



COMUNE DI BERGAMO

Assessorato alla Cultura e Spettacolo



ACCADEMIA CARRARA

***Bellini, Tiziano e Lotto:
North Italian Paintings from the Accademia Carrara, Bergamo***
The Metropolitan Museum of Art – New York
dal 15 maggio al 3 settembre 2012

*L'Accademia Carrara di Bergamo.
Una storia secolare tra collezionismo e cultura dei conoscitori*
M. Cristina Rodeschini

Un piccolo museo europeo, l'Accademia Carrara, e un grande museo americano, il Metropolitan di New York, si incontrano grazie a una esposizione di 15 dipinti, estratti dal prezioso giacimento di pittura rinascimentale che la città di Bergamo conserva.

Per il pubblico americano, probabilmente, questa rara esposizione studiata per mettere in valore il contributo del nord Italia nell'articolazione del principale movimento artistico italiano, che ebbe origine a Firenze, costituirà una sorpresa, anche per la sua sede: una sala espositiva nel cuore della collezione permanente del museo, in stretta prossimità con i capolavori della pittura rinascimentale che il Metropolitan offre stabilmente al visitatore.

La scelta di esporre una concentrazione di dipinti, prodotti tra '400 e '500, in un'area così precisa del territorio italiano, compresa tra Lombardia e Veneto, è dei responsabili del museo americano ai quali si proponeva la condivisione di un progetto, in virtù della particolare situazione in cui l'Accademia Carrara si viene a trovare, con la ristrutturazione della propria sede storica e nell'attesa del riallestimento delle collezioni. La necessità del ridisegno espositivo delle raccolte consente dunque, sino alla riapertura dell'Accademia Carrara, la realizzazione di progetti che non saranno più possibili una volta che il museo verrà riaperto al pubblico.

Le storie della Carrara e del Metropolitan sono evidentemente molto diverse, anche solo per gli esiti che le rispettive collezioni d'arte dichiarano; tuttavia vi sono diversi motivi d'intreccio dei loro percorsi, e forse tra i più interessanti si pone la centralità per entrambi i musei di una personalità come quella di Federico Zeri (Roma 1921 - Mentana, Roma 1998), esponente di una cultura che nella *connoisseurship* riconosce la propria matrice.

Da studioso e conoscitore, Zeri ha contribuito alla conoscenza della pittura italiana del Metropolitan, venendo incaricato di curarne i cataloghi, editi tra il 1973 e il 1986. Avendo nutrito un precoce e straordinario interesse per le raccolte dell'Accademia Carrara, che esplorava assiduamente sin dagli anni '50 del '900, Zeri veniva coinvolto dal museo di Bergamo nella redazione del catalogo scientifico della raccolta di Giovanni Morelli (Verona 1816 - Milano 1891), pubblicazione che vedeva la luce nel 1986.

Principe dei conoscitori europei della seconda metà dell'800, Morelli aveva lasciato all'Accademia Carrara la sua collezione di pittura e scultura, confermando l'identificazione della città di Bergamo e del suo museo con la cultura del collezionismo d'arte.

Zeri, studiando la raccolta Morelli, familiarizzava con il personaggio, con gli orizzonti della sua ricerca, e, non certo per casualità, lasciava a sua volta alla Carrara la propria collezione di scultura nel 1998. Se pur caratterizzata dalla presenza di un interessante nucleo di artisti romani tra cinque e

seicento, la raccolta, rispetto alla quale lo studioso amava sottolineare l'asistematicità, aveva per Zeri anche un forte valore sentimentale essendo lo specchio della sua inesauribile curiosità, del suo straordinario intuito, del continuo interrogarsi sulle cose e sulla loro vita, secondo un metodo di lavoro che rompe gli steccati disciplinari.

Le sculture ambientate nella casa studio di Mentana costituivano, insieme ai libri, l'orizzonte della vita quotidiana dello studioso, una sorta di diario per immagini per la capacità di ogni opera di suggerire un momento di conoscenza.

L'affinità elettiva di Federico Zeri con Giovanni Morelli è da riconoscere insomma come filo rosso della storia del museo, punto critico di connessione tra presente e passato. L'Accademia Carrara nel divenir custode delle raccolte d'arte di questi conoscitori, fece sua anche l'eredità culturale di due personalità della cultura d'arte internazionale.

Non bisogna dimenticare che la solidità del progetto su cui si fonda il museo, ormai da più di duecento anni, ha avuto nel tempo stabili elementi di presidio.

All'approdo della collezione di Giovanni Morelli alla Carrara, esecutore testamentario del conoscitore e custode della raccolta è una figura molto significativa della *connoisseurship* internazionale tra '800 e '900: Gustavo Frizzoni (Bergamo 1840 - Milano 1919) che difenderà con rigore le volontà di Morelli. Per non fare che un esempio Frizzoni riuscì a tenere distinto il legato Morelli in occasione del riallestimento del museo curato nel 1912 da Corrado Ricci, che fuse la raccolta del fondatore Giacomo Carrara - o meglio ciò che di essa restava a seguito dell'asta del 1835 - con quella di Guglielmo Lochis, altro collezionista di alto profilo che scelse di destinare, secondo il principio della pubblica utilità, la sua raccolta d'arte alla città di Bergamo.

Il debito di riconoscenza di Gustavo Frizzoni verso Giovanni Morelli superava il doveroso rispetto dell'allievo verso il maestro per essersi stabilito tra i due un rapporto umanamente profondo. Frizzoni, orfano di padre dalla tenera età (1849), era infatti cresciuto alla scuola di Giovanni Morelli che, essendo amico di famiglia, si era occupato personalmente della sua educazione. Laureatosi a Pisa in letteratura italiana nel 1864, Frizzoni ne condivise le convinzioni politiche e culturali: Morelli, che aveva partecipato attivamente alle vicende risorgimentali italiane, a seguito dell'unità italiana nel 1861, fu eletto deputato al parlamento - tra il 1860 e il 1870 - impegnandosi nella elaborazione di una nuova politica culturale rivolta alla salvaguardia e alla valorizzazione del patrimonio artistico italiano secondo precise linee guida: Morelli assegnava un ruolo di primo piano al collezionismo privato; riteneva necessario l'impegno nella tutela del patrimonio artistico nazionale; si adoperò per la riforma e l'accrescimento delle gallerie pubbliche.

Il giovane Gustavo Frizzoni, che dal 1869 iniziava a scrivere d'arte, venne introdotto in quella ricca rete di relazioni internazionali che Morelli coltivò tra interessi artistici, ruoli politici e diplomatici che caratterizzarono la sua esistenza. Subentrò via via a Morelli nel ruolo di animatore delle istituzioni culturali milanesi da Brera, al Poldi Pezzoli, ai Musei Civici del Castello Sforzesco. Nel capoluogo lombardo Frizzoni si era trasferito a partire dai primi anni settanta, periodo nel quale, avendo raggiunto piena autonomia economica iniziava a collezionare opere d'arte. Il suo credito era tale che nel 1886 si fece il suo nome all'atto dell'istituzione in Italia della prima cattedra di storia dell'arte. L'anno della morte di Morelli, nel 1891, Frizzoni pubblicava i propri studi sul Rinascimento italiano che aveva imparato a conoscere e ad apprezzare sotto la capace guida morelliana. Ruolo nelle istituzioni pubbliche, rapporti con il collezionismo privato internazionale e con il mercato, riconosciuta competenza, in sintesi la complessa eredità culturale di Giovanni Morelli, assicurarono a Gustavo Frizzoni un ruolo preciso nel mondo dell'arte tra '800 e '900.

Essendo il Rinascimento italiano, e in particolare le scuole lombarda e veneta, al centro del suo lavoro critico, collezionisti e musei, italiani e stranieri, si rivolgevano a lui in occasione di importanti acquisizioni. Frizzoni, che per il giovane Bernard Berenson (Butremanz, Vilna 1865 - Settignano, Firenze 1959) era l'erede di Giovanni Morelli, strinse con lo studioso americano, che si stabilì a Firenze, stretti rapporti, di cui resta precoce testimonianza nella prefazione di *The Venetian Painters of the Renaissance*, edito nel 1894. Berenson riconobbe pubblicamente Giovanni Morelli - che aveva conosciuto nel 1890 a un solo anno dalla morte - Jean Paul Richter e Gustavo Frizzoni,

come i conoscitori più attendibili del momento, per la loro indiscutibile competenza, supportata tra l'altro da strumenti moderni come la fotografia, che ne assistette materialmente gli studi, rispetto a Crowe e Cavalcaselle.

La relazione Frizzoni - Berenson è d'altra parte variamente documentata: dall'incontro a Brera suggerito dallo stesso Morelli all'inizio degli anni '90; allo scambio epistolare tra il 1904 - anno del viaggio di Berenson negli Stati Uniti dopo un'assenza di sette anni - e il 1915; dai frequenti richiami negli scritti di Berenson al conoscitore bergamasco, dal ruolo dello studioso americano nella dispersione della collezione Frizzoni.

Purtroppo infatti la collezione d'arte di Gustavo Frizzoni non ha avuto la stessa sorte della raccolta Morelli, giunta come sappiamo all'Accademia Carrara. I conflitti con la pubblica amministrazione e le delusioni accumulate orientarono Frizzoni verso la dispersione della propria collezione, che avvenne tra il 1910 e il 1915 sul mercato americano, tramite Bernard Berenson.

Alla luce di quanto delineato la scelta dei dipinti esposti in questa mostra - un prezioso itinerario tra Veneto e Lombardia, nelle predilezioni degli studi sia di Frizzoni che di Berenson - assume dunque significato anche dal punto di vista degli interessi della *connoisseurship* internazionale tra '800 e '900.

Nel viaggio a ritroso che stiamo compiendo, scandito dall'incontro con influenti personalità che hanno determinato la storia dell'Accademia Carrara, dopo aver allacciato i rapporti tra le figure di Berenson, Frizzoni e Morelli, interessa a questo punto sottolineare che il più importante contributo alle collezioni pubbliche della città di Bergamo si deve a un raffinato collezionista dell'800: Guglielmo Lochis (Bergamo 1789 - 1859).

Rinviando alle pagine di Andrea Bayer che in questo stesso catalogo dà ragione della dispersione di una parte della raccolta, preme dire che il meglio della collezione confluisce in Accademia Carrara, a seguito di un faticoso accordo tra la Municipalità di Bergamo e l'erede del collezionista. A seguito di un contenzioso tra le parti in causa, la Municipalità affidava la perizia e la selezione delle opere ad una commissione di esperti di cui fece parte anche Giovanni Morelli, per la sua competenza e per il fatto di essere legato da un rapporto fiduciario con il Sindaco di Bergamo, Giovan Battista Camozzi Vertova, con il quale aveva condiviso gli entusiasmi patriottici che avevano portato all'Unità d'Italia nel 1861.

Lochis aveva invece fatto parte dell'opposta compagine politica ed era stato uomo della Restaurazione. Dall'alta statura morale, fine diplomatico, fedelmente legato alla corte austriaca, aveva ricoperto la massima carica pubblica della città, quella di Podestà, dal 1842 al 1848, anno in cui scoppiarono i moti insurrezionali in tutta Europa, Italia compresa. Più volte presidente dell'Accademia Carrara, aveva fatto parte dell'organo di governo dell'istituzione culturale dal 1822 sino all'anno della morte. A partire dagli anni '20 dell'800, nei successivi trent'anni diede vita a una collezione eccezionale di più di cinquecento dipinti, guidato da assoluta competenza e da un gusto infallibile: Bellini, Crivelli, Tura, Perugino, Raffaello, Bergognone, Lotto, Tiziano, Cariani, Moretto, Moroni - la mostra con ben otto opere di provenienza Lochis esemplifica l'eccezionalità della collezione - ma anche diversi esponenti delle scuole straniere. Compose la raccolta attraverso una fitta rete di contatti, di cui danno conto centinaia di lettere conservate dalla Civica Biblioteca di Bergamo, che andavano dall'alta nobiltà, all'élite del collezionismo, ad un articolato sistema di mercanti, antiquari, restauratori. La raccolta del nobile bergamasco - documentata da tre cataloghi a stampa (1834, 1846, 1858) scritti e pubblicati dal collezionista - e allestita in una sede appositamente costruita a pochi chilometri dalla città, era aperta a chiunque volesse visitarla.

Contrariamente alla volontà di Guglielmo Lochis, che nel disporre l'inalienabilità della raccolta ne disponeva anche l'inamovibilità dalla Villa delle Crocette di Mozzo, grazie a un accordo raggiunto tra la Municipalità di Bergamo e l'erede del collezionista, il nipote Carlo Lochis, 240 opere vennero trasferite a Bergamo nella sede dell'Accademia Carrara. Questo risultato contribuì a fare di essa il luogo deputato ad accogliere i frutti del collezionismo privato cittadino, secondo la tradizione inaugurata alla fine del '700 dal suo fondatore Giacomo Carrara (Bergamo 1714 - 1796).

Ed è con il profilo di questo nobiluomo bergamasco e dicendo del suo progetto culturale che ci

avviamo alla conclusione. Collezionare arte, metterla nella disponibilità di tutti e adoperare il suo potenziale educativo per formare giovani artisti: questi sono i cardini su cui venne fondata l'istituzione. Tutt'oggi condivisibile, e per questo duraturo, è il valore degli assunti che Giacomo Carrara mise in atto alla fine del Settecento, aprendo a Bergamo una Galleria d'arte con annessa Scuola di pittura.

Poco dopo la metà del '700, a seguito di un viaggio in Italia tipico della formazione di esponenti delle classi agiate, Giacomo Carrara mise le basi della sua raccolta d'arte allargando le proprie conoscenze e stringendo relazioni con personalità della cultura italiana e del collezionismo d'arte. Partecipò attivamente alla vita delle istituzioni culturali della città di Bergamo e fu un profondo conoscitore d'arte capace di tessere una vasta rete di amicizie con artisti contemporanei, coltivata sin dalla giovinezza. Realizzato il suo progetto con l'apertura sia della Galleria (1785) che della Scuola d'arte (1793) in un edificio appositamente progettato, il Carrara moriva all'età di 82 anni nel 1796, lasciando tutti i suoi beni all'istituzione che aveva ideato e realizzato. Il primo nucleo della collezione era stato di provenienza familiare - più di 100 dipinti - che il Carrara arricchì nel tempo attingendo al mercato antiquario, ad altre collezioni della città destinate alla dispersione e a seguito della soppressione di ordini religiosi. Dagli anni '70 del Settecento i suoi acquisti si fecero più mirati, spesso su segnalazione di fidati corrispondenti. Chiara è la predilezione del collezionista per il '400 lombardo - documentato in mostra dal capolavoro di Vincenzo Foppa de *I tre Crocifissi* - e per il '500 veneto, così come la volontà di documentare gli artisti migliori della città di Bergamo e del suo territorio. Il Catalogo della raccolta redatto nel 1796, alla morte di Giacomo Carrara, dà conto di una collezione di oltre 1200 dipinti, esposta secondo un criterio di armonia, basato sulla qualità delle opere e sul loro formato. A seguito di un'asta indetta nel 1835 dai commissari della Galleria - tra loro Guglielmo Lochis e Carlo Marenzi - con l'intento di sfofirla all'insegna della qualità, l'integrità della raccolta Carrara venne compromessa. Della collezione originaria rimangono oggi 400 dipinti.

Un sistema dedicato alla cultura artistica, quello ideato da Giacomo Carrara che non solo ha resistito al tempo, ma che si è nutrito con continuità dell'idea che sta all'origine della sua vita secolare: educare all'arte offrendo alla pubblica utilità grandi esempi d'arte. La condivisione nel tempo di questo luminoso progetto da parte di altri collezionisti - come Guglielmo Lochis e Giovanni Morelli, ma si dovrebbe dire di molti altri - pur nelle condizioni di una storia non sempre lineare, hanno fatto della Carrara una delle pinacoteche più raffinate d'Europa.

A seguito del restauro della sede storica, dopo più di cinquant'anni di sostanziale stabilità, la riapertura dell'Accademia Carrara prevista per il 2013 con il nuovo ordinamento delle collezioni, sarà un appuntamento culturale importante. Le attenzioni e le attese della comunità scientifica e del pubblico si concentreranno sul museo per il motivo fondante che la Carrara ha saputo attrarre e mantenere un eccezionale patrimonio d'arte. È la storia secolare di un collezionismo di gusto e grande competenza che ha selezionato e salvaguardato un sistema di capolavori e di valori culturali dall'indiscutibile e prezioso profilo italiano. Inestimabile, infatti, non è solo il patrimonio d'arte, ma la storia profondamente civile che vi si specchia. Una comunità quella di Bergamo che ha saputo rinnovare nei secoli, confermandola, una cura di se stessa attraverso l'arte che ha pochi eguali.