed animali – derivanti dall'osservazione dei primi Orti botanici cittadini, creati e finanziati per volontà dei Medici (1545).

Una conoscenza diretta quindi che l'artista impiega per creare nei suoi dipinti inserti di brani naturalistici e deliziosi fregi modellati a cornice, come si può constatare anche nei due incarichi bergamaschi di Astino e della Basilica di Santa Maria Maggiore [**Fig. 3**].

Allori dimostra di essere pienamente inserito in quella ininterrotta tradizione decorativa di ambito toscano, che dagli ornamenti medievali visibili nei Codici miniati francesi e fiamminghi, arriva al Quattrocento attingendo agli esempi di L. Ghiberti (*Porte* del Battistero di Firenze 1403-1452), S. Botticelli (*Primavera* 1478-1482 circa), la Bottega dei Della Robbia (terrecotte invetriate), fino a D. Ghirlandaio (*Ultima Cena* 1476).

Fig. 1

Andrea del Sarto
Ultima Cena, affresco, Refettorio Convento di San Salvi
Firenze 1525 circa

Fig. 2

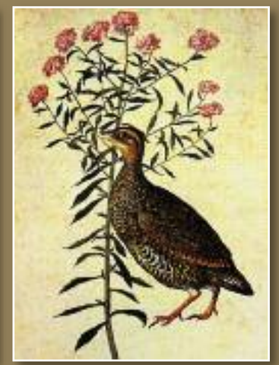
Alessandro Allori
Ercole nel Giardino delle Esperidi (particolare), affresco
Villa Medicea di Poggio a Caiano, Firenze 1577 circa

Fig. 3

Alessandro Allori
Fuga in Egitto (particolare), arazzo
Basilica Santa Maria Maggiore, Bergamo 1586

Fig. 4

Fig. 5



Jacopo Ligozzi
Tavole Botaniche, Gabinetto disegni e stampe, Uffizi, Firenze post 1578

ALESSANDRO ALLORI

ULTIMA CENA (1582)

La grande opera, avente per tema una *Ultima Cena*, è commissionata ad Allori nel 1580 da Don Calisto Solari, abate del Monastero vallombrosano di Astino. Il soggetto richiesto è adeguato al luogo di collocazione: il refettorio dove i monaci consumano i loro frugali pasti, meditando sui messaggi tramandati dalle Sacre Scritture.

L'opera rimane in loco fino alla soppressione del monastero e conseguente confisca dei beni, attuata dal 1798 per volontà del neo-governo napoleonico poi cisalpino che ne decide la sistemazione nel salone del Municipio di Bergamo, all'epoca situato in Città Alta. Successivamente, nel corso dell'Ottocento, trova definitiva ed attuale collocazione – oltre che plurisecolare oblio – nel Salone delle Capriate in Palazzo della Ragione.

Allori la esegue ad olio su tela a Firenze ed è documentato l'invio a Bergamo nel 1583.

Lo stile marcatamente manierista del pittore è qui più controllato rispetto ad altre commissioni; ciò che risulta pienamente confermato, attraverso i restauri in atto presso il Credito Bergamasco, è la riscoperta di quei "finissimi colori" segnalati in una testimonianza manoscritta coeva al dipinto. Sarebbe infatti caratteristica dell'Allori l'uso di una brillante cromia, che attualmente in questo dipinto è snaturata da secoli di trascuratezza conservativa.

L'artista dal punto di vista compositivo si orienta su un precedente celebre esempio fiorentino: l'affresco dell'*Ultima Cena* dipinto da Andrea del Sarto nel 1525 circa, per il refettorio del Convento di San Salvi.
Lo schema è praticamente identico, soprattutto nelle pose delle figure sul versante destro della tavolata, mentre è diverso lo sfondo che prevede solo gli scranni lignei per gli apostoli – come nel vero refettorio bergamasco – permettendo così di concentrare l'attenzione sul soggetto principale, senza indugiare sulle aperture ambientali del modello sartiano [**Fig. 1**].

Altra significativa differenza si nota nella decorazione della tavolata che in Andrea del Sarto è essenziale quasi spoglia, mentre in Allori – unica eccezione ad un'opera altrimenti misurata – è intenzionalmente raffinata: persino "alla moda" nella scelta del servizio di maioliche, fittamente ornato a "strumenti musicali" (secondo gli stilemi prodotti dalle coeve botteghe artigiane di Urbino) e nei bicchieri di manifattura veneziana; ma soprattutto profondamente simbolica nella variegata serie di alimenti disposti sulla mensa.

Dal punto di vista biblico, l'evento raffigurato è duplice: Gesù ha da poco annunciato agli increduli apostoli la sua drammatica consapevolezza – "*Uno di voi mi tradirà*" – cui segue ciò che vediamo nel dipinto: Giovanni domanda "*Chi è il traditore?*" che Gesù identifica rispondendo "*È colui per il quale attingerò un boccone e glielo darò*".

Si osservi, infatti, come Allori esponga la descrizione dell'episodio focalizzandosi sull'eloquente gestualità delle mani nel terzetto centrale (da destra: Giovanni – Gesù – Giuda).

Il testo di riferimento per questa raffigurazione è il Vangelo di Giovanni, il quale aggiunge: "*allora, dopo quel boccone, Satana entrò in lui*".
Non è descritto così invece nel Vangelo di Luca, che colloca il tradimento prima della Cena.

L'opera è stata recentemente studiata e adeguatamente analizzata nella pubblicazione: "1582: l'ultima cena di Alessandro Allori per Astino" a cura di L. Ravelli, I. Della Monica, A. Pilato, Edizioni Grafica & Arte, 2007.