

**Palazzo Storico Creberg – Eventi espositivi dal 10 al 30 maggio 2014**

**1. *Italiani a Parigi – Da Severini a Savinio, da de Chirico a Campigli***

**2. *René Paresce – Un italiano a Parigi***

**3. *Grandi Restauri – Lorenzo Lotto e Giovan Battista Moroni***

Il Palazzo Storico del Credito Bergamasco ospita, in parallelo, due straordinarie esposizioni: la collettiva *Italiani a Parigi – Da Severini a Savinio, da de Chirico a Campigli*, affiancata dalla monografica di approfondimento *René Paresce – Un italiano a Parigi (Opere dalla collezione del Banco Popolare)*. I due percorsi, che si estendono cronologicamente per quasi un secolo, puntano i riflettori su un periodo irripetibile e non ancora sufficientemente conosciuto della storia dell'arte moderna italiana nei suoi intrecci con le numerose vicende che scossero il panorama europeo dell'epoca.

Nel corso dei fine settimana, nella Sala Consiliare della Banca, saranno inoltre presentati al pubblico, dopo la conclusione dei restauri a cura della Fondazione Creberg, il *Polittico della Parrocchia di San Bernardo in Roncola* di Giovan Battista Moroni e la *Pala di Santo Spirito di Bergamo* di Lorenzo Lotto.

L'esposizione *Italiani a Parigi – Da Severini a Savinio, da de Chirico a Campigli* allestita nel salone principale del Palazzo Storico si focalizza sul nucleo di artisti noto come *Groupe des Sept* – composto da Massimo Campigli, Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis, Renato Paresce, Alberto Savinio, Gino Severini, Mario Tozzi – i quali decisero di stabilirsi, chi temporaneamente, chi per la vita a Parigi e che, tra agli anni venti e trenta del Novecento, esposero compatti sia in Francia sia in patria; essa si estende inoltre ad alcuni fondamentali apripista che varcarono l'arco alpino in cerca di fortuna già nella seconda metà dell'Ottocento: Giovanni Boldini che, inseritosi negli ambienti aristocratici parigini, ebbe enorme successo con i suoi sfarzosi ritratti e il "rivale" Federico Zandomeneghi, da annoverarsi a tutti gli effetti membro del gruppo degli Impressionisti con i quali espose ripetutamente.

Tra i fiori all'occhiello della mostra, un rarissimo disegno di Amedeo Modigliani eseguito nel periodo del suo matrimonio con Jeanne Hebuterne, tre anni prima della sua precoce morte avvenuta nel 1920.

Il percorso include inoltre altri connazionali di cui si videro intrecciate vicende artistiche ed esistenze, quali Ardengo Soffici, Anselmo Bucci, Gino Rossi, Alberto Magnelli, Enrico Prampolini, nonché i più giovani Fausto Pirandello, Francesco Menzio, Carlo Levi, Renato Birolli che seguirono i primi spinti dalla forza magnetica esercitata dalla capitale francese in quel particolare momento storico.

Non soltanto inconfondibili vedute della Ville Lumière e scorci paesaggistici ma anche ritratti e autoritratti, nature morte, nudi, episodi di vita quotidiana e molto altro, fino a

sfiurare la pura astrazione in un insieme vario ed eterogeneo che mostra il meglio di ogni artista presente all'interno delle prestigiose raccolte selezionate. Le opere sono infatti offerte in prestito gratuito da collezionisti privati, secondo una prassi ormai consolidata che favorisce importanti legami con il territorio.

\* \* \* \* \*

La Fondazione Creberg ha altresì operato affinché la mostra in salone venga affiancata da un altro progetto espositivo *René Paresce – Un italiano a Parigi* concretizzatosi attraverso il prestito gratuito di un importante nucleo di dipinti, ventotto per la precisione, oltre a un certo numero di opere grafiche, appartenenti *in toto* al patrimonio del Banco Popolare. Le due mostre sono strettamente legate: il percorso su Paresce – godibile sul loggiato del Palazzo Storico della Banca – è da individuarsi come coerente approfondimento della mostra collettiva in salone in quanto caso specifico di artista italiano a Parigi, forse il più schivo e meno conosciuto del gruppo ma non per questo meno importante. La possibilità offerta al pubblico di visionare da vicino un numero così cospicuo di opere di René Paresce rappresenta un'occasione unica e sorprendente.

Personalità eclettica tanto da ricoprire nel corso della vita professioni e ruoli anche molto diversi: ricercatore, fisico, artista, giornalista, scrittore, viaggiatore, Renato Paresce (1886-1937) nasce in realtà in Svizzera, ma avendo vissuto solo un breve periodo nel paese natale è italiano a tutti gli effetti.

Cresciuto a Firenze in un ambiente cosmopolita a contatto con personaggi del calibro di Edmondo De Amicis e Giovanni Verga, coltivando l'amore per l'arte, dopo la laurea in fisica a Palermo nel 1912 si trasferisce a Parigi con la moglie, attivista bolscevica nonché amica di Trotzki. Rapidamente si inserisce nell'ambiente artistico-letterario della città frequentando i ritrovi di Montparnasse: *La Closerie des Lilas* e *La Rotonde*, dove si relaziona con Picasso, Modigliani e gli artisti ebrei russi. Presto comincia a partecipare ai *Salons* e la sua tavolozza si illumina, accendendosi di colore. Allo scoppio della guerra decide di mettere le proprie competenze al servizio della Marina Britannica lavorando in un laboratorio all'avanguardia vicino a Londra. I suoi interessi lo portano a viaggiare in Europa dove spesso espone. Rientra a Parigi nel 1920 e riprende una vita regolare dipingendo paesaggi *en plein air* e nature morte di stampo post-cubista. Dopo un secondo soggiorno londinese nel 1925 torna a Parigi e per meglio dedicarsi alla pittura, abbandona la fisica e si mantiene lavorando come corrispondente per "La Stampa". È invitato alla prima e alla seconda mostra di Novecento Italiano (1926 e 1929) mentre nel 1928 entra a far parte degli *Italiens de Paris*, gruppo nato per divulgare la pittura italiana all'estero. Nel 1933, dopo la mostra alla Galleria del Milione di Milano, dove ottiene buon successo con le sempre più visionarie opere degli ultimi anni, si imbarca come unico passeggero su una nave mercantile in viaggio verso le isole Figi. Rientra passando per l'America avendo scritto trenta articoli per "La Stampa" e numerosi ricordi di viaggio che vengono pubblicati nel 1935 con il titolo *L'Altra America*.

Il prestito delle opere di René Paresce rappresenta un'importante iniziativa di collaborazione con il Gruppo Banco Popolare che mette a disposizione della comunità

bergamasca una qualificata sezione del proprio importante patrimonio artistico in un'ottica di servizio e di attenzione ai territori.

Entrambe le mostre si pongono in continuità tematica e temporale con le esposizioni *Omaggio a de Chirico* e *Omaggio a Sironi* realizzate rispettivamente nel 2012 e 2013 e si caratterizzano come nuovo, interessante saggio sulla peculiare sensibilità collezionistica dei territori.

\* \* \* \* \*

In contemporanea con le due esposizioni sopra illustrate, nel corso dei fine settimana (10/11, 17/18, 24/25 maggio 2014), la Fondazione Credito Bergamasco presenterà al pubblico, al termine del restauro, due capolavori di Lorenzo Lotto (*Pala di Santo Spirito*) e di Giovan Battista Moroni (*Polittico della Parrocchia di San Bernardo in Roncola*), presso la Sala Consiliare Palazzo Storico.

Saranno presenti i Maestri restauratori, i quali illustreranno ai visitatori le tecniche e gli esiti degli interventi di ripristino, rispondendo direttamente ai quesiti del pubblico.

Bergamo, 6 maggio 2014

**Si allegano:**

- sede e orari delle esposizioni – notizie utili
- dichiarazioni dei Curatori (è autorizzata la pubblicazione – anche per singoli capoversi o per stralci – purché con virgolettatura e con espressa indicazione del soggetto dichiarante)

## **Sede e orari**

Palazzo Storico del Credito Bergamasco  
Bergamo, Largo Porta Nuova, 2

10 maggio – 30 maggio 2014

Da lunedì a venerdì (8.20 – 13.20 / 14.50 – 15.50) (esclusi Lotto e Moroni, solo week end)

Sabato 10, 17 e 24 maggio (14.30 – 20.30)  
con visite guidate gratuite (ogni ora, a partire dalle 14.30)

Domenica 11, 18 e 25 maggio (10.30 – 19.30)  
con visite guidate gratuite (ogni ora, a partire dalle 10.30)

Ingresso libero

Cataloghi in distribuzione gratuita

Per informazioni: [www.fondazionecreberg.it](http://www.fondazionecreberg.it)

## **Evento inaugurale**

Giovedì 8 maggio (ore 18.00)

## **Organizzazione**

Fondazione Credito Bergamasco (Bergamo)

## **Curatori**

*Italiani a Parigi – Da Severini a Savinio, da de Chirico a Campigli*

Angelo Piazzoli – Paola Silvia Ubiali

*René Paresce – Un italiano a Parigi*

Michela Parolini – Angelo Piazzoli

*Grandi Restauri – Lorenzo Lotto e Giovan Battista Moroni*

Angelo Piazzoli, Alberto Sangalli, Minerva Tramonti Maggi

## 1) Dichiarazioni dei curatori - Mostra *Italiani a Parigi*

**Angelo Piazzoli**

**Segretario Generale del Credito Bergamasco e della Fondazione Creberg**

“Nelle ricognizioni compiute tra le raccolte private del territorio, nell’intento di reperire le opere che la Fondazione Credito Bergamasco ha presentato in occasione degli ultimi appuntamenti espositivi *Omaggio a de Chirico* e *Omaggio a Sironi*, abbiamo rilevato una significativa presenza di artisti italiani che lavorarono a Parigi tra gli ultimi decenni dell’Ottocento e la metà del Novecento. Da qui l’idea di una mostra a tema, nata come ulteriore occasione per svelare al pubblico, in un percorso affascinante e strutturato, una serie di dipinti normalmente celati nell’intimità delle collezioni di appartenenza.

Il primo passo ai fini della selezione è stato quello di identificare, all’interno delle varie raccolte, gli artisti che vissero a lungo la capitale francese ed ebbero il tempo di integrarsi in essa sperando opportunità e disagi a contatto con l’eterogenea comunità locale; non abbiamo incluso invece chi si mosse dall’Italia soltanto per soggiorni turistici o per brevi comparse. Sono stati privilegiati i dipinti eseguiti direttamente a Parigi, quelli realizzati altrove ma visibilmente influenzati dalla permanenza nell’ambiente artistico francese e quelli che riteniamo non avrebbero avuto lo stesso sapore al di fuori dell’esperienza in questione.

Ci preme sottolineare che la mostra non si prefigge lo scopo dell’eshaustività; mancano certamente alcuni nomi, essendo gli artisti italiani a Parigi in questo torno di tempo un numero piuttosto rilevante. Sebbene le nostre perlustrazioni nelle collezioni private non siano state condotte con metodo scientifico e avendo la consapevolezza di esserci imbattuti prevalentemente in ritrovamenti fortuiti, è curioso rilevare che, se per alcuni artisti la scelta si è potuta compiere tra un vasto numero di opere, altre presenze all’interno delle collezioni esplorate sembrano essere completamente inesistenti; il fenomeno ha certamente diverse ragioni d’essere: dalla prolificità degli artisti stessi all’accessibilità delle opere nelle più o meno numerose occasioni espositive e d’acquisto.

L’esposizione si focalizza sul nucleo di italiani residenti a Parigi noto come *Groupe des Sept* – composto da Massimo Campigli, Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis, René Paresce, Alberto Savinio, Gino Severini e Mario Tozzi – che, a cavallo tra gli anni venti e trenta del Novecento esposero compatti a livello internazionale. Essa si estende inoltre ad alcuni fondamentali apripista, quali Boldini e Zandomeneghi, nonché a personaggi indipendenti del calibro di Amedeo Modigliani. Abbiamo deciso inoltre di includere alcuni artisti della generazione successiva che seguirono i suddetti, spinti dalla forza magnetica esercitata dal quel luogo e da quel particolare momento storico.

La mostra è affiancata da una splendida retrospettiva – *Un Italiano a Parigi* – quale omaggio a René Paresce, forse il meno conosciuto fra gli *Italiens de Paris*, ma non per questo meno interessante. Le ventotto opere presentate appartengono al patrimonio del Banco Popolare e il prestito gratuito concesso alla Fondazione Credito Bergamasco – oltreché una straordinaria occasione espositiva – rappresenta un'importante iniziativa di collaborazione con il gruppo bancario che mette a disposizione della comunità bergamasca una selezione di altissima qualità in un'ottica di servizio e attenzione ai territori.”

**Paola Ubiali**

### **Storica dell'arte**

“Alcune epoche della storia dell'arte moderna europea sono state interessate dal singolare fenomeno del nomadismo artistico, spesso manifestatosi su ben precise traiettorie. Se dal XVII al XIX secolo le rotte più battute hanno seguito principalmente un andamento discendente nord-sud convergendo verso l'Italia – paese che nove volte su dieci rappresentava anche la destinazione finale del *Grand Tour* – al giro di boa di metà Ottocento si registra un'inversione di tendenza. In particolare, la scoperta dell'*École de Barbizon* e di Corot da parte dei Macchiaioli fiorentini *in primis* e la rivoluzione di ampia risonanza provocata dalla svolta realista di Courbet, contribuiscono a determinare veri e propri pellegrinaggi artistici dall'Italia verso l'area parigina, già anticipati da più o meno documentate presenze di italiani in terra di Francia. Per restare in ambito bergamasco, si narra che già nel 1845 Giovanni Carnovali detto il Piccio e Giacomo Trécourt avessero raggiunto a piedi la capitale francese per vedere dal vivo la pittura di Delacroix.

Dalla metà dell'XIX secolo in avanti, l'Italia comincia gradualmente a perdere il primato di centro artistico sulla scena europea. I fasti dell'Ottocento francese, il Realismo, il clamoroso successo impressionista richiamarono grande attenzione su Parigi, con la conseguente creazione di un mercato unico e ineguagliabile che attirò artisti, mercanti e collezionisti da tutta Europa.

L'arrivo a Parigi di Federico Zandomenighi nel 1874, preceduto di soli tre anni da Giovanni Boldini la cui *Carrozza a Versailles*, 1873 ca. apre cronologicamente questa mostra, coincide esattamente con la prima esposizione degli Impressionisti presso lo studio del fotografo Nadar. Con tale gruppo tra l'altro lo stesso “Zandò” (come meglio era conosciuto negli ambienti parigini) esporrà ripetutamente, pur differenziandosene per il suo smagliante cromatismo di matrice veneta, evidente anche nell'opera *La lecture de la fillette* in esposizione.

Boldini e Zandomenighi ebbero innegabilmente molta fortuna a Parigi, tanto da prolungare il loro soggiorno per l'intera vita, dimostrando di saper compiacere lo spirito francese piuttosto che sconvolgerlo, cosa che fece invece nella sua breve e

autodistruttiva esistenza, il livornese Amedeo Modigliani, di cui qui presentiamo un raro *Ritratto di donna*, 1917. Modigliani arrivò a Montmartre nel 1906, nello stesso anno di Gino Severini e Anselmo Bucci; in questo periodo la città sta vivendo un grande vigore creativo: l'astro Cézanne brilla di luce propria, è ancora nell'aria lo scandalo Fauves al *Salon* e Picasso sta elaborando il Cubismo.

Agli occhi degli artisti, degli intellettuali e di quanti vi gravitano intorno, la *Ville Lumière* si mostra sempre più attraente e accogliente, tanto da diventare meta di numerosi artisti ebrei perseguitati nei pogrom che seguirono la prima rivoluzione russa. Per quanto riguarda gli italiani, a spingerli verso l'avventuroso viaggio in una città che rappresentava la mecca della libertà non fu soltanto il sentimento di profonda inquietudine giovanile e nemmeno la semplice speranza di realizzare i propri sogni; giocarono molto anche altri fattori, quali il fastidioso e ancor presente provincialismo, residuo della vecchia Italia umbertina e l'insofferenza verso una nazione attardata su accademismi stantii e romanticismi ormai esauriti. Si cercavano alternative, stimoli, proposte più invitanti rispetto a quelle offerte da un paese che, a cavallo tra Ottocento e Novecento, era rimasto fermo su posizioni ormai superate, lontano dai fermenti e dalle vicende dell'arte europea.

Le idee di rinnovamento arriveranno solo nel 1909, con il Futurismo di Marinetti che cambierà in maniera significativa la geografia dell'arte italiana e il cui manifesto non è un caso sia stato pubblicato a Parigi, sul quotidiano *Le Figaro*; proprio quel Futurismo che il toscano Ardengo Soffici, presente nella capitale francese per lunghi soggiorni già dal 1900, inizialmente contrasta e poi finalmente asseconda dal 1913 compiendo la sutura tra i letterati toscani e il movimento milanese attraverso la rivista *Lacerba* da lui diretta. Egli stesso dipingerà notevoli testimonianze futuriste come la straordinaria e qui presente natura morta dall'eloquente titolo *Forme in libertà* del 1914-155.

Durante la guerra molti artisti italiani residenti a Parigi vengono chiamati alle armi o partono volontari. Oltre allo stesso Soffici, è il caso di Anselmo Bucci – del quale esponiamo due scorci cittadini: il brulicante *Mercato a Parigi*, 1911 e *Tetti di Parigi*, 1919, punto d'incontro tra Impressionismo francese e Realismo italiano – e di Gino Rossi, che sarà prigioniero in Germania e di cui si presenta *Paesaggio*, leggiadra sintesi tra tensioni espressioniste, grazia *art nouveau* e costruzione geometrica attinta da Cézanne. Il destino della guerra non coinvolge tutti in maniera uniforme: se Modigliani è troppo debole e malato per andare al fronte, nel 1917 l'astuto de Chirico, già militare cagionevole adibito a servizi sedentari a Ferrara e poi ricoverato in osservazione presso l'ospedale di Reggio Emilia, grazie a improvvisi disturbi di vario genere riesce ad evitare la partenza; il fratello Savinio invece, trascorrerà parte del conflitto come interprete in Macedonia.

Nel primo dopoguerra Parigi si conferma vivace e cosmopolita. La libertà di pensiero, stampa, religione e costume non porta in città solo artisti ma anche fotografi, musicisti, intellettuali, poeti, scenografi... individui dalle personalità e dai temperamenti molto diversi, arrivati da ogni angolo del mondo ma che qui sembrano mitigarsi gli uni con gli

altri in un intreccio di vite, amori e professioni, in una sorta di pre “villaggio globale” dove etnie, linguaggi e stili di vita si internazionalizzano attraverso il quotidiano contatto. I luoghi di questi scambi sono spesso i locali pubblici – dal *Lapin Agile* alla *Closerie des Lilas*, da *Le Dôme* a *La Coupole* – dove di fronte a un *café crème* o a un bicchiere di assenzio si può sostare a discutere per ore e, d’inverno, anche a riscaldarsi (è inutile ricordare quanto l’indigenza sia stata sovente imbarazzante compagna degli artisti). Giocano un ruolo importante anche i liberi *ateliers*, dall’*Académie de la Grande Chaumière* agli studi-alveare *La Ruche* e *Cité Falguière*, come pure i quartieri di Montparnasse, dove si condividono le esistenze in un gioco di contaminazioni continue.

Se fino allo scoppio della Prima guerra mondiale il Futurismo impazza, nel periodo storico tra le due guerre, le ritrovate spinte classiciste lo relegano in secondo piano. In Italia i gruppi artistici più attivi sono costantemente in contatto con gli italiani a Parigi: prima “Valori Plastici” poi “Novecento” fondano le rispettive poetiche sulla buona legge della composizione e su quei contenuti colti che possano differenziare l’Italia dal resto del mondo. Il desiderio è quello di svincolarsi dalle pastoie storiciste, romantiche o decadenti, dal Naturalismo, dal Verismo o dalla semplice pittura retinica attenta alla sola sensazione ottica, per rivelare invece nuovi valori introspettivi, riscoprendo come base di partenza la pittura antica, soprattutto i primitivi toscani.

Gli italiani a Parigi che sposano la causa novecentista si raccolgono intorno al *Groupe des Sept* – come lo chiamerà in seguito il critico Eugenio D’Ors – composto da Severini, Tozzi, Campigli, Paresce, de Pisis, Savinio, de Chirico. Il periodo d’oro inizia con la mostra del 1928 organizzata da Tozzi al *Salon de l’Escalier* del *Théâtre Louis Jouvet* agli *Champs-Élysées* (lo stesso dove si esibiva in invereconda nudità la venere nera Josephine Baker). L’obiettivo è darsi una precisa identità come gruppo ed eliminare il discredito gettato sull’arte e la letteratura italiana dalle interviste polemiche rilasciate sull’argomento dai fratelli de Chirico, pubblicate pochi mesi prima nelle pagine del giornale “*Comoedia*”. Quasi tutti gli artisti invitati ad esporre a questa prima mostra, tredici nel complesso, erano giovani, poveri e semiconosciuti.

All’interno del *Gruppo dei Sette* confluivano tendenze non omogenee e a volte addirittura contrastanti tra loro: si andava dagli allucinati paradossi di Alberto Savinio al classicismo metafisico e archeologico di de Chirico a quello neo-quattrocentesco di Severini, Tozzi e Paresce, dall’arcaismo di Campigli al lirismo post-impressionista di de Pisis. Questi pittori si dichiarano “avamposti” italiani a Parigi, desiderano mantenere e salvaguardare gli specifici caratteri di mediterraneità distinguendosi dalla locale *École de Paris* tramite la continua discussione dialettica e la costante organizzazione di mostre in gruppo.

Tra gli artisti più sensibili a questo nuovo orientamento si trovano: Mario Tozzi che sta costruendo la sua solida arte attraverso lo studio e la disciplina (*Nudo*, 1921; *Frutta sul tavolo*, 1922); Alberto Magnelli che, dopo aver partecipato alle avanguardie in prima linea, nella seconda metà degli anni venti si avventura in un clima di emozioni culturali propriamente italiane dipingendo con autentico amore per la pittura paesaggi di sintetico

realismo (*Etude, paysage à l'usine*, 1924-28); e Gino Severini, ambasciatore dell'avanguardia italiana in Francia fin dagli anni dieci, tra i primi a cogliere la necessità di un nuovo orientamento che la critica indicherà come un "ritorno all'ordine"; lo individuerà in anticipo su tutti, già a partire dal 1916, anno del capolavoro *Maternità*, per poi svilupparlo nel corso degli anni trenta (*Natura morta con uova e clarinetto*, 1938 ca.17) anche con il prezioso conforto dell'amico filosofo Jacques Maritain.

Per finire Giorgio de Chirico che, ormai abbandonata la Metafisica, attraverso una sfrenata lotta alla modernità e al "ritorno al mestiere" si proclama *Pictor Optimus* (*Busto di donna in verde*, 1924) e si ritrae più volte; qui presentiamo una preziosa testimonianza, l'*Autoritratto* del 1931 ancor più significativo in quanto esposto alla Mostra degli italiani a Parigi, organizzata da Severini, all'interno della XVIII Biennale veneziana del 1932.

L'italianità non si esprime mai in un vuoto neo-classicismo semplicemente ispirato a modelli antichi, ma diventa un nuovo clima nel quale emerge una complessa miscela di concretezza ed evasione, quotidianità e miraggio, come esemplificato nel nostro percorso dall'evocativo *Edipo* (1930) di Alberto Savinio e da *Veduta marina con figure*, (1933) di René Paresce ed *Estate*, (1938) di Mario Tozzi, misteriosa e visionaria la prima, ariosa e corrusca la seconda.

Malgrado la dichiarata italianità, non possono sfuggire, in alcune opere degli italiani a Parigi, sottili richiami alla pittura francese – da Degas a Seurat e Cézanne – ormai inoculata nel DNA di molti.

Ma come gli italiani guardarono ai francesi, anche i francesi restituirono lo sguardo. Si pensi a Severini, che con i suoi primi *collages* del 1912 contribuì all'evoluzione del Cubismo dalla fase analitica a quella sintetica o de Chirico, che grazie alla Metafisica, venne riconosciuto da André Breton come l'iniziatore del Surrealismo francese.

Un discorso a parte va fatto per i torinesi Francesco Menzio e Carlo Levi di cui del primo abbiamo in mostra *Lo scialle verde*, 1929 e del secondo *Nudo sdraiato*, 1934 e *Natura morta*, 1932. I due vissero a Parigi in sequenza, Menzio dal 1923 al 1927 e Levi dal 1927 al 1930 ma non parteciparono al generale clima di "ritorno all'ordine". Durante la Biennale del 1930, dove ebbero una sala insieme agli altri quattro artisti del gruppo dei "Sei di Torino" di cui facevano parte, vennero accusati di guardare all'arte francese anziché alle radici italiane, come imperiosamente suggerito dai novecentisti. Dalla critica di regime vennero tacciati di "francioserie", di "morboso impressionismo *dernier cri*" e, ormai evidente il loro antifascismo, vennero considerati con disprezzo "piemontesi impariginiti" o, più gentilmente, "esotici". Per la critica più aperta il "pariginismo" – che non significava automaticamente il rifiuto dell'arte italiana – costituisce invece un positivo sintomo di modernità e sprovincializzazione. Non è un caso che nel 1931 il noto critico piemontese Lionello Venturi, propugnatore di quel gusto francese da cui attinsero anche i "Sei di Torino", dopo il rifiuto di giurare fedeltà al regime scelse di rifugiarsi proprio nella capitale francese.

Tra la fine del 1927 e il 1931 si trova a Parigi anche Fausto Pirandello figlio del celebre drammaturgo Luigi, di cui abbiamo in mostra una straordinaria testimonianza. Si tratta del dipinto *La lettera*, 1929, importante non solo in quanto esposto alla prima personale dell'artista, tenutasi alla *Galerie Vildrac* di Parigi, ma anche perché raffigura la lettera che il padre, probabilmente ancora all'oscuro del suo matrimonio e della sua "fuga" a Parigi, gli inviò preoccupato nel gennaio 1928, esortandolo a dipingere.

Per alcuni artisti italiani la fine degli anni venti segna anche il tempo del ritorno in patria. L'euforia collettiva termina nel 1929 con il crollo di Wall Street e con la conseguente crisi economica mondiale, preludio ai futuri tragici avvenimenti bellici. Molti artisti rientrano proprio allo scoppio della Seconda guerra mondiale; *Natura morta con pesci*, 1939 viene dipinta da de Pisis l'anno del suo ritorno in Italia da Parigi; *Donne con ombrellino*, 1943 di Massimo Campigli è già presumibilmente eseguita nella quieta Venezia, dove l'artista si era rifugiato, al riparo dall'imperversare del conflitto.

Già sul finire della guerra l'Europa dell'arte è scossa da numerosi cambiamenti. Scoppia il violento scontro tra Realisti e Astrattisti che decreta anche la fine delle arti di regime. Se da un lato cominciano ad emergere nuove personalità, dall'altro bisogna anche ammettere che alcuni personaggi della vecchia guardia resistono bene. È il caso dell'eterno Picasso che, grazie alla sua battaglia culturale e politica iniziata nel 1937 con *Guernica* e proseguita con *Massacro in Corea* del 1951, conosce una rinnovata fortuna critica che determina la fioritura di un movimento picassiano in Italia – già dichiaratosi in particolar modo con il manifesto realista "Oltre Guernica" stilato da un folto gruppo di artisti a Milano nel 1946 – spintosi addirittura oltre il 1953, quando a Roma e a Milano gli vengono dedicate importanti mostre. Questo per spiegare i motivi che portarono alcuni degli italiani a Parigi a farsi promotori del picassismo in patria, sia attraverso scritti, sia riprendendo l'artista come modello di stile. Due opere di marcata ascendenza picassiana: *Cassandra*, 1947 di Enrico Prampolini e *Tavola con sedia*, 1947 di Renato Birolli, sono infatti racchiuse nell'ultima sala del nostro percorso.

Siamo ormai agli anni quaranta.

È curioso osservare che durante gli anni venti e trenta, quando il Classicismo imperava, Roma perse forse la sua occasione di ridiventare il fulcro dell'arte. Ora, proprio nel momento in cui Novecento e la Metafisica sono ormai un pallido ricordo, ecco che la pittura emotiva dell'improvvisazione, ripresa dalla lezione di Kandinskij, torna prepotente attraverso l'Astrazione e l'Informale, a scapito di un'arte più ordinata e meditativa.

La mostra si conclude con la *Composizione astratta*, 1958 ca. di Gino Severini nella quale il soggetto, ormai iriconoscibile, è sostituito da forme geometriche *en aplat* alternate a zone puntiniformi – forse un omaggio agli esordi degli anni dieci – cucite tra loro da un sinuoso, musicaleggiante arabesco.

Se fino al termine della Seconda guerra mondiale Parigi aveva assunto il significato di mito per due intere generazioni di artisti italiani, nel dopoguerra il nuovo sogno diviene l'America con New York dove, per periodi più o meno lunghi, si riversarono molti artisti.

Oggi il termometro dell'arte sembra essersi stabilizzato su Berlino, finché qualche megalopoli asiatica o qualche piattaforma virtuale non gli strapperà definitivamente il primato.”

## 2) Dichiarazioni dei curatori - Mostra *Un italiano a Parigi*

**Angelo Piazzoli**

**Segretario Generale del Credito Bergamasco e della Fondazione Creberg**

“*Un Italiano a Parigi* è il titolo che abbiamo assegnato alla mostra monografica che dedichiamo a René Paresce, straordinario talento e versatile artista del gruppo *Les italiens de Paris*.

Nella suggestiva ambientazione del loggiato del Palazzo Storico di Creberg, esponiamo opere della collezione del Banco Popolare che conta ben ventotto dipinti di René Paresce – tra le quali un intenso Autoritratto – tutte presenti in esposizione (la collezione della Banca annovera inoltre numerose opere grafiche).

Il prestito dei dipinti per la mostra a Palazzo Creberg rappresenta una straordinaria opportunità espositiva, sia come coerente approfondimento della mostra collettiva *Italiani a Parigi* presentata in parallelo, in quanto “caso specifico” di italiano a Parigi, del quale possiamo scoprire le qualità artistiche – non certo inferiori a quelle dei suoi illustri compagni di strada (veri monumenti del Novecento artistico) – e la rilevante, multiforme personalità; sia come espressione di una importante strategia culturale volta ad assicurare “mobilità” e “interscambiabilità” dei patrimoni d’arte in una logica di crescita culturale dei territori; sia infine come gesto di sensibilità e di attenzione del Banco Popolare verso la comunità bergamasca che per l’occasione fruirà della visione di un *unicum* quale questa intrigante raccolta specifica del Banco con dipinti che, per la prima volta, saranno messi a disposizione del nostro territorio.

Per approfondire il contesto storico ed artistico, presentiamo in contemporanea – collocandola nel Salone principale – *Italiani a Parigi*, nella quale sono raccolte opere degli artisti del gruppo *Les Italiens de Paris* (Tozzi, de Chirico, Savinio, Severini, Campigli, de Pisis e lo stesso Paresce con due interessanti pezzi) nonché di loro precursori ed eredi (Birolli, Boldini, Bucci, Levi, Magnelli, Menzio, Modigliani, Pirandello, Prampolini, Rossi, Soffici, Zandomenoghi).

Entrambe le mostre si pongono in continuità tematica e temporale con le esposizioni Omaggio a de Chirico e Omaggio a Sironi realizzate dalla nostra Fondazione, rispettivamente nel 2012 e 2013, e rappresentano un’ulteriore tessera del grande mosaico che compone la storia dell’arte moderna italiana del XX secolo.

Anche in questa occasione – come da tempo accade per le nostre semestrali iniziative espositive presso il Palazzo Storico – al termine del percorso i visitatori potranno accedere alla Sala Consiglio per ammirare i restauri di capolavori del territorio, sostenuti dalla Fondazione e realizzati direttamente nei locali del Credito Bergamasco; in questa occasione – lasciata in Salone la mostra *Italiani a Parigi* e visitata in balconata la raccolta del Banco Popolare con i dipinti di Paresce (*Un Italiano a Parigi*) – i nostri ospiti potranno lasciarsi sorprendere dalla austera bellezza del *Polittico della Roncola San*

*Bernardo di Giambattista Moroni e dalla smagliante Pala di Santo Spirito di Lorenzo Lotto – integralmente ripristinati – interloquendo direttamente con i Maestri restauratori.”*

**Michela Parolini**  
**Patrimonio Artistico Banco Popolare**

“La Fondazione Creberg presenta per la prima volta nella sede storica del Credito Bergamasco un percorso dedicato a Renato Paresce.

Nel 2010, il Banco Popolare ha acquisito da Factorit – tramite Italease – l’intera raccolta in mostra che comprende un nucleo di 51 opere tra dipinti e disegni appartenenti per la maggior parte alla maturità dell’artista, ma in grado di offrire uno sguardo ai momenti principali della ricerca di Paresce, dalle prime prove pittoriche da autodidatta del 1909-1910, agli anni trenta, fornendo una ricostruzione storica e filologica della formazione e del successivo percorso dell’artista.

Renato Paresce, René da pittore, è uno dei protagonisti della pittura italiana a Parigi negli anni venti del Novecento, anche se è stato spesso considerato figura “minore” nella storia dell’arte italiana del XX secolo. Personaggio poliedrico e mutevole, mezzo russo e mezzo palermitano, due nature compatibili e affini per profondità e armonia. La sua formazione scientifica, frutto anche degli insegnamenti paterni e l’eredità fiabesca dell’antica nobiltà russa trasmessagli dalla madre, fanno sì che l’opera di Paresce coniughi rivoluzione e arte, attraversi le ideologie totalitarie e le pulsioni sovversive, incrociando correnti di pensiero tra loro ostili come positivismo e surrealismo.

Uomo culturalmente aggiornato, intellettualmente irrequieto e anticonformista, versatile negli interessi – parlava sei lingue – come artista è stato estraneo a qualsiasi tentazione accademica, autonomo e libero nelle proprie ricerche pittoriche, non inquadrato in alcun movimento culturale. Tutto ciò lo porta ad elaborare un proprio linguaggio inconfondibile.

Il pittore non ha mai avuto maestri, ha imparato viaggiando, osservando, gironzolando per gallerie, aste, musei, studi d’artista, ovunque egli potesse ampliare il suo bagaglio iconografico da autodidatta.

È stato il trasferimento a Parigi, città della libertà d’espressione, fucina delle avanguardie, centro della vita artistica d’Europa, a segnare il percorso di Paresce. Infatti, egli in quel frangente manifesta interesse per l’*École de Paris* della quale scriverà, nel bollettino della Biennale di Venezia quando nel ‘28 è chiamato a selezionare gli artisti che la dovevano rappresentare: “Scuola non in quanto riunisce opere di una stessa tendenza, difenda un particolare ideale pittorico o propugni una speciale dottrina [...] scuola perché accomuna in un sol punto geografico bisogni nuovi [...] il più grandioso emporio di formule che sia mai esistito” (R. Ferrario, *Lo scrittore che dipinse l’atomo*, Sellerio Editore Palermo, 2005).

È in questo momento che egli aderisce al *Gruppo dei Sette*, *Les Italiens de Paris*, il gruppo di artisti che sostiene la vitalità e la crescita dell’arte moderna italiana in Francia.

La prima produzione di Paresce, di cui sono presenti alcuni esempi nella raccolta del Banco Popolare, manifesta come la sua formazione abbia risentito della pittura di paesaggio di tradizione macchiaiola di fine ‘800 (*Paesaggio con paracarri in primo*

*piano*, 1910 inv. IT-0174 e *Paesaggio*, 1910 inv. IT-0184), rivisitata attraverso l'impressionismo che l'artista osserva in alcune opere esposte nel 1910 a Firenze nella mostra organizzata da Ardengo Soffici "L'impressionismo a Firenze".

Paresce in questo periodo realizza alcune nature morte che manifestano un fare più accademico con cui però si esercita nella copia dal vero e nella sperimentazione cromatica. È evidente l'attenzione per il colore già al centro della sua poetica (*Natura morta con lucerna*, 1910 inv. IT-0179).

In questa fase esprime inoltre il suo interesse per la veduta cittadina dove guarda sia alla pittura espressionista con colori accesi, sia alla lezione di Cézanne nell'impostazione geometrica delle architetture (*Terrazza di via Solferino*, inv. IT-0176). Nel dipinto *Paesaggio* (inv. IT-0177) oltre a dimostrare un'ottima padronanza del colore e della sua resa, si è notato come si possa già avvertire un effetto di sospensione, di staticità attraverso cui l'artista vuole esprimere la sua volontà di distaccarsi il più possibile dalla rappresentazione della realtà. Scrive Paresce in una sua lettera all'amico Camagna nel '34 "penso che la fotografia è una meravigliosa invenzione; e siccome le donne brutte non devono mettersi in capo di far concorrenza alle belle, così la pittura non deve proporsi di far concorrenza alla fotografia [...] il colore, secondo me, ha solo valore se è il colore del pittore e non della natura [...] l'artista deve inventare, ed inventare vuol dire lavorar di fantasia" (R. Paresce, *Lettera a Camagna*, in R. Ferrario, *Pittore di paesaggi fantastici. Le opere della collezione Factorit 1909-1936*, Torino 1999).

Paresce non nasconde il suo spirito eclettico e vivace nella sperimentazione di tecniche pittoriche e stili. Abbandonando il paesaggio toscano, dimostra di voler superare i confini della tradizione e provare l'ebbrezza delle avanguardie. Dipinge nel 1917 *La Foresta* (inv. IT-0172), uno dei suoi capolavori, in cui esprime il senso di rottura rispetto alla sua prima formazione, guardando il più ampio panorama artistico cosmopolita a cui fa capo Parigi.

Dello stesso anno è l'intenso *Autoritratto* (inv. IT-0173) che risente fortemente della tradizione francese di André Derain, uno dei protagonisti del "rappel à l'ordre" che caratterizza l'immediato dopoguerra. Quest'opera racconta l'angoscia del momento bellico, emergono non disperazione, ma una tremenda consapevolezza di chi guarda la vita con malinconia. Così come lo sguardo sembra giudicare e interrogarsi, il percorso artistico eclettico dell'artista non ha ancora trovato una sua strada, tanto che ora che le avanguardie entrano in crisi manifestando l'esaurirsi della spinta innovativa, l'artista opta per le forme classiche che in quello stesso periodo avevano ispirato Picasso e de Chirico.

Negli anni venti Paresce avvicina quindi uno stile più tradizionale al linguaggio delle avanguardie: lo interessa riflettere sulla forma e sulla geometria, sviluppa il tema della natura morta in cui emerge costantemente il suo spirito versatile, alternando "classicismo" e Cubismo (*Natura morta con fruttiera*, 1921 inv. IT-0166; *Natura morta. Deux de trèfle*, 1922 inv. IT-0180; *Natura morta*, 1921 inv. IT-0185).

In questa fase trova anche occasione per sperimentare e manipolare diversamente i colori, ancora alla ricerca di una maniera sua personale. Tutto ciò è da considerarsi l'anticipazione della sua fase più creativa. Durante il soggiorno londinese il pittore partecipa più volte dal 1924 al '28 alle mostre del *London Group*, una società espositiva aperta agli artisti più all'avanguardia, influenzati dal Cubismo, dal Futurismo al Vorticismismo.

Intorno al 1925 l'artista si trasferisce a Parigi lasciando progressivamente la fisica per la pittura. In questo momento anche *L'École de Paris* perde la sua connotazione più vera di eclettismo autentico; si diffonde il "ritorno all'ordine" caratterizzato da un'iconografia più tradizionale tendente al recupero della realtà e ciò avviene anche a livello internazionale. La *Natura morta* del 1925 (inv. IT-0182) si rifà, infatti, al Realismo di tradizione italiana, che si esprime con una resa della realtà precisa, curata nei particolari, il cui scenario tuttavia appare immobile e incantato.

Nel 1928 René entra nel gruppo degli *Italiens de Paris* assieme a Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Filippo de Pisis, Gino Severini, Massimo Campigli e Mario Tozzi capofila del gruppo. Con Tozzi e Campigli si crea spontaneamente un legame di amicizia poiché i tre condividono, oltre all'arte e al giornalismo, una certa nostalgia per le forme classiche dell'arte. In questo periodo frequenta scultori e pittori tra cui Chagall, col quale condivide la cultura russa, visionaria e onirica che Paresce aveva ereditato dalla madre e che emerge nella sua produzione matura.

Di questa fase è *Il Porto* (inv. IT-0169), un'opera di derivazione metafisica, uno dei quadri più riusciti degli anni trenta nella gestione del colore. Qui l'artista dimostra di conoscere le lezioni della pittura moderna, dalla scomposizione degli edifici alla maniera postcubista, a una sorta di sospensione di elementi che costituiscono un luogo al tempo stesso reale e simbolico.

Inizia da questo momento un passaggio graduale a una fase successiva: Paresce è più consapevole della sua maturità, è pronto a inventare il suo stile inconfondibile, che caratterizzerà le opere dal 1930 in poi e di cui la collezione del Banco Popolare è un importante punto di riferimento sia per qualità sia per numero di opere. *Natura morta con cactus* del 1929 (inv. IT-0161) esprime al meglio il nuovo indirizzo compositivo e pittorico. In questo dipinto l'artista fonde la compostezza realistica con elementi che appaiono virtuali, metafisici. Si confronta inoltre con le opere di Severini e Campigli del quale in particolare condivide il pittoricismo e l'inclinazione verso i toni smorzati. Guarda anche Prampolini e Fillia, artisti del secondo Futurismo ispirati alle correnti del "macchinismo".

È evidente come Paresce guardi allo stile di Léger per recuperare il tema della macchina (quando si discuteva se la macchina fosse portatrice di progresso o elemento coercitivo per la classe operaia) che dipinge in modo astratto, in una dimensione tanto precisa nel disegno, quanto onirica nell'assemblaggio dei meccanismi, per questo appare fuori dal tempo e dallo spazio: una vera e propria astrazione dal reale (*Macchine*

*I*, 1931 inv. IT-0162; *Macchine II*, 1932 inv. IT-0167 e *Studio per il motore della nave*, 1932 inv. IT-0196).

Negli anni trenta Paresce definisce i suoi modi espressivi, la sua opera diventa allora manifestazione di una realtà fantastica nella quale tutto è messo in discussione con apparente leggerezza. Gli orizzonti delle sue composizioni si popolano di sfere, orbite, di fasi lunari, di costellazioni, di comete, di galassie e i riferimenti alla vita terrena si riducono, i paesaggi appaiono onirici e sospesi in una dimensione metafisica e surreale.

Uno degli elementi di questa nuova attitudine espressiva è l'inserimento di manichini, di chiara ispirazione dechirichiana, in ambientazioni di fantasia, tra cielo, terra e mare, che però perdono la loro originaria enigmaticità e senza trasmettere angoscia riescono a raccontare emozioni o sentimenti (*I romantici*, 1934 inv. IT-0181). Non è più così nelle opere della sua ultimissima produzione, nelle quali la figura del manichino è sostituita da personaggi sproporzionati, disarticolati e totalmente impersonali, come in *Uomo e donna* del '35 (inv. IT-0168) dove, anche se in modo non immediato, emerge che l'amore si realizza nella sofferenza.

La conclusione di una lunga ricerca di sperimentatore lo porta a scrivere nel bollettino della Galleria del Milione in occasione della sua antologica del 1933: "La realtà è una disgrazia inevitabile, ma una disgrazia. Ogni trampolino che permetta di scavalcarla va utilizzato. L'ho ben guardata da vicino con occhi di fisico, l'ho guardata con occhi di pittore ed, ahimè, la contemplo anche con quelli di giornalista. Posso dire di aver acquistato una speciale competenza in materia e il diritto di sostenere che va messa da parte, ignorata se possibile, o abbandonata senza rimpianti a scienziati e fotografi" (*ibidem*, *Lettera a Camagna*).

"...La fantasia per un pittore consiste nel creare nuove forme e nuovi colori, fo il mar del color che mi piace e case senza camere e senza tetto. Le fo anche perché ad inventar mi diverto un mondo..." (*ibidem*, *Lettera a Camagna*).

### 3) Grandi Restauri, Lorenzo Lotto e Giovan Battista Moroni

**Angelo Piazzoli**

**Segretario Generale del Credito Bergamasco e della Fondazione Creberg**

**Curatore dell'esposizione *Grandi Restauri***

“È oramai diventata una consuetudine l'occasione di poter vedere in anteprima opere d'arte restaurate provenienti dal territorio di Bergamo e riportate al loro splendore grazie al sostegno della Fondazione Credito Bergamasco.

In tre fine settimana di maggio (10/11, 17/18, 24/25 maggio 2014), saranno presentati al pubblico, presso la Sala Consiliare della Banca, due capolavori al termine del restauro. Nel dettaglio si tratta della *Pala di Santo Spirito* di Lorenzo Lotto e del *Polittico della Parrocchia di San Bernardo in Roncola* di Giovan Battista Moroni.

La *Pala di Santo Spirito*, commissionata per la cappella del mercante bergamasco Balsarino Marchetti de Angelini viene terminata da Lotto nel 1521, cinque anni dopo la conclusione di quella collocata nella poco distante chiesa di San Bartolomeo. La rimozione della patina che offuscava e ingialliva le raffinate cromie consente, oggi come allora, di leggere nell'originario splendore molti dei raffinati elementi che arricchiscono il grande dipinto, tra i quali risaltano le inusitate capigliature rosa e verdi di alcuni dei diciotto musicisti che giocano capricciosamente tra le nubi e le preziose vesti di Santa Caterina d'Alessandria la cui morbidezza è ora esaltata dalla pulitura. Trae notevole giovamento dall'accurato restauro anche la compatta epidermide del San Sebastiano e quella più soffice e vellutata del piccolo San Giovannino che, sorridente, sembra divertirsi abbracciando dispettosamente lo sfuggente agnello. L'intervento condotto da Minerva Tramonti Maggi e Alberto Sangalli (sotto la direzione della dott.ssa Amalia Pacia, Soprintendenza ai Beni Storici, Artistici e Etnoantropologici di Milano) valorizza inoltre la presenza di Sant'Antonio Abate; figura assai sobria se non fosse per le calze dallo stupefacente verde che – spiccando sul fondo neutro del pavimento – catturano quasi a forza lo sguardo dello spettatore.

Dell'albinese Moroni – del quale, sempre con il sostegno della Fondazione, sono state già restaurate, fra l'altro, l'*Incoronazione della Vergine* della chiesa di Sant'Alessandro della Croce, la *Resurrezione di Sovero* e il *Polittico di Ranica* – viene ora presentato al pubblico il recupero del *Polittico di Roncola* a cura del restauratore Andrea Lutti (sotto la direzione della dott.ssa Marina Gargiulo, Soprintendenza ai Beni Storici, Artistici e Etnoantropologici di Milano). L'opera, dipinta agli inizi degli anni sessanta del Cinquecento, era a torto ritenuta di minor interesse a causa della rigida e controllata impostazione voluta da una committenza poco incline a soluzioni non tradizionali. Il restauro esalta invece particolari insoliti, quali ad esempio i bellissimi giochi di ombre sul suolo come pure le cangianti cromie. Alcuni sorprendenti e inconsueti brani di pittura la fanno rientrare a pieno titolo nella grande produzione moroniana.

Durante le visite i restauratori saranno a disposizione del pubblico per spiegare le

metodologie adottate e i risultati conseguiti.

È importante sottolineare il ruolo che nel corso del tempo la Fondazione Credito Bergamasco si è guadagnata nell'ambito della tutela del patrimonio storico artistico locale; negli ultimi anni l'istituzione ha messo in sicurezza molti capolavori bisognosi di cure, presentati a un pubblico di appassionati diventato – nel corso del tempo – sempre più numeroso.

Per gli interventi più rappresentativi, la formula di ospitare da noi l'opera in corso di restauro – prima di farla tornare nel suo luogo d'origine – sta ottenendo successo perché nasce in primis come operazione di servizio alla comunità, la quale risponde con crescente entusiasmo avendo l'opportunità di seguire, passo passo, i restauri; nelle nostre 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.”

**Minerva Tramonti Maggi e Alberto Sangalli**  
**Restauratori**  
**Curatori dell'esposizione *Grandi Restauri***

“Lorenzo Lotto (Venezia 1480 - Loreto 1556), *Madonna in trono col bambino tra i santi Caterina, Agostino, Sebastiano, Antonio Abate e Giovanni Battista.*

Chiesa di Santo Spirito, Bergamo.

L'opera firmata e datata “L.LOTUS 1521”, considerata un capolavoro del pittore, si colloca nel periodo fecondo delle grandi committenze bergamasche (1513-1525).

La rappresentazione religiosa è concepita e svolta all'aperto in un paesaggio che si collega figurativamente a quello dipinto nella pala coeva di San Bernardino. Nel coro degli angeli con allusione al Paradiso, si riscontra l'ispirazione raffaellesca che ne giustifica l'aspetto grandioso e monumentale.

L'opera parve “maravigliosa” ad Andrea Pasta quando la descrive nel 1775 e “superba” a Francesco Maria Tassi nelle sue *Vite* pubblicate nel 1793 che la ammirarono scevra da fumi, vernici gialle e ritocchi ottocenteschi.

Il restauro attuale, promosso dalla Fondazione Credito Bergamasco, durato circa un anno, ha riportato l'opera all'aspetto originario, riscoperto con la pulitura il fantastico colorismo di Lorenzo Lotto e rivelato, attraverso le indagini sull'invisibile, un completo disegno preparatorio e dettagli rimasti fino ad ora sconosciuti.

Abbiamo eseguito il restauro sotto la direzione della dott.ssa Amalia Pacia della Soprintendenza ai beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Milano.”

**Andrea Lutti**  
**Restauratore**

“Giovan Battista Moroni (Albino, Bergamo 1524 – 1578). Olio su tela, *Madonna col Bambino*, 167x85 cm; *Sant’ Andrea*, 95x55 cm; *San Giovanni Evangelista*, 95x55 cm; *San Bernardo*, 170x95 cm; *San Defendente*, 145x60 cm; *San Rocco*, 145x60 cm. *Polittico Parrocchia di San Bernardo abate e dottore in Roncola* – Bergamo.

Sulla commissione, e sulle sfortunate vicende del polittico che ne hanno accelerato il degrado sia per l’incuria che per alcuni restauri non del tutto rispettosi, fanno luce inediti documenti che si trovano ben conservati in casa parrocchiale.

Sabato 26 luglio 1561, mastro Alessandro Belli (fu mastro Giovanni), fabbro lignaio intagliatore ed abitante di Bergamo, si accordò con i sindaci del Comune per consegnare entro otto mesi un’ancona lignea intagliata, dorata con oro fino e dipinta ad olio con le immagini di Santi. Il Belli affidò la parte pittorica a Giovan Battista Moroni di Albino, con il quale spesso collaborò. Nel dipinto di San Bernardo in basso si trova la firma “IO: BAP: MORONVS. F.”. Nei documenti si parla di ben cinque restauri realizzati sino ad oggi, l’ultimo di Mauro Pelliccioli.

Il restauro attuale, promosso dalla Fondazione Credito Bergamasco, oltre ad aver restituito un’opera di prim’ordine del Moroni, ne ha evidenziato un notevole livello qualitativo.

La delicata fase di pulitura ha restituito all’opera le cromie tipicamente congeniali al Moroni, che vanno dai grigi delle nicchie dei Santi, ai toni cangianti dei panneggi. Sono emerse inoltre le soluzioni ritrattistiche con l’evidenza umana dei volti, pittura nota del miglior Moroni ritrattista, capace di riprodurre i caratteri fisionomici con tanta verosimiglianza.

Ho eseguito il restauro sotto la direzione della Dott.ssa Marina Gargiulo della Soprintendenza ai beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Milano.”