



## Dal Rinascimento al Romanticismo

*Le collezioni di Accademia Carrara*

I caratteri di una persistenza secolare

Bergamo con le mura cinquecentesche, la cui splendida ambientazione naturale affascinò anche Stendhal, e l'Accademia Carrara, formano un binomio culturale indissolubile.

'Stare a Bergamo alta è come trovarsi in quelle città miniaturizzate che tengono in mano i santi protettori come un bel vassoio, e di qua e di là c'è il vuoto. ... Intorno a Bergamo alta c'è un anello di vuoto; ... questo dà a tutta la città asserragliata nelle sue chiese, nei suoi palazzi, una leggerezza, una luce, uno spazio rarefatto'.

'Però il vero spettacolo è dall'altra parte, sulla città bassa, distesa come una tovaglia sull'erba, perché qua e là c'è il verde...'

Così lo storico dell'arte Cesare Brandi celebra la bellezza della città lombarda, precisando che 'Bergamo non si dà tutta in una volta; bisogna scoprirla passo passo, come passo passo andare a vedersi, di chiesa in chiesa, gli stupendi Lotto, questo pittore che appare sempre più grande, più geniale, più inatteso'.

E proprio con Lorenzo Lotto, figura eccentrica del Rinascimento italiano - che a Bergamo visse per più di dieci anni (1513-1525), trovando una serenità e una sintonia culturale testimoniate dai mirabili cicli affrescati, pale d'altare, cori lignei, ai ritratti dei suoi committenti che pervadono la città - prende avvio questo ingresso nella cultura pittorica della città.

L'opera prodigiosa di Lorenzo Lotto nella Bergamo di primo cinquecento avviò un processo irreversibile di crescita della comunità artistica che con declinazioni diverse fece tesoro di questa esperienza unica, secondo un particolarissimo rapporto di dare e avere con la cultura veneziana. Lotto non ebbe una relazione facile con la città lagunare, dominata dalla personalità di Tiziano, meta peraltro obbligata per la maggior parte dei pittori di origine bergamasca, che là si formarono. La varietà, l'autonomia e il debito di riconoscenza degli esiti di questo confronto sono messi in luce dalle opere dei bergamaschi Giovanni Cariani, Jacopo Palma il Vecchio e Andrea Previtali.

A questo punto nel tentativo di 'fissare talune persistenze secolari dei caratteri lombardi' secondo l'intelligente intuizione critica di Roberto Longhi, il ruolo svolto dai pittori della città di Bergamo, che nel naturalismo o meglio nella verità delle immagini riposero massima concentrazione, è certamente determinante.

Giovan Battista Moroni con la sua specialità ritrattistica ne divenne il testimone più sottile, approfondendo 'l'indagine umana' dei personaggi che ritrasse e ampliando la loro 'varietà sociale',

come nessuno aveva fatto prima. La recente rivalutazione della pittura sacra dell'artista bergamasco ha messo in luce la particolare condivisione di un sentimento che sposa la semplicità, quale virtù della gente umile.

Toccò a Gian Paolo Cavagna raccogliere l'eredità di Moroni, per declinare l'approccio alla realtà in un modo originale e personalissimo. Esula dalla ritrattistica di Cavagna qualsiasi idealizzazione, improntata com'è a un acuto realismo, in cui il ruolo della luce è fondamentale. Lo sguardo dei suoi personaggi, puntato verso l'osservatore, crea una relazione immediata di sorprendente naturalezza.

I fasti del Barocco non toccarono Bergamo se non marginalmente e comunque attraverso il pennello di artisti che non erano della città. Nel cuore del Seicento le personalità di Carlo Ceresa e di Evaristo Baschenis diedero sorprendenti prove, l'uno nella ritrattistica, di un realismo severo, e nella pittura sacra, l'altro nella natura morta, prevalentemente di soggetto musicale. Baschenis eccelse in questa specializzazione, creando interni di una spazialità immota, sospesa, creata secondo dispositivi matematici, in cui il tempo sembra essersi fermato.

La fortuna incontrata dal genere ideato da Baschenis vide fiorire a Bergamo una schiera di imitatori che assolsero per più di un secolo la domanda di un fiorente mercato. Tra loro molto richiesto fu Bartolomeo Bettera che, fuori dal rigore compositivo di Baschenis, volse in senso più ornamentale e spettacolare il genere della natura morta musicale.

La pittura bergamasca anche nel Settecento con Fra' Galgario raggiunge i vertici della ritrattistica europea, anticipando taluni caratteri distintivi della cultura illuminista. "Con che sprezzatura, con che genio, con che insolenza" Ghislandi interpreta il ritratto di parata. Così Roberto Longhi, certamente il massimo interprete critico della 'pittura della realtà', coglie l'assoluta modernità dell'arte di Fra' Galgario, sostenuta tecnicamente dalle celebri lacche inventate dall'artista e testimone di un campionario umano di rara pluralità.

Il neoclassicismo sollecita la pittura di Bergamo a cimentarsi con un genere diverso da quelli sino ad allora praticati: il paesaggio. Ronzoni e Benaglio attingono agli esempi del classicismo romano; Luigi Deleidi con le sue atmosfere dorate affaccia una spazialità nuova, sensibile alla luce. Il nobile sguardo della scuola di Bergamo si distinse per proprietà e acutezza di visione, sia nel paesaggio che nella veduta.

'Il filo della storia' dalla pittura della realtà venne riallacciato nell'Ottocento da Giovanni Carnovali, il Piccio, il più promettente allievo della scuola di pittura dell'accademia bergamasca, voluta del fondatore Giacomo Carrara. Nell'affrancarsi dalla lezione neoclassica impartita con rigore dal suo maestro, il cremonese Giuseppe Diotti, primo direttore della scuola, dal 1811 all'inizio degli anni quaranta, Piccio è una delle voci romantiche più geniali della pittura italiana dell'Ottocento, guidato nel suo percorso da quella aderenza al vero, fiume carsico della cultura d'arte della città di Bergamo.

Nel 1897 il giovane Pellizza da Volpedo donava alla Carrara il dipinto Ricordo di un dolore, in memoria della sorella prematuramente scomparsa, e della lezione di Cesare Tallone, giovane ed energico maestro dell'Accademia Carrara, dopo la quarantennale direzione di Enrico Scuri. Pellizza aveva imparato a penetrare nel senso più profonda la vita reale prima a Firenze, da Giovanni Fattori e poi a Bergamo, da Cesare Tallone. Il memorabile dipinto, che suggella 'lucida verità' e 'profondo scavo interiore' ed è da riconoscere come uno dei capolavori dell'arte italiana dell'Ottocento, conclude questo possibile viaggio nella pittura prodotta dalla città.

La pinacoteca della città ne conserva vivissima la memoria grazie all'amore che le hanno riservato i collezionisti conoscitori che per più di due secoli hanno coltivato passione per l'arte e civile dedizione alla città di Bergamo.



## Von der Renaissance zur Romantik

*Die Sammlungen der Accademia Carrara*

Die Merkmale einer Jahrhunderte überdauernden Beständigkeit

Bergamo mit seinen Stadtmauern aus dem Cinquecento, das sich so ausgezeichnet in seine natürliche Umgebung einpasst und auch schon Stendhal faszinierte, und die Accademia Carrara bilden eine untrennbare kulturelle Einheit.

„Sich in Bergamos Oberstadt zu befinden, wirkt, als ob man in einem dieser Miniaturstädtchen wäre, die die heiligen Schutzpatrone wie ein schönes Tablett in den Händen halten, und außerhalb davon herrscht nur Leere ... Bergamos Oberstadt ist von Leere umschlossen wie von einem Ring; ... das verleiht der ganzen Stadt, die sich in ihren Kirchen und Palästen einigelt, ätherische Leichtigkeit, Licht und Raum.“

„Jedoch das eigentliche Schauspiel ergibt sich auf der anderen Seite, beim Blick über die Unterstadt, die wie ein Tischtuch auf einer Wiese ausgebreitet liegt, weil rundum alles grün ist...“

So rühmt der Kunsthistoriker Cesare Brandi die Schönheit der lombardischen Stadt und führt aus, dass sich „Bergamo nicht auf einmal ganz erschließt, sondern Schritt für Schritt entdeckt werden will, wie man auch Schritt für Schritt von einer Kirche zur nächsten die wunderbaren Lottos erwandern soll, die Bilder dieses Malers, der einem immer noch größer, genialer und unerwarteter vorkommt.“

Und gerade von Lorenzo Lotto, dem Exzentriker der italienischen Renaissance, der über ein Jahrzehnt (1513-1525) in Bergamo lebte, geht unser Einstieg in die malerische Kultur der Stadt aus. Er fand hier die Ruhe und den harmonischen Kulturboden vor, von dem seine wundervollen Freskenzyklen, Altarbilder, geschnitzten Chorgestühle und Bildnisse seiner Auftraggeber in der ganzen Stadt zeugen.

Das erstaunliche Werk Lorenzo Lottos im Bergamo des frühen Cinquecento setzte einen unumkehrbaren Entwicklungsprozess in seiner Künstlergemeinschaft in Gang, die sich diese einzigartige Erfahrung in verschiedener Weise anverwandelte, was dem recht eigentümlichen, durch Geben und Nehmen gekennzeichneten Verhältnis zur venezianischen Kultur entsprach. Lotto unterhielt keine einfache Beziehung zur Lagunenstadt, die damals von Tizians Persönlichkeit beherrscht war und eine Pflichtstation für die meisten Maler aus dem Bergamaskischen darstellte, die dort ihre Ausbildung erfuhren. Die Werke der Bergamasken Giovanni Cariani, Jacopo Palma il Vecchio und Andrea Previtali führen die Vielfalt, die Autonomie und die Anerkennung vor Augen, die ihre Ergebnisse dieser Auseinandersetzung verdanken.

Beim Versuch, im Anschluss an Roberto Longhis gescheiterten kritischen Hinweis ‚einige Jahrhunderte alte lombardische Merkmale auszumachen‘, spielen die Maler der Stadt Bergamo mit ihrer Konzentration auf den Realismus oder, besser gesagt, auf die Wahrheitstreue ihrer Bilder sicherlich eine entscheidende Rolle.

Giovan Battista Moroni lieferte mit seinem besonderen Talent für Bildnisse ein subtiles Zeugnis dafür, indem er in seinen Porträtierten ‚die Erforschung des Menschen‘ vertiefte und ihre ‚soziale Vielfalt‘ erweiterte wie kein Maler zuvor. Die rezente Aufwertung der Sakralmalerei des bergamaskischen Künstlers hat Licht auf seine besondere Anteilnahme an einem Gefühl geworfen, das der Schlichtheit als Tugend der einfachen Leute beipflichtet.

Gian Paolo Cavagna trat Moronis Erbe an, indem er die Annäherung an die Realität in origineller, betonteigenständiger Weise abwandelte. Cavagnas Porträtkunst, die einem ausgeprägten Realismus verpflichtet ist, in dem das Licht die Hautrolle spielt, enthält sich jeglicher Idealisierung. Der Blick seiner Figuren ist auf den Betrachter gerichtet und lässt dadurch eine unmittelbare Beziehung von überraschender Natürlichkeit entstehen.

Der Prunk des Barocks berührte Bergamo nur am Rande und jedenfalls nur durch die Hand von Künstlern, die nicht der Stadt entstammten. Um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts lieferten Künstlerpersönlichkeiten wie Carlo Ceresa und Evaristo Baschenis überraschende Beweise dafür, der eine im streng realistischen Porträtfach und in der Sakralmalerei, der andere im Stilleben von vornehmlich musikalischem Sujet. Baschenis brillierte in diesem Fach und schuf nach mathematischen Gesichtspunkten entworfene Interieurs von regloser, schwebender Raumwirkung, in denen die Zeit stehen geblieben scheint.

Der Erfolg dieses von Baschenis erfundenen Genres ließ in Bergamo eine Schar von Nachahmern entstehen, die über ein Jahrhundert lang die Nachfrage eines blühenden Marktes befriedigten. Unter ihnen war Bartolomeo Bettera besonders gefragt, da er sich des rigorosen Kompositionsschemas von Baschenis entledigte und das Stilleben mit Musikinstrumenten auf eher ornamentale und spektakuläre Weise abwandelte.

Die bergamaskische Malerei erreichte auch im achtzehnten Jahrhundert mit Fra' Galgario den Gipfel der europäischen Porträtkunst und nahm sogar einige Kennzeichen der Kultur der Aufklärung vorweg. „Mit welcher Geringschätzung, welcher Genialität, welcher Frechheit“ Ghislandi das repräsentative Porträt interpretierte: So beschrieb Roberto Longhi, gewiss der bedeutendste kritische Interpret der „Realitätsmalerei“, die absolute Modernität von Fra' Galgarios Kunst, die sich technisch auf die berühmten, von ihm erfundenen Lackfarben stützte und Zeugnis gab von einer Ansammlung menschlicher Modelle von seltener Vielfalt.

Der Neoklassizismus regte die Malerei von Bergamo dazu an, sich mit einem Genre zu beschäftigen, das anders war als die bisher praktizierten: die Landschaft. Ronzoni und Benaglio nahmen sich den römischen Klassizismus zum Vorbild; Luigi Deleidi brachte mit seinen goldgetönten Atmosphären eine neue, dem Licht gegenüber empfängliche Raumwirkung hervor. Der noble Blick der Schule von Bergamo zeichnete sich durch Genauigkeit und Sehschärfe sowohl in der Landschaft wie in der Stadtansicht aus.

Der historische Faden der Realitätsmalerei wurde im neunzehnten Jahrhundert von Giovanni Carnovali, genannt Piccio, wieder aufgenommen; er war unter den Schülern der Malschule der Accademia, auf die der Stifter Giacomo Carrara Wert legte, derjenige, dessen Talent am meisten versprach. Indem er sich von den rigorosen neuklassischen Vorschriften befreite, die sein Lehrer, Giuseppe Dotti aus Cremona, der erste Direktor der Schule von 1811 bis in die Vierzigerjahre, vertrat, wurde Piccio zu einer der genialsten romantischen Stimmen der italienischen Malerei im neunzehnten Jahrhundert. Er ließ sich in seinem Werdegang immer von der Wahrheitstreue leiten, die als unterirdische Strömung die ganze Kunstkultur der Stadt Bergamo durchzieht.

1897 schenkte der junge Pellizza da Volpedo der Accademia Carrara sein Gemälde Erinnerung an einen Schmerz im Gedenken an seine früh verstorbene Schwester und in Erinnerung an den Unterricht bei Cesare Tallone, dem jungen, energischen Lehrer an der Accademia Carrara nach der vierzigjährigen Leitung durch Enrico Scuri. Pellizza hatte zuerst in Florenz bei Giovanni Fattori, dann erst in Bergamo bei Cesare Tallone gelernt, das wirkliche Leben im tiefsten Sinne zu erfassen. Das denkwürdige Gemälde, das ‚glänzende Wahrheitstreue‘ und ‚tiefschürfende Erkundung des Inneren‘ verbindet und als eines der Meisterwerke der italienischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts gelten darf, beschließt diese Reise durch Bergamos Malerei.

Die städtische Pinakothek bewahrt dank der Liebe der Kunstkenner und Sammler, die über zwei Jahrhunderte lang ihre Leidenschaft für die Kunst gepflegt und ihrer Stadt ihre Ergebenheit als Bürger bewiesen haben, das lebhafteste Andenken daran.