

RIPENSARE IL MUSEO

Premessa

Il nuovo progetto nasce da una approfondita riflessione sul ruolo del museo come luogo attivo e imprescindibile alla creazione di benessere sociale. Sin dalle sue origini il museo si è messo in relazione con la realtà storica e, a maggior ragione, nei periodi di crisi, ha contribuito a orientare la realtà stessa verso nuovi scenari. L'Accademia Carrara si è preparata a fare un passo in avanti, sviluppando un percorso articolato per ripensare se stessa. Si è trattato di un processo iniziato nel 2020 che ha messo in movimento idee ed energie nuove: pensare il ruolo del museo in una prospettiva che avendo ben presenti i cambiamenti della società, si misurasse con essi per dare risposte.

Il primo atto è stato quello di chiamare a discutere e a dare un contributo concreto a questo tema un *pool* di storici dell'arte, che conoscessero approfonditamente la storia e le collezioni dell'Accademia Carrara. I membri della commissione sono stati scelti sulla base della loro dimestichezza con le problematiche museali e con la proposta di percorsi culturali in grado di favorire un'efficace relazione con il pubblico.

La Carrara è riconosciuta come un museo dalla grande storia, che ha visto crescere in più di due secoli una collezione di grande pregio culturale.

In più di duecento anni la Carrara ha vissuto molti cambiamenti attraverso i quali ha via via assecondato e interpretato le necessità della storia. I diversi allestimenti che hanno contraddistinto la sua vita sono la prova evidente di questa straordinaria capacità di rimettersi ogni volta in discussione per guardare al futuro.

Le ventotto sale in cui si dispiega la collezione permanente, nell'assetto inaugurato nel 2015 sono state la risposta adeguata agli otto anni di chiusura necessari alla ristrutturazione e all'adeguamento tecnologico della sede museale, che fecero sentire alla comunità la mancanza della Carrara.

Da allora ad oggi, numerosi visitatori hanno frequentato la Carrara con interesse, acceso da un lato dalla nuova proposta culturale, sostenuta da progetti educativi e da campagne di comunicazione, e dall'altra dall'adozione di continue e diversificate proposte di attività culturali di alto profilo per coinvolgere il pubblico nelle sue diverse accezioni.

Alla luce dell'esperienza di questi anni, stimolati dal Consiglio di Amministrazione e dal Comitato dei Garanti della Fondazione, siamo stati invitati a compiere un attento

esame della situazione per migliorare la relazione con il pubblico ed assecondare le esigenze, in continua evoluzione, che un museo deve essere capace di interpretare. L'analisi ha dovuto necessariamente tener conto dei devastanti effetti prodotti dalla pandemia che, nell'arrecare gravissimi danni alla società, ha coinvolto nella grave crisi anche il museo. Se la reazione alla situazione di emergenza è stata immediata, con la predisposizione di interventi mirati per rimanere in contatto con il proprio pubblico, l'accesso alla realtà museale ha subito fortissime limitazioni.

Tra le prime considerazioni sull'attuale configurazione del museo vi è quella che il visitatore non riesce in una sola volta ad apprezzare la proposta espositiva, poiché richiede, per la sua estensione, di tornare più volte. Tale modalità di visita, con il ritorno in museo, è praticabile dai visitatori di prossimità, essendo invece più complessa da esperire da parte di altre tipologie di pubblico, in particolare per i visitatori fuori regione e provenienti da altri paesi.

L'odierno allestimento delle collezioni, che si articola in tutti gli spazi della sede museale, presenta inoltre una circoscritta flessibilità: un progetto ottimamente costruito dal punto di vista del fondamento storico artistico, ma poco predisposto ad accogliere i cambiamenti che in un museo sono all'ordine del giorno e che lo rendono vivo.

Il grande tema della partecipazione del pubblico invitato a fare un'esperienza profonda e insieme rinnovabile ha invitato a rendere il percorso stabile meno fitto, per far guadagnare chiarezza alla visita della collezione. Gli spazi del museo, che grazie a questa scelta si sono liberati, permetteranno di progettare un calendario di eventi volti alla valorizzazione delle collezioni non esposte, stimolando lo staff museale a studiare le ricche collezioni del museo per proporle a rotazione attraverso progetti specifici in uno spazio dedicato.

Si è sentita la necessità di dare una configurazione più funzionale ai tre piani del museo con una suddivisione che apparisse subito chiara: la collezione permanente al secondo piano, dove era collocata storicamente; i progetti di valorizzazione della collezione ed espositivi al primo piano; i servizi museali al piano terra.

L'intuizione del progettista di guadagnare spazi a questa rifunzionalizzazione, senza sottrarli alle sale espositive, ha fatto maturare la felice scelta di innestare un camminamento sulla facciata a ovest del museo, che apre agli spazi verdi sino ad oggi non accessibili al pubblico. Inoltre, il nuovo collegamento dei tre piani della sede storica apre un punto di vista che la monumentale facciata della Carrara di per sé nasconde: l'ambientazione del museo nell'affascinante contesto delle mura cinquecentesche, che cingono da secoli Città Alta, e del baluardo di sant'Agostino. Vi sono situazioni in cui l'ingresso di nuove energie accelerano la trasformazione del museo.

Nel nostro caso la recente donazione della collezione di medaglie e di placchette di Mario Scaglia e di un capolavoro della pittura lombarda del Seicento – il *Ragazzo con*

cesto di pane e dolci di Evaristo Baschenis, maestro della natura morta di soggetto musicale - determina una ulteriore svolta nella secolare vita della Carrara che da museo prevalentemente di pittura, fatta eccezione per la collezione di scultura donata da Federico Zeri, diviene un luogo attivo di valorizzazione anche di altre forme d'arte.

Una sottolineatura merita, in conclusione, il tratto identitario della Carrara di essere il museo per eccellenza del collezionismo. Il progetto di Giacomo Carrara, fondatore del museo, è stato capace di attrarre nel corso dei secoli altri collezionisti, da Guglielmo Lochis, a Giovanni Morelli, a Federico Zeri - per non ricordare che i più noti - nel senso di condividere con la comunità una sincera passione per l'arte. Una storia luminosa quella della Carrara che ha insito in sé un potenziale inesauribile.

Ai collezionisti mecenati, ad oggi più di 260 persone, la Carrara dedica nelle prime sale e nel percorso museale, un approfondimento, con l'indicazione di provenienza di ciascun oggetto esposto: un convinto omaggio a tutti coloro che hanno contribuito a dare vita e a vivificare la storia del museo.

Il nuovo allestimento delle collezioni: le sale dal Trecento all'Ottocento.

Il progetto di allestimento di questa ampia porzione dell'itinerario espositivo si fonda, in prima istanza, sulla volontà di valorizzare e rendere percepibili al pubblico quelle che ci paiono essere le prerogative di assoluta unicità del patrimonio di opere della Carrara anteriori all'Ottocento. Vale a dire il nucleo di capolavori del Quattrocento e del primo Cinquecento italiano, soprattutto di area veneta, e il patrimonio di opere della scuola lombarda dal Rinascimento al Settecento.

In quest'ottica il percorso museale, pur nel contesto di una complessiva continuità cronologica, si presenta idealmente scandito in due momenti. La prima sequenza di sale (1-6) avrà infatti un profilo sostanzialmente sovraregionale e sarà dedicata all'arte italiana tra Gotico e Rinascimento, ponendo uno specifico accento sul consistente nucleo di dipinti del Quattrocento veneto. La seconda sequenza di sale (7-12) sarà invece incentrata sulle testimonianze della tradizione figurativa lombarda, e bergamasca in particolare, con l'obiettivo di seguirne l'evoluzione dal secondo Quattrocento al Settecento e di sottolinearne il costante dialogo con le esperienze veneziane e della Terraferma veneta. Va sottolineato, a tale riguardo, che questa seconda sequenza troverà un coerente seguito nella sezione ottocentesca del museo, caratterizzata a sua volta da una prevalente focalizzazione della produzione lombarda e bergamasca.

Nel suo insieme il progetto intende inoltre evidenziare un ulteriore aspetto saliente della Carrara, e cioè il suo carattere di 'museo dei collezionisti', nato e

cresciuto nel corso di oltre due secoli attraverso lasciti di importanti raccolte private, a partire da quella di Giacomo Carrara. In quest'ottica il percorso mira ad accostare ai dipinti, laddove se ne presenta l'opportunità, oggetti di piccolo formato (medaglie, placchette, bronzetti, rilievi), al fine di rievocare la dimensione intima e raffinata e l'atmosfera domestica delle raccolte di provenienza.

Per rendere consapevole il visitatore di questo processo formativo del museo si sente inoltre la necessità di allestire al piano terra, uno spazio dedicato ai principali collezionisti cui si deve la nascita e l'accrescimento del patrimonio della Carrara, rievocati attraverso ritratti e altri materiali relativi alle loro personalità. Questa sala introduttiva potrebbe essere integrata da pannelli esplicativi riguardanti la provenienza delle opere più significative, offrendo l'opportunità di dare conto del ruolo giocato nella storia della raccolta da collezionisti e conoscitori di primo piano, come lo stesso Giacomo Carrara, Guglielmo Lochis e Giovanni Morelli.

Il Quattrocento e il primo Cinquecento rappresentano, come si è detto, un'eccellenza delle collezioni d'arte dell'Accademia Carrara e, per questo motivo, si propone di assegnare a tale secolo un cospicuo numero di sale del nuovo allestimento permanente. Si tratta di sei ambienti che in alcuni casi godranno del dialogo con le medaglie e le placchette provenienti dalla recente donazione di Mario Scaglia, alla quale sarà affidato uno spazio specifico nella sala 5.

Farà da ideale e simmetrico contrappunto a quest'ultimo ambiente una selezione delle sculture barocche della donazione di Federico Zeri, cui sarà riservata una presentazione scenografica sulla piattaforma aperta sul giardino, accessibile dalla sala 4.

Sala 1. Italia centrale tra Gotico e Rinascimento

La proposta prevede di esporre nella prima sala opere di ambito centroitaliano, scalate dalla fine del Duecento alla metà del Quattrocento. Si tratta dunque di testimonianze che non presentano legami con l'arte lombarda e veneta. Di conseguenza si è ritenuto preferibile riunirle nella prima sala, sia per indicare in apertura del percorso la raffinatezza e l'originalità dei donatori di cui si è fatta conoscenza nelle sale al piano terreno, sia per non interrompere il filo conduttore della narrazione espositiva che riguarda opere del nord Italia, con l'eccezione rappresentata dalla sala 6. La presenza della terracotta donatelliana consentirà di arricchire l'esposizione con un oggetto tipologicamente assai rappresentativo del Quattrocento toscano e di preannunciare al contempo una caratteristica innovativa di questo allestimento, che si è posto l'obiettivo di valorizzare non solo la pittura, ma anche la

scultura e le cosiddette arti minori, in un dialogo serrato che consenta di apprezzare le collezioni dell'Accademia Carrara nella loro totalità.

Sala 2. Italia settentrionale e corti padane tra Gotico e Rinascimento

Nella seconda sala si inizia a fare la conoscenza dei due assi portanti della collezione: l'arte lombarda, ben rappresentata da Bonifacio Bembo, di cui si presenteranno i tarocchi in un nuovo allestimento e la tavoletta con il *San Francesco*, e l'arte veneta, con Pisanello, Jacopo Bellini e Giovanni d'Alemagna, testimoni del passaggio quasi senza soluzione di continuità dell'arte veneziana dal Tardogotico al primo Rinascimento. I tarocchi di Bonifacio Bembo e il *Ritratto di Lionello d'Este* di Pisanello esposti nella stessa sala consentiranno inoltre di evocare quel fenomeno specifico dell'arte italiana, sviluppatosi in special modo nel nord Italia, che fu la raffinata civiltà di corte. Una particolare rilevanza è stata assegnata alla figura di Pisanello. L'accostamento del *Ritratto di Lionello d'Este* alle medaglie provenienti dalla donazione Mario Scaglia consentirà di valorizzare la grande poliedricità dell'artista, e di comprendere al meglio il suo ruolo di innovatore dell'arte italiana del Quattrocento nel suo complesso.

Accanto a queste opere di primaria importanza troverà posto nella sala anche il trittico di Lorenzo da Venezia, probabile collaboratore di Jacopo Bellini nell'*Annunciazione* nella chiesa di Sant'Alessandro a Brescia, che consente di sottolineare la presenza degli artisti veneziani nei territori lombardi verso la metà del Quattrocento.

Sala 3. Attorno ad Andrea Mantegna

In questa sala si presenta una scelta, per così dire obbligata, di capolavori legati al nome di Andrea Mantegna e agli artisti che come lui si formarono a Padova nella scuola di Squarcione, sull'esempio della lezione donatelliana. La presenza nelle collezioni del museo del giovanile *San Bernardino* e di due sue opere mature come la *Madonna con il Bambino* e il *Cristo risorto*, consentirà di mostrare lo sviluppo della produzione mantegnesca lungo tutto l'arco della sua carriera artistica.

Alcuni dipinti come i *Santi Antonio abate e Rocco* di Giorgio Schiavone e le *Madonne con il Bambino* di Cosmé Tura e Carlo Crivelli ci introducono invece nelle diverse declinazioni della cultura artistica rinascimentale al tempo di Mantegna, mentre i pannelli raffiguranti i *Santi Pietro e Paolo* del cosiddetto Maestro dei cartellini, rara testimonianza dell'arte bergamasca poco oltre la metà del Quattrocento, documentano in che termini l'anonimo artista locale si confrontò con le novità che caratterizzarono quest'epoca di grande rivolgimento culturale.

Il momento qualitativamente più alto della sala è rappresentato, oltre che dalla *Madonna* di Mantegna, dalla giovanile *Pietà* di Giovanni Bellini, in grado di evocare il

dialogo avvenuto con il cognato Andrea Mantegna, episodio tra i più significativi delle vicende dell'arte in Italia settentrionale a metà Quattrocento.

Sala 4. Attorno a Giovanni Bellini

Questa sala costituisce il completamento ideale della sala 3 dedicata ad Andrea Mantegna, nonché uno dei fulcri del percorso espositivo per dimensioni, varietà e qualità delle opere esposte del Rinascimento nel nord Italia. Il filo conduttore è rappresentato dalla presenza della *Madonna con il Bambino "Lochis"* e dalla *Madonna con il Bambino* di Alzano di Giovanni Bellini, che permettono di verificare l'influenza esercitata dal magistero del grande pittore veneziano sui compagni di strada che si confrontarono con lui in vari momenti della sua parabola artistica.

I due trittici di Bartolomeo Vivarini ci lasciano intuire quale sia stata la fase giovanile di Giovanni, svoltasi in rapporto con Andrea Mantegna. I dipinti di Bartolomeo Montagna e Marco Marziale ci permettono di capire in che termini egli influenzò i pittori veneti a lui contemporanei, mentre le opere di Andrea Previtali e Vittore Belliniano danno conto di quanto a lungo Bellini abbia rappresentato un modello anche per i pittori attivi nel primo Cinquecento. Particolare attenzione, all'interno della sala, è stata inoltre riservata al motivo del paesaggio, accostando alcune opere che bene illustrano l'importanza di Giovanni Bellini nello sviluppo di questo tema. I dipinti di Vicino da Ferrara, Lorenzo Costa e Cristoforo Caselli ci fanno quindi riflettere sulle consonanze e i rapporti tra la cultura veneta e quella emiliana nel secondo Quattrocento.

Nella sala trova posto anche una vetrina con una selezione di oggetti in bronzo rappresentativi della cultura degli studioli nel primo Cinquecento, manufatti adoperati come calamai, inchiostriera e bruciapropumi.

Infine, come anticipazione di quella successiva, sono esposti nella sala due nuclei di medaglie e placchette della collezione Scaglia in dialogo con dipinti di piccolo formato: al *San Gerolamo* di Alvise Vivarini sono avvicinate alcune placchette coeve raffiguranti il medesimo tema, mentre al *Ritratto di Gentiluomo* di Carpaccio, cinque medaglie di scuola veneziana con altrettanti ritratti, a testimonianza della contiguità stilistica tra dipinti e rilievi.

Sala 5: La collezione Mario Scaglia. La storia della medaglia e della placchetta dal Quattro al Settecento

Questa sala racconta l'evoluzione del genere della medaglia e della placchetta dalla sua nascita, attorno alla metà del Quattrocento, fino al pieno Settecento, attraverso diverse sezioni composte da oggetti metallici della collezione Scaglia confrontati con opere provenienti dalle raccolte del museo.

La narrazione inizia con un nucleo, strettamente connesso alla sala precedente, nel quale si affronta il tema del ritratto nella Ferrara della seconda metà del XV secolo,

con una selezione di rilievi firmati da Sperandio Savelli e un dipinto coevo, per continuare con il ritratto a Venezia alla metà del Cinquecento attraverso medaglie a confronto con una terracotta di Alessandro Vittoria, già della collezione Zeri. L'analisi delle declinazioni delle forme del ritratto prosegue con un raro bronzo di Antonello Gagini con il volto di Matteo Barresi, un gruppo di medaglie testimoni degli artisti del manierismo milanese al servizio dell'Impero (opere di Leone Leoni e altri), un altro che mostra l'evoluzione del ritratto nel pieno Seicento romano e francese attraverso effigi pontificie in metallo e in incisione, fino ad arrivare alla presenza medagliistica nei libri a stampa del XVII secolo.

Anche il genere della placchetta è raccontato dalla sua origine come oggetto atto a replicare le gemme antiche o a illustrare temi mitologici, per proseguire con la sua funzione di modello per la pittura, fino alla sua natura di oggetto devozionale, attraverso un'ampia selezione di rilievi a tema sacro modellati da scultori di primo piano.

Chiude la sala una selezione di crocifissi che vuole raccontare la storia di questo genere artistico mediante esempi realizzati dal XII al XVII secolo, alcuni dei quali sono parte della collezione Scaglia, altri provenienti dalle raccolte del museo. La parete procede cronologicamente, a partire da alcuni piccoli oggetti in bronzo di epoca medievale, una più grande croce processionale di manifattura veneziana della metà del Quattrocento, fino alle fusioni da modelli di Guglielmo Della Porta e Pietro Tacca, per chiudere con la croce lignea di Andrea Fantoni, capolavoro dell'intaglio barocco bergamasco.

Sala 5a: Le sculture della donazione Zeri

Lo spazio espositivo presenta scenograficamente un gruppo di opere barocche della collezione di Federico Zeri che illustrano magistralmente quella stagione della scultura romana tra rappresentazioni mitologiche e ritratti. In un palcoscenico creato all'interno della struttura in vetro proiettata all'esterno dell'edificio, trovano posto l'*Andromeda* e la piccola *Virtù vittoriosa sul Vizio* di Pietro Bernini, una coeva *Testa di Socrate* di scuola romana, e i busti in marmo di Carrara opera di Nicolas Cordier, per *Paolo V Borghese*, e Domenico Guidi per il marchese *Alessandro Rondinini*.

Sala 6. Botticelli e Raffaello. Dal tardo Quattrocento alla 'maniera moderna' in Italia Centrale

Collocata a conclusione della prima sequenza del percorso espositivo, la sala 6 raccoglie alcuni dei dipinti più prestigiosi delle collezioni della Carrara: le tre opere di Botticelli, *in primis* la spettacolare *Storia di Virginia romana*; e il *San Sebastiano* giovanile di Raffaello. Farà da degno corollario a questi capolavori una selezione di

dipinti e sculture di cultura fiorentina (tra cui l'*Autoritratto* di Alessio Baldovinetti, l'*Angelo annunciante* di Benedetto da Maiano e le due tavolette di Mariotto Albertinelli), senese (*Madonna con il Bambino* di Bernardino Fungai), umbro-marchigiana e romana scalabili tra il tardo Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, che si porranno in dialogo con il magistero di Botticelli e Raffaello. Tale intreccio di relazioni sarà arricchito da una selezione di medaglie toscane tardoquattrocentesche opera di Bertoldo, Francesco di Giorgio Martini e altri. Costituiscono le testimonianze cronologicamente più avanzate di questa sala la notevole predella di Girolamo Genga e il *Compianto* di Pedro de Campaña. Analogamente a quanto avviene nella sala 1, l'orizzonte geografico delle opere risulta quindi squisitamente centroitaliano e documenta, su un piano di eccellenza qualitativa, la varietà anche geografica delle testimonianze che scandiscono questa prima sequenza del percorso.

Come si è anticipato, con la sala 7 prende avvio la seconda sequenza di sale del percorso. Evidenziato, e in qualche modo sollecitato anche dal passaggio sul pianerottolo delle scale, questo mutamento di registro ha come obiettivo quello di valorizzare le testimonianze figurative di ambito lombardo e veneto delle collezioni della Carrara databili tra il secondo Quattrocento e il Settecento, e di evidenziare la presenza, tra le opere del museo, di capolavori e maestri identitari della cultura artistica lombarda e bergamasca in particolare. Anche questa seconda sequenza di sale sarà caratterizzata dal 'dialogo tra le arti', tramite l'accostamento di dipinti, sculture e medaglie.

Sala 7. Foppa e Bergognone. All'origine dell'identità lombarda

Il fulcro della sala è costituito dalle due opere di Vincenzo Foppa (*Tre Crocefissi; San Girolamo nel deserto*) e dalla *Madonna col Bambino* di Bergognone. Si tratta di dipinti della seconda metà del Quattrocento che ormai da tempo sono riconosciuti tra gli episodi più rappresentativi della civiltà figurativa lombarda e dell'affermarsi della sua vocazione naturalistica. Le opere di piccolo formato di Bernardino Butinone e di Vincenzo Civerchio, insieme alla notevole copia dal *San Girolamo* di Rogier van der Weyden, eseguita quasi certamente da un pittore lombardo, consentono di cogliere la ricchezza di questo momento dell'arte della regione, contraddistinto da un proficuo dialogo tanto con le esperienze venete e padovane (i *Tre Crocefissi* di Foppa), quanto con il coevo contesto fiammingo.

Sala 8. Milano e il Piemonte. Tra Quattro e Cinquecento

Nella sala 8 è esposto un gruppo di dipinti che prosegue idealmente il percorso avviato nella sala precedente, con opere di destinazione ecclesiastica dello stesso Bergognone, e dipinti di Bernardo Zenale, Giovanni Antonio Boltraffio, Bernardino Luini, Andrea Solario e Gaudenzio Ferrari, in grado di documentare le migliori espressioni della cultura milanese negli anni di confronto con il magistero leonardesco, tra lo scorcio del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento. Si integra a queste testimonianze un interessante capitolo, strettamente connesso, che riguarda i territori piemontesi confinanti, ben rappresentati da Defendente Ferrari e Girolamo Giovenone.

Sala 9. Lotto, Previtali, Cariani e Tiziano. Bergamo, Venezia e la terraferma veneta nel Cinquecento

La sala celebra un'altra delle eccellenze della Carrara, vale a dire il nutrito gruppo di opere eseguite per il territorio bergamasco dal veneziano Lorenzo Lotto, tra secondo e terzo decennio del Cinquecento. La grande tela con lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* e le predelle della pala di San Bartolomeo documentano al più alto livello questo cruciale capitolo della carriera lottesca, che sarà posto in rapporto con le opere coeve di altri artisti ugualmente impegnati sulla rotta Bergamo-Venezia, come Andrea Previtali, Palma il Vecchio e Giovanni Cariani. L'obiettivo è quello di illustrare le intense relazioni tra la Terraferma e la Dominante in questo frangente cronologico segnato dall'affermazione in Laguna di Tiziano, la cui personalità è evocata da due preziose creazioni giovanili.

L'accostamento di opere coerenti per genere e tipologie compositive favorirà il dialogo tra le varie testimonianze esposte. Su una parete saranno ad esempio affiancate le sacre conversazioni a mezze figure, mentre uno spazio specifico della sala sarà dedicato alla produzione ritrattistica e si avvarrà anche di una selezione di medaglie di ambito padano, scalabili lungo la prima metà del Cinquecento. Completeranno questo sguardo di ampio respiro sui fatti dell'Italia settentrionale tra Lombardia e Veneto i dipinti di importanti maestri cremonesi, come Altobello Melone e Sofonisba Anguissola, e la giovanile *Madonna con il Bambino e San Giovannino* di Jacopo Bassano.

Sala 10. Moroni e il ritratto nel secondo Cinquecento

La sala 10 è dedicata pressoché integralmente a Giovan Battista Moroni, in quanto massima espressione della cultura figurativa bergamasca del Cinquecento e interprete tra i più celebrati del genere del ritratto nell'Italia dei decenni centrali del Cinquecento. Oltre a porsi come uno dei più precoci specialisti in questo campo nel panorama europeo, Moroni seppe infatti fornire un'interpretazione del tutto originale della pratica ritrattistica, orientandola verso esiti di intenso naturalismo che

costituiranno una decisiva fonte di ispirazione per i maestri lombardi delle generazioni successive, da Ceresa a Fra' Galgario, a Ceruti. Di questo maestro, ammirato anche fuori dai confini nazionali già a partire dall'Ottocento (lo dimostra la cospicua presenza di suoi dipinti nei più importanti musei europei e statunitensi), la Carrara possiede un nucleo impareggiabile di opere, in grado di documentare le diverse fasi della sua carriera. Nel progettare la sala si è operata una selezione guidata dalla qualità dei dipinti e dalla volontà di documentare le varie tipologie della ritrattistica di Moroni: dal ritratto celebrativo a figura intera (i *Coniugi Spini*), a quelli di profilo più intimo che vedono protagonisti uomini del clero ed esponenti maschili e femminili del patriziato bergamasco. Accompagnano questa intensa parata di volti le opere di Vincenzo Campi, Francesco Apollodoro, Giovan Paolo Lolmo e Giovan Paolo Cavagna, attraverso le quali sarà possibile allargare lo sguardo ad altre esperienze della ritrattistica di tardo Cinquecento di ambito lombardo veneto.

Sala 11. Baschenis, Ceresa, Fra' Galgario, Ceruti. La pittura della realtà.

La sala presenta in un confronto serrato i tre principali protagonisti della pittura a Bergamo nel corso del Seicento e del Settecento: Evaristo Baschenis, specialista nel campo della natura morta, Carlo Ceresa, rappresentato attraverso una selezione della sua produzione ritrattistica, e Fra' Galgario, uno dei sommi interpreti del ritratto nell'Italia settecentesca. L'idea è dunque quella di dedicare metà della sala (le tre pareti di destra) alle nature morte di strumenti musicali di Baschenis, affiancandole ai ritratti pressoché coevi di Ceresa e al *Ragazzo con la cesta di pane e dolci* dello stesso Baschenis, recentemente donato al museo. Le tre pareti del lato opposto ospiteranno invece una rassegna dei migliori ritratti di Fra' Galgario, artista i cui dipinti costituiscono un altro dei nuclei più significativi delle collezioni della Carrara. La percezione entro un unico ambiente delle creazioni dei tre pittori consentirà di cogliere la loro comune vocazione naturalistica e, con essa, il tratto distintivo della tradizione figurativa bergamasca di epoca barocca e tardobarocca.

La possibilità di accedere alla sala provenendo dalla parata di ritratti moroniani della sala 10 permetterà inoltre di percepire la continuità, tra Cinquecento e Settecento, di quel determinante filone della 'pittura della realtà' lombarda celebrato a suo tempo da Roberto Longhi. Si collocherà perfettamente entro questo registro stilistico il *Ritratto di ragazza col ventaglio* di Giacomo Ceruti.

Sala 12. Venezia tra Barocco e Settecento

Dopo l'affondo nelle vicende del realismo bergamasco tra Sei e Settecento proposto dalla sala 11, questa sala spalanca lo sguardo sulle esperienze figurative del contemporaneo ambiente veneto e veneziano, illustrato attraverso alcuni gruppi coerenti di testimonianze, che intendono mettere in luce le diverse vocazioni di quel contesto. Uno spazio privilegiato è riservato alla significativa collezione di vedute

lagunari posseduta dalla Carrara, comprendente esemplari di tutti i principali interpreti del genere, da Canaletto a Francesco Guardi, a Bernardo Bellotto. Fiancheggiano questi dipinti iconici le scene di interno di Pietro Longhi e Luca Carlevarijs e una selezione di tele di piccolo formato, per lo più bozzetti preparatori, esemplificativa del virtuosismo dei maestri veneziani nel campo della pittura di tocco. Una qualità documentata al più alto livello dai bozzetti di Giambattista Tiepolo. Completa la sala un nucleo di rilievi e sculture a tutto tondo, in buona parte provenienti dalla donazione Zeri (com'è il caso della suggestiva serie di teste in profilo recentemente assegnate a Giovanni Bonazza e a Giusto Le Court). Si tratta di opere in diverso modo legate al contesto veneto e veneziano del tardo Seicento e del Settecento, grazie alle quali sarà possibile offrire un'apertura inattesa sulle importanti esperienze giocatesi all'interno di quell'area geografica anche in campo scultoreo.

Il criterio che ha guidato la selezione delle opere allestite nelle sale 13,14,15 è stato quello di rivendicare l'identità dell'800 a Bergamo e la sua specificità rispetto a Milano e ad un ambito nazionale, legato ai maestri che hanno operato nell'Accademia Carrara a partire da Giuseppe Diotti, il suo primo direttore dal 1811 al 1840. Le opere dei suoi successori Enrico Scuri, Cesare Tallone e Ponziano Loverini sono rappresentative del loro magistero a testimoniare la continuità, per tutto il secolo, di una pittura accademica in equilibrio tra tradizione e innovazione.

Attraverso i suoi migliori allievi – da Coghetti a Giacomo Treccourt a Giovanni Carnovali, il Piccio il più originale e sperimentale – vengono documentati gli esiti della scuola di Diotti, in cui prevale il genere del ritratto portato a grande eccellenza, anche per l'intenso dialogo degli artisti con gli antichi maestri tra i quali spicca Giovan Battista Moroni.

L'ultimo dei maestri Ponziano Loverini è rappresentato anche da significativi esempi di scene di vita ottocentesca, dove la cronaca è portata alla dignità della pittura di storia.

La serie dei ritratti è conclusa da quelli di grande impatto per la loro dimensione e per l'intensità di Cesare Tallone, testimone della società bergamasca tra Restaurazione, Risorgimento e stagione postunitaria. Tallone è stato maestro di Pellizza da Volpedo che chiude con un capolavoro il percorso di queste tre sale.

Assumono particolare rilievo ad apertura e chiusura del percorso due personalità che si collegano al collezionismo e alla cultura a Bergamo nell'Ottocento: Francesco Hayez, capofila del movimento romantico milanese, con la magnifica tela con Caterina Cornaro dal riferimento tematico all'opera del musicista Gaetano Donizetti. L'altro protagonista della pittura lombarda, e non solo, è Gaetano Previati che, con uno scenografico dipinto a tema dantesco, testimonia la sua novità sperimentale e la fine della pittura di storia.

Sala 13. Da Canova ad Hayez. I ritratti degli uomini illustri e la pittura di storia.

La scelta del capolavoro di Hayez intende aprire uno squarcio significativo sulla cultura del Romanticismo storico, di cui l'artista è il massimo rappresentante a Milano, in controtendenza rispetto al clima più conservatore che si respirava a Bergamo, ancora legata ai valori del classicismo che la scuola di pittura della Carrara promosse sia sotto la guida di Giuseppe Diotti che di Enrico Scuri. La vicenda di Caterina Cornaro ispirata alla storia di Venezia, è meravigliosamente narrata da Hayez e presenta una singolare coincidenza con l'opera composta nello stesso anno del dipinto da Gaetano Donizetti, musicista che ha tenuto alto il nome di Bergamo nel mondo. Nella sala i ritratti scelti sono di Canova, protettore e mentore di Hayez negli anni della formazione romana, e di Sommariva, committente dell'opera decisiva per la sua affermazione artistica.

I rispettivi autori Andrea Appiani e Gaspare Landi rimandano alla precedente stagione del Neoclassicismo, di cui furono protagonisti.

Due opere di Scuri celebrano un motivo squisitamente romantico come la forza dell'ispirazione poetica e rimandano al culto ottocentesco di Tasso, particolarmente sentito a Bergamo.

Sala 14. Da Piccio a Tallone. La nuova pittura della realtà.

La sala intende documentare, puntando su un genere privilegiato lungo tutto il corso del secolo come il ritratto, le diverse stagioni della pittura a Bergamo dall'idealismo classicista di Giuseppe Diotti al naturalismo di Cesare Tallone, entrambi direttori della Scuola di pittura dell'Accademia Carrara. Il bilancio dell'insegnamento di Diotti è rappresentato dai suoi allievi più capaci, Francesco Coghetti, Giacomo Trecourt e Piccio. La fisionomia delle collezioni, e l'originalità del percorso creativo, ha imposto di dare il giusto rilievo a Piccio. Il grande numero di opere, tutte di alta qualità, ha consentito di rappresentare questo genio eccentrico nelle diverse fasi della sua straordinaria sperimentazione che ha aperto al genere del ritratto nuovi orizzonti nel segno dell'innovazione capace, tuttavia, di dialogare intensamente con il passato.

In una prima sequenza si confrontano Diotti ed i suoi allievi Coghetti e Trecourt, che hanno seguito due strade differenti. In una tappa successiva Piccio viene posto in serrato confronto con l'amico e sostenitore Giacomo Trecourt.

Chiudono il percorso i dipinti di Tallone. Le tele si impongono per la qualità della pittura e per la forza evocativa che fanno dell'artista l'emblema di un'epoca.

Con due dipinti di Ponziano Loverini di grande formato e di forte impatto narrativo si passa dal ritratto a quella che si potrebbe definire la pittura della vita moderna. Vengono messi a confronto due temi emblematici dell'Ottocento, come quelli della donna perduta e della morte di un personaggio famoso, fermato nella sua intimità, come il musicista Gaetano Donizetti.

Sala 15. Pellizza da Volpedo e Previati: Verso il Simbolismo.

Vera eccellenza delle collezioni è il dipinto di Gaetano Previati con *Paolo e Francesca* dal grandissimo impatto visivo per il formato, la scelta iconografica, lo stile. Uno dei temi più rappresentati nel Romanticismo, il tragico amore dei due amanti, magistralmente narrato da Dante nella Divina Commedia. Previati va oltre la fortuna ottocentesca dell'Alighieri per inoltrarsi in una potente e moderna riflessione sulla potenza distruttrice dell'amore, sull'atrocità della morte, aprendo la strada, con un nuovo linguaggio pittorico, al Simbolismo di cui sarà uno dei maggiori interpreti.

Un altro dipinto fuori dagli schemi, *Ricordo di un dolore* di Pellizza da Volpedo, che era stato allievo di Tallone, porta alle estreme conseguenze la ricerca psicologica caratteristica dei ritratti del maestro. Il singolare ritratto di Pellizza, lancinante espressione di uno stato d'animo estremo, è come un ultimo sguardo sulla solitudine e le inquietudini di un'umanità che sta perdendo le proprie certezze.

Il progetto del nuovo allestimento dell'Accademia Carrara

Il progetto per il nuovo allestimento oggetto della presente relazione nasce dall'esigenza dell'Accademia Carrara di rimodulare l'esposizione delle proprie raccolte d'arte in funzione della creazione di due percorsi distinti di visita: uno dedicato alla collezione permanente e l'altro alle mostre temporanee (percorso quest'ultimo oggi assente).

Attualmente l'Accademia Carrara ospita al suo interno circa 500 opere, tra dipinti e sculture, organizzate intorno ad un unico percorso museale permanente con uno sviluppo lungo 28 sale, distribuite tra il primo e il secondo piano del museo.

Il progetto prospetta una riorganizzazione dell'allestimento e una razionalizzazione della visita in funzione dei due nuovi percorsi: la collezione permanente, collocata al piano secondo e gli spazi per le mostre temporanee, individuati al piano primo. Al piano terra l'Accademia conserverà gli spazi di accoglienza, servizio, bookshop e vedrà l'allestimento di una prima sala in grado di raccontare la storia della Carrara e dei suoi donatori, prima dell'accesso alle collezioni.

La caratteristica precipua che vede nella Carrara un museo composto unicamente da donazioni è infatti uno degli elementi chiave a cui dare risalto in questo nuovo racconto.

La decisione di dedicare un livello della struttura alle mostre temporanee rende inevitabile l'inserimento di spazi attrezzati necessari per il deposito delle opere, il loro restauro e le attività di *condition report* da eseguirsi all'arrivo di eventuali prestiti. Per queste funzioni, oggi non presenti, il progetto individua l'ala ovest e la est del complesso, questa seconda denominata Ala Vitali. La prima manterrà, al piano terra, i

locali destinati alla didattica, mentre al piano primo ospiterà il nuovo deposito: uno spazio, eventualmente visitabile, che non interferirà con l'attività museale, ma sarà dotato di griglie estraibili che rimarranno a vista in modo da permettere la visione del suo particolare contenuto da parte del visitatore di passaggio. A questo livello, in adiacenza al nuovo magazzino opere, verrà collocato l'ufficio di rappresentanza della Galleria: in diretta relazione con le opere e, al tempo stesso, in affaccio diretto su Piazza Carrara.

La scelta di posizionare il nuovo deposito si dimostra strategica nel momento in cui, in attesa delle importanti mostre temporanee probabilmente programmate con scadenza biennale, le sale al primo piano potranno essere impiegate, tra un allestimento e il successivo, per esporre l'ampia collezione della Galleria in una rotazione permanente di rilancio delle opere conservate.

L'ala Vitali ospiterà, al piano terra, i locali destinati al restauro delle opere e alle operazioni di controllo dello stato di conservazione delle stesse in occasione di prestiti. Al piano primo si manterrà l'auditorium esistente e dotato di un ingresso autonomo rispetto al museo, trasformabile all'occorrenza in sala espositiva.

Mentre l'organizzazione del percorso museale in essere propone, al termine, di ripercorrerlo nel verso opposto al fine di riprendere il collegamento verticale principale e salire al piano superiore, la proposta di intervento prevede di iniziare la visita dal secondo piano e di proseguirla in discesa.

Dall'ingresso del museo al piano terra, la collezione permanente sarà visitabile salendo al secondo piano del complesso, attraverso la scala di più recente realizzazione o l'ascensore a essa annesso.

Il progetto propone il rivestimento di tutte le pareti interne al vano ascensore con del tessuto.

La superficie degli ambienti disponibile al secondo piano, maggiore rispetto a quella degli altri piani del museo, consentirà di allestire quindici sale. La riduzione del numero di sale da 28 a 15 ha il vantaggio di rendere più fluido il racconto, concentrando l'attenzione del fruitore sulle opere di maggiore pregio.

Il nuovo allestimento permanente si svilupperà secondo un sistema classico tripartito composto da: un basamento, uno spazio espositivo e una cornice superiore. Per la realizzazione di questo sistema organizzativo e ordinativo delle pareti si potranno in parte impiegare e modificare le contro pareti esistenti e in parte realizzarne di nuove, al fine di non intervenire sulle murature storiche del fabbricato. Il basamento, di colore grigio, correrà lungo tutto il perimetro delle sale e si svilupperà in continuità con gli architravi e le cornici delle porte. La struttura, grazie all'inserimento di una fessura con guida tecnica metallica, è pensata per ospitare i supporti delle didascalie contenenti

le descrizioni delle opere, i distanziatori, eventuali basi, andando così a organizzare un unico sistema continuo.

La fascia espositiva, trattata cromaticamente con tinte dai diversi colori in dipendenza dalla sezione della collezione, sarà sormontata da una guida che permetterà di appendere le opere. Questo sistema, rispetto all'attuale configurazione che prevede l'impiego di attaccaglie a tasselli, permetterà una maggiore flessibilità: le opere potranno essere spostate, prestate e sostituite senza costi aggiuntivi dovuti alla modifica dello spazio di allestimento. La parte sommitale delle pareti, sopra la cornice presente in ogni sala, si andrà a riconnettere, a livello cromatico, con il soffitto della stessa.

Il progetto prevede infine un'integrazione del sistema di illuminazione esistente, con l'impiego di luci spot più mirate e meno diffuse rispetto alle attuali, da posizionarsi in luogo dei binari già presenti. In questo modo si potranno tutelare maggiormente le opere, calibrando intensità di illuminazione diverse in funzione delle necessità e delle diverse tipologie di materiale, tela e colore.

Il posizionamento di alcuni quadri e pezzi scultorei necessiterà, poi, di strutture particolari (teche movibili da posizionarsi al centro di ambienti o colonne) la cui possibile movimentazione potrebbe liberare le sale della collezione in vista dell'impiego per altri eventi. I materiali impiegati in queste occasioni saranno il vetro (per le vetrine) e con una struttura basamentale in metallo e rivestimento in lastre di metallo di laminazione (spessore 15/10). L'eventuale spostamento delle teche espositive renderà possibile ricreare uno spazio fluido e polifunzionale, in particolare nella cornice delle opere ottocentesche conservate presso la Carrara.

A completare l'arredamento degli spazi, il progetto prevede il posizionamento di sedute e ampi divani da posizionarsi di fronte, ma con idoneo distanziamento, alle opere di maggior pregio al fine di permetterne una visione più prolungata e confortevole nel tempo.

Un'attenzione particolare (e una trattazione più diffusa) meritano gli ambienti denominati: Sala Zeri e Sala Scaglia. Entrambi questi spazi (due sale intercluse in parte ricavate e isolate all'interno del nuovo percorso e con accesso dal suo vano più ampio) ospiteranno due gruppi di opere omogenee per i quali è stato pensato un allestimento con strutture realizzate *ad hoc*.

La Sala Zeri conserverà parte della collezione di statue donata dal critico d'arte Federico Zeri all'Accademia. Queste saranno esposte su colonne di diversa altezza nell'ambiente vetrato, in affaccio sui giardini situati tra museo e Accademia di Belle Arti, adeguatamente schermato con pellicole per il controllo dell'irraggiamento luminoso. L'ambiente avrà accesso tramite un passaggio completamente rivestito da

una contro parete con incassate nicchie e teche in cui verranno allocate le opere di dimensione minore.

La Sala Scaglia ospiterà la collezione di medaglie, placchette e monete donata dall'ingegner Mario Scaglia. Per esporla al meglio, il progetto prevede la realizzazione di teche aggettanti (da posizionarsi ai lati del varco di ingresso alla sala) e una boiserie tecnica (contenente piani interni posizionati con pendenza differenziata per permettere la corretta visione delle opere esposte) posta lungo i lati corti della sala e il lato più lungo della stessa, di fronte all'ingresso. Teche e boiserie saranno realizzate con struttura portante metallica rivestita ancora una volta da lastre di metallo di laminazione (spessore 15/10), vetro e vetrine con sistema "roll on" per l'estrazione delle opere.

Giunti al termine della visita della collezione permanente, il progetto prevede la discesa al livello inferiore per il raggiungimento del primo piano. Questo, adibito a spazio per le esposizioni temporanee (con accesso alternativo autonomo dalla scala storica interna all'edificio principale) sarà collegato in maniera diretta al nuovo magazzino/deposito di cui sopra. La proposta descrive la realizzazione di un unico camminamento esterno, ma coperto e lineare che, partendo dal piano più alto, scenderà fino a terra. Questo nasce dalla necessità di rendere completamente accessibile la struttura, di inserire un'interruzione (una pausa, un nuovo respiro) all'interno dei percorsi museali differenziati e risolvere i problemi di percorribilità esistenti tra i livelli della Galleria. Dall'ultima sala della Manica lunga (sala 15) visitabile al piano secondo sarà infatti possibile uscire dall'edificio e percorrere il nuovo collegamento verso i suoi livelli inferiori, con l'obiettivo di accedere prima alla sale dedicate alle mostre temporanee (primo piano) e poi agli ambienti del piano terra. Il camminamento, dotato anche di un ascensore per lo spostamento di utenti con disabilità o gruppi numerosi, correrà in esterno lungo il prospetto ovest dell'Accademia. Si tratta di un percorso coperto con aperture e scorci sulle mura, la città alta e il giardino di pertinenza della Galleria, riconosciuto quale spazio dal valore aggiunto da riqualificare e riconquistare.

La Commissione preposta al nuovo ordinamento della collezione è composta da:

Keith Christiansen, Francesco Frangi, Fernando Mazzocca, Mattia Vinco, Giulia Zaccariotto

Luca Rinaldi, Angelo Loda, Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia

Hanno partecipato per l'Accademia Carrara

Paolo Plebani, Giovanni Valagussa, conservatori

Ha coordinato

M. Cristina Rodeschini, direttore

Progettista

Antonio Ravalli