



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TORTONA

CARTELLA STAMPA

LA FONDAZIONE

La Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona è un Ente di origine bancaria, un soggetto non profit, privato ed autonomo, che persegue per legge scopi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico del territorio. La Fondazione è stata costituita nel dicembre del 1991 a seguito del processo di ristrutturazione del sistema bancario dettato dalla legge “Amato-Ciampi” con la missione di proseguire nell’attività di beneficenza e di carattere sociale svolta a partire dal 1911 dalla Cassa di Risparmio di Tortona.

La Fondazione dispone di un patrimonio che deriva da la cessione della partecipazione nella Banca Cassa di Risparmio di Tortona S.p.a.

Secondo quanto stabilito dalla normativa di settore, il patrimonio è totalmente vincolato al perseguimento degli scopi statuari e deve essere amministrato secondo criteri prudenziali di rischio in modo da conservarne il valore nel tempo ed ottenere un’adeguata redditività. La gestione del patrimonio mette quindi a disposizione della Fondazione una rendita finanziaria che, dedotti gli oneri di funzionamento e gli accantonamenti a tutela dell’integrità patrimoniale, deve essere destinata per legge al perseguimento delle finalità statuarie nei settori di intervento periodicamente individuati dall’Organo di indirizzo tra quelli previsti dalla legge.

Questi i settori di intervento individuati quali “settori rilevanti” di operatività dell’Ente per gli anni 2011-2013:

ASSISTENZA AGLI ANZIANI

ARTE, ATTIVITÀ E BENI CULTURALI

EDUCAZIONE, ISTRUZIONE E FORMAZIONE

SALUTE PUBBLICA, MEDICINA PREVENTIVA E RIABILITATIVA

SVILUPPO LOCALE ED EDILIZIA POPOLARE

Lo spirito che sorregge il lavoro della Fondazione è quello dell’utilità pubblica: la sua missione consiste nell’individuare le necessità della collettività e nell’intervenire su di esse per contribuire ad una crescita in termini di qualità. Il benessere di una società non può essere misurato esclusivamente in termini di ricchezza materiale: poter fruire della cultura, dell’arte, dei beni paesaggistici di cui il territorio è ricco, godere del sostegno per l’istruzione e la ricerca, vedere garantita l’efficienza delle strutture ospedaliere e l’assistenza alle fasce più deboli della popolazione come gli anziani, è linfa che nutre il presente e sostiene il futuro.

La Fondazione, dunque, appartiene virtualmente a tutti i cittadini ed in più di dieci anni ormai, nel rispetto del suo ruolo sussidiario e non sostitutivo dell’Ente Pubblico, è intervenuta su due fronti differenti eppure intrecciati: piccoli e grandi progetti a favore della collettività e la promozione di eventi culturali di ampia risonanza. In particolare nel Settore dell’Arte dal 1991 ad oggi sono stati deliberati stanziamenti per complessivi € 5.692.747,00.

A partire dal 2001 la Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona ha voluto mettere a disposizione del pubblico la sua collezione d’arte che rappresenta oggi un qualificato polo di studio e valorizzazione della pittura italiana tra Otto e Novecento, con particolare riferimento alle figure di maggiore rilievo del Divisionismo.

La Fondazione ha deciso, infatti, di intraprendere una politica di incremento e valorizzazione del suo patrimonio artistico attraverso mirate acquisizioni di opere di importanti artisti nazionali finalizzate allo sviluppo del dibattito e del confronto intorno a tale corrente pittorica e alla sua ricerca espressiva.

La Pinacoteca della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona racchiude oggi, di fatto, il corpus più consistente di opere di Giuseppe Pellizza da Volpedo, costituendo un polo culturale rilevante nel panorama italiano accessibile gratuitamente al pubblico e in collegamento con l'offerta museale dell'Atelier dell'artista a Volpedo.

La vicenda artistica del pittore di Volpedo è stata ricostruita attraverso alcune sue opere legate alla formazione all'Accademia di Brera, all'elaborazione dell'esperienza macchiaiola, al confronto con i generi della pittura dell'ultimo ventennio dell'800 ed al divisionismo. Nel suo progressivo configurarsi come momento di riflessione ed approfondimento sull'esperienza divisionista la Pinacoteca espone opere di artisti con cui Pellizza ha intrecciato vicende umane ed artistiche, quali Plinio Nomellini, Angelo Morbelli, Giovanni Segantini, Emilio Longoni, Carlo Fornara, Gaetano Previati. Accanto a loro alcuni protagonisti di un "altro" Ottocento: Angelo Barabino, Benvenuto Benvenuti, Giuseppe Cominetti, Leonardo Bistolfi, Raffaello Gambogi, Eugenio Gignous, Baldassare Longoni, Cesare Maggi, Cesare Tallone. Sono presenti inoltre testimonianze di artisti, in vario modo collegati all'esperienza divisionista e ai suoi protagonisti, come Daniele Ranzoni, Paolo Troubetzkoy, Giacomo Balla e Umberto Boccioni.

L'attenzione con cui si è proceduto in questi ultimi anni alla selezione delle varie opere è stata apprezzata in modo implicito ma evidente dagli organizzatori dei maggiori eventi espositivi che, in Italia e all'estero, hanno celebrato l'Ottocento pittorico italiano ed in particolare gli artisti che si riconoscono nell'impiego del colore diviso. Abbiamo infatti concesso il prestito di alcune nostre opere per la realizzazione di importanti mostre: "Ottocento. Da Canova al Quarto Stato" a Roma- Scuderie del Quirinale (29 febbraio - 10 giugno 2008); "Radical light. Italy's divisionist painters 1891-1910" alla National Gallery di Londra e poi alla Kunsthaus di Zurigo (2008); "Divisionism/Neo-impressionism. Arcadia and Anarchy" al Guggenheim Museum a New York e a Berlino (2007).

L'attività culturale della Fondazione ha trovato inoltre continuazione e sviluppo nell'organizzazione di mostre legate agli autori, alle tematiche e all'ambito cronologico della collezione stessa.

Nel dare ulteriore continuità a tale linea programmatica, la Fondazione presenta quest'anno la mostra **"La meraviglia della natura morta. 1830-1910. Dall'Accademia ai maestri del Divisionismo"** curata da Giovanna Ginex.

La rassegna sarà corredata da un ampio catalogo scientifico edito dalla casa editrice Skira con testi di Giovanna Ginex, Alberto Finozzi e Cristiana Sbrulino, Maria Fratelli, Gianluca Poldi e Thierry Radelet, Aurora Scotti, Monica Vinardi e Paola Zatti.

La meraviglia della natura morta

1830-1910



*Dall'Accademia
ai maestri
del Divisionismo*

Fondazione
Cassa di Risparmio
di Tortona

Galleria
d'Arte Moderna
di Milano

Palazzetto medievale
Corso Leoniero, 6
Tortona

24 settembre 2011
19 febbraio 2012

*La meraviglia della natura morta. 1830-1910
Dall'accademia ai maestri del Divisionismo*

Tortona

*Spazi espositivi della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona
24 settembre 2011 - 19 febbraio 2012*

Mostra e catalogo a cura di **Giovanna Ginex**

A partire dal 2001 la **Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona** ha messo a disposizione del pubblico la sua collezione d'arte che, grazie ad una serie di selezionate acquisizioni, **rappresenta oggi un qualificato polo di studio e valorizzazione della pittura italiana tra Ottocento e Novecento**, con particolare riferimento alle figure di maggiore rilievo del Divisionismo.

Nel segno di una continuità programmatica, **la Fondazione presenta ora una mostra dedicata al genere della natura morta nell'Ottocento italiano d'area settentrionale**, analizzando in particolare il fenomeno del collezionismo d'epoca.

La rassegna, curata dalla storica dell'arte **Giovanna Ginex** e intitolata **La meraviglia della natura morta. 1830-1910. Dall'Accademia ai maestri del Divisionismo**, parte da una riflessione riguardo allo **speciale rapporto tra il genere della natura morta, le Accademie di Belle Arti**, intese come aree d'influenza e divulgazione delle arti - ovvero luogo di formazione e aree culturali entro le quali gravitano gli artisti selezionati - e **la nuova committenza borghese**.

L'esposizione, che si propone come una mostra di studio, **presenta una serie di nature morte tra le più affascinanti della pittura italiana dell'Ottocento, di cui un cospicuo nucleo - diciassette opere - sedici delle quali oggetto di un attento restauro finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona - proviene dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano, con la quale è stato siglato in occasione della rassegna uno specifico accordo di collaborazione.**

Il percorso critico ed espositivo parte dal terzo decennio dell'Ottocento, quando si affermano anche in Lombardo-Veneto gli esempi di un genere artistico rinnovato dal gusto *Biedermeier* e dall'influenza della scuola pittorica di Lione; **si presentano dipinti** - tra gli altri - di **Francesco Hayez e Domenico Induno**, nell'ambito milanese, mentre da Brescia giunge la pittura di animali di Francesco Inganni, apprezzata dal principe Odone di Savoia, e le esposizioni dell'Ateneo bresciano premiano la perizia dell'ornatista Tommaso Castellini.

Nel 1863 viene creato all'Accademia di Belle Arti di Brera un nuovo corso alla Scuola di Ornato, dedicato alla decorazione e alla pittura di fiori, affidato a **Luigi Scrosati**: da qui deriva un ulteriore slancio al rinnovamento del genere, che va diffondendosi anche presso una committenza alto borghese e imprenditoriale milanese e lombarda desiderosa di adeguare l'arredo e le collezioni d'arte delle proprie dimore ad un raggiunto, cospicuo benessere e riconoscimento sociale.

Mostra promossa da



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TORTONA



GALLERIA D'ARTE MODERNA
Milano



Ufficio Stampa Skira

Lucia Crespi
tel. 02.89415532 - 02.89401645
fax 02.89410051
lucia@luciacrespi.it

Segreteria della mostra

Anna Vecchi
tel. 0131.822965
fax 0131.870833
a.vecchi@fondazionecrtortona.it
www.fondazionecrtortona.it

Catalogo

Skira editore

La meraviglia della natura morta

1830-1910



*Dall'Accademia
ai maestri
del Divisionismo*

Da **Brera**, o comunque dal suo ambito, **dall'Ateneo di Brescia e dall'Accademia Carrara di Bergamo**, esce la generazione di artisti della **“nuova scuola lombarda”**, figlia della Scapigliatura; giovani provenienti anche da altre regioni d'Italia e dal Canton Ticino - come **Adolfo Feragutti Visconti e Luigi Rossi** -, che tra la metà degli anni Settanta e gli anni Ottanta dell'Ottocento dimostrano straordinarie capacità innovative nell'uso del colore, nel gesto pittorico e nei soggetti delle loro opere. Il genere della natura morta rientra a pieno titolo nella loro produzione: nelle rassegne espositive la sua presenza cresce in modo esponenziale, costituendo al tempo stesso banco di prova e importante occasione di vendita sia per maestri del naturalismo quali **Filippo Carcano, Mosè Bianchi, Eugenio Gignous, Giuseppe Barbaglia e Cesare Tallone**, sia per i più giovani, **Gaetano Previati, Giovanni Segantini, Emilio Longoni, Giovanni Sottocornola, Giuseppe Pellizza da Volpedo**, protagonisti della rivoluzione divisionista dall'apertura del decennio a seguire.

Questi artisti rinnovano il genere della natura morta anche dal punto di vista stilistico. “Da levigato particolare all'interno di una scena di genere o di un ritratto - scrive Giovanna Ginex nel suo saggio in catalogo - **la natura morta diventa soggetto unico del dipinto**, scompigliando l'ordine e la rassicurante fissità di fiori e frutta, spargliando gli elementi, sconvolgendo le simmetrie e abbandonando i modelli fiamminghi e *Biedermeier*: le ceste si aprono e ne sfuggono frutti imperfetti e maturi”.

A queste nuove firme si rivolge **un collezionismo e un mecenatismo** che predilige in modo specifico le arti contemporanee: tra gli altri, ricorrono i nomi dei coniugi **Benedetto e Teresa Junck**, di **Giovanni Torelli**, e del cottoniere e banchiere Carlo Dell'Acqua, fino ad arrivare ai primi anni del nuovo secolo, con la raccolta della famiglia italo-elvetica **Chiattonne**, da cui proviene una coppia di tele di **Ambrogio Alciati**.

Il progetto scientifico della mostra ha portato alla selezione di **una sessantina di opere di importanti artisti (elenco allegato) tra le migliori rappresentazioni del genere, provenienti principalmente dalle raccolte storiche di musei, fondazioni e altri istituti, organizzate in tre aree**, nelle quali il dato cronologico dialoga con una lettura critica della committenza e delle varie declinazioni del genere: dal nitore di un precoce capolavoro di **Hayez**, al tema della *Vanitas* che attraversa i tre decenni presi in considerazione dalla rassegna, alla ricostruzione di una “sala del collezionista” con tele di **Filippo Carcano, Adolfo Feragutti Visconti, Arnaldo Ferraguti, Emilio Longoni e Giovanni Segantini** commissionate dall'editore e collezionista **Giuseppe Treves** per una delle sue dimore, fino alla pura cromia divisionista delle composizioni di **Gaetano Previati** che chiudono la rassegna entrando nel Novecento. Completano il percorso due sculture di **Paolo Troubetzkoy** raffiguranti i collezionisti **Giovanni Torelli e Teresa Junck Garbagnati**.

Accanto all'importante nucleo di opere dalla **Galleria d'Arte Moderna di Milano**, la rassegna presenta opere provenienti, tra le altre, dalla collezione della **Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona** e dalle collezioni della **Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma**, della **Galleria d'Arte Moderna di Genova**, del **Museo della Città - Santa Giulia di Brescia**, del **Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano**, della **Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi di Piacenza**, della **Raccolta d'Arte Lamberti di Codogno**, del **Museo del Paesaggio di Verbania**, del **Museo Civico di Belle Arti di Lugano**, della **Civica Galleria d'Arte-Villa dei Cedri di Bellinzona**, del **Museo Segantini di St. Moritz**, dal **Touring Club Italiano di Milano**, dalla **raccolta della Banca di Credito Cooperativo di Barlassina** e da altre importanti collezioni di singoli privati.

La meraviglia della natura morta

1830-1910



*Dall'Accademia
ai maestri
del Divisionismo*

La mostra è accompagnata da una **sezione dedicata ad analisi scientifiche multispettrali e spettroscopiche** (tra le altre: radiografia, riflettografia, XRF, spettrofotometria) svolte da **Gianluca Poldi e Thierry Radelet** su tre dipinti esposti - di **Giovanni Segantini, Emilio Longoni e Giuseppe Pellizza** - a siglare uno specifico approccio metodologico per quanto riguarda le opere di artisti della prima generazione divisionista. Gli esami scientifici, volti a documentare i problemi conservativi così come a conoscere i materiali usati e approfondire la tecnica pittorica degli autori, hanno affiancato fruttuosamente l'analisi storico-artistica.

La mostra è corredata da un ampio catalogo scientifico edito da **Skira** con testi di **Giovanna Ginex, Alberto Finozzi e Cristiana Sbrulino, Maria Fratelli, Gianluca Poldi e Thierry Radelet, Aurora Scotti, Monica Vinardi e Paola Zatti**.

Ufficio Stampa:

Lucia Crespi, tel. 02 89415532 - 02 89401645, lucia@luciacrespi.it

In mostra opere di:

Alciati Ambrogio	Francesco Filippini	Previati Gaetano
Barbaglia Giuseppe	Galbusera Gioachino	Pusterla Attilio
Belloni Giorgio	Gignous Eugenio	Ripari Virgilio
Bianchi Mosè	Guerillot Inganni Amanzia	Rossi Angelo
Bouvier Pietro	Hayez Francesco	Rossi Luigi
Bucchi Ermocrate	Induno Domenico	Scrosati Luigi
Calchi Novati Cesare	Inganni Francesco	Segantini Giovanni
Carcano Filippo	Longoni Emilio	Sottocornola Giovanni
Castellini Tommaso	Michis Cattaneo Maria	Tallone Cesare
Feragutti Visconti	Adolfo Monteverde Luigi	Troubetzkoy Paolo
Ferraguti Arnaldo	Pellizza Giuseppe	

La rinascita della natura morta: accademie, “nuova scuola” e collezionismo

Giovanna Ginex
(abstract)

(...)

Milano e la Lombardia come area di produzione e d’influenza

L’attenzione del presente lavoro si concentra sul genere della natura morta all’interno della pittura del secondo, “lungo” Ottocento d’ambito lombardo, inteso come più vasta area d’influenza, in gran parte coincidente con la potenza di penetrazione culturale e territoriale dell’Accademia di Brera. Precedenti studi hanno approfondito le ragioni della rinnovata fortuna del genere fin dalla prima metà del secolo in ambito europeo, e da qui alla Milano capitale del regno Lombardo-Veneto; e proprio a Milano, dove dominavano la figura e l’influenza di Francesco Hayez, autore dalla metà degli anni Trenta di rare quanto ammirate composizioni floreali, Luigi Scrosati, pittore già di grande fama nel settore della decorazione, sarà accolto nel 1861 tra gli Accademici di Brera. Per lui si propone la costituzione di una nuova cattedra di Ornato, denominata Decorazione pratica e Pittura floreale, a sancire la codificazione accademica del genere, o meglio sottogenere, pittorico.

Con l’ultimo Scrosati - il pittore scompare nel 1869 - si può considerare compiuto il processo di svecchiamento di un genere ormai condotto sulle orme della nostalgia per il gusto e l’iconografia Biedermaier viennese.

La natura morta di fiori, frutta e più raramente animali, ingentilita dall’inserimento di piatti, vasi e altri oggetti d’uso quotidiano, schiarita nella tavolozza, si era rivelata particolarmente adatta all’inserimento nei nuovi ambienti abitativi familiari della classe borghese in ascesa, concepiti anche come rappresentativi di una raggiunta egemonia sociale. Se, dunque, nell’Italia a ridosso dell’unificazione nazionale la pittura di natura morta fu riscoperta nella sua accezione decorativa dalla borghesia e dall’aristocrazia illuminata di area settentrionale, oltre a questo florido bacino di produzione e di committenza cui è specificamente dedicato il presente studio, va comunque ricordata la speciale fortuna che il genere conobbe anche in altri ambiti geografici e culturali; in primo luogo Napoli, dove Gioacchino Toma si esercita tra la fine degli anni Cinquanta e la metà del decennio seguente in dipinti di natura morta di efficacissima ripresa del vero, nel solco dell’antica tradizione della pittura locale, di genere e appunto di natura morta.

(...)

“La franchezza vi gareggia colla diligenza...”. Milano e Brescia.

(...)

Anche la vicenda artistica di un altro bresciano, Francesco Inganni, è segnata dagli stretti rapporti che all’epoca legavano gli ambienti artistici e accademici milanesi e brasciani, con questi ultimi che guardavano a Brera e a Milano sia come luogo eccellente di formazione, sia come auspicato e felice approdo, anche collezionistico.

A Brera, Inganni inizia ad esporre con una certa regolarità i suoi apprezzati dipinti di animali nel 1845, spesso proposti in pendant. È questo il caso della coppia in mostra, in cui sia Pulcini, sia Volatili morti sono forse identificabili il primo con il dipinto omonimo e il secondo con uno dei “Tre quadri rappresentanti selvaggina morta”, presentati a Brera nel 1861; le due piccole tele furono riproposte l’anno seguente alla Promotrice di Genova, notate per la loro aderenza al vero, e acquistate dal principe Odone: “Essi hanno fatto l’ammirazione non solo del principe Odone che gli acquistò, ma altresì di quanti ragazzi furono all’Esposizione, più d’uno dei quali dispettoso se ne allontanò pel vivissimo insoddisfatto desiderio di prenderli in mano, tanto sono veri”. Ma la natura morta riemerge alle esposizioni di Brera, dai primissimi anni Sessanta, come genere a se stante apprezzato in modo particolare dal pubblico lombardo, soprattutto per merito di Luigi Scrosati, vero innovatore di un tema pittorico che - sebbene non fosse mai stato del tutto abbandonato dagli artisti lombardi - era stato messo in secondo piano nella prima metà del secolo. Le composizioni di fiori e frutta di Scrosati, apprezzatissime dal collezionismo, divengono oggetto di studio accademico con l’istituzione a Brera nel 1863 di una nuova cattedra di Ornato, denominata di decorazione pratica e pittura floreale, affidata all’ormai maturo artista. Scrosati era presente alle annuali braidensi con dipinti di fiori dal 1846, ma la sua attività si svolgeva soprattutto nella decorazione delle residenze di nobili e cospicui committenti; uno dei principali fu l’industriale tessile Francesco Ponti, nella cui importante collezione conservata nella dimora milanese di corso Venezia e legata al Comune di Milano con l’auspicio di costituire partendo da essa un nuovo museo, figuravano due suoi acquerelli.

(...)

Da una generazione all’altra: suggestioni dall’antico

(...)

Nel 1878, un giovanissimo Giovanni Segantini sceglie un antico stiacciato attribuito a Donatello e intitolato a Santa Cecilia per un’opera su carta da presentare alla prova finale nella “copia in disegno e a colori di basso rilievi e rilievi aggruppati” della Scuola di ornamenti dell’Accademia di Brera, con cui si aggiudicò una medaglia d’argento. Il foglio segantiniano, fortunatamente recuperato nel 1955 nelle cantine dell’antica sede dell’Istituto Marchiondi allora in dismissione, e ora conservato alla Galleria d’Arte Moderna di Milano, fu uno dei primi successi ottenuti dal giovane, che non a caso ne fece dono all’istituzione che a Milano lo accolse fanciullo.

(...)

Rientra tra le composizioni di suggestione votiva e allegorica anche Fiori alla Madonna, dipinto nel 1835 da Domenico Induno. Si tratta però di un soggetto poco frequente nella carriera del pittore, che anche a Brera presenta raramente opere di natura morta. Peonie e camelie accostate a poveri fiori di campo sono deposti davanti a un’immagine devozionale: una Sacra conversazione a bassorilievo, con le figure del Bambino Gesù e di san Giovannino aggettanti rispetto a quella della Vergine. Il rimando iconografico ad un arredo è invece il solo accenno concesso al tema sacro da Pietro Bouvier, straordinario miniatore della natura, nel suo tardo Fiori all’altare.

(...)

Gli anni Ottanta e Novanta

(...)

Almeno dai primi anni Ottanta, dipinti di animali e cacciagione, fiori, frutta e ortaggi ordinati in composizioni sempre più debitorie al verismo trionfante, si erano sostituite nelle cucine e nelle sale da pranzo - ora più raccolte rispetto agli ambienti dei palazzi nobiliari - alle sovrapposte decorate e alle grandi tele antiche delle dimore patrizie. Sono opere spesso commissionate a soggetto e su misura, destinate ad essere inserite in boiserie, o disposte su tappezzerie in seta a comporre un insieme armonico con il resto dell'arredo, in abitazioni di recente edificazione o appena rinnovate.

Gli artisti assecondano le richieste della committenza, e si crea una vera e propria moda e una gara di emulazione tra le famiglie più in vista allo scopo di ottenere le tele degli artisti più apprezzati, ovvero in grado di rendere con maggiore "verità" i soggetti: nel giro di un decennio la natura morta si impone definitivamente sul mercato dell'arte e nelle mostre nazionali, vetrine privilegiate della produzione artistica. La maggior parte dei pittori formati nelle accademie lombarde negli anni Sessanta e Settanta si confronta dunque con il tema, alimentando un filone iconografico che diverrà negli anni Ottanta uno dei caposaldi della nuova pittura "sul vero".

Robuste, audaci nel colorito, innovatrici nella struttura compositiva, le nature morte di Cesare Tallone, Filippo Carcano, Giovanni Segantini, Emilio Longoni, Giovanni Sottocornola, Adolfo Feragutti Visconti - per citare solo alcuni dei maggiori frequentatori del genere - dominano per almeno un decennio le sale di Brera, richieste da raffinati committenti, entrando nelle principali collezioni milanesi d'arte contemporanea. La "nuova scuola lombarda" è debitrice anche per il genere della natura morta delle geniali invenzioni formali di Filippo Carcano, ma accanto alla varietà di soluzioni iconografiche, va considerato in questi artisti anche il diverso trattamento della natura morta dal punto di vista dello stile. Da levigato particolare all'interno di una scena di genere o di un ritratto, la natura morta diventa soggetto unico del dipinto e riflette due contrapposti esiti formali: il primo accoglie in una dettagliata stesura bidimensionale un carattere "iperreale" riferito al modello fiammingo; nel secondo risulta invece il contatto con il motivo eseguito al vero, quando la pennellata corposa sembra tradurre smaglianti nature vive.

La rinnovata pittura di natura morta scompiglia l'ordine e la rassicurante fissità di fiori e frutta, sparpia gli elementi, sconvolge le simmetrie, abbandona i modelli formali fiamminghi e Biedermaier: le ceste si aprono, e ne sfuggono frutti imperfetti e maturi. Se la suggestione di capolavori notissimi come, ad esempio, le Ciliegie di Bartolomeo Bimbi, si legge in filigrana, i resti di "fine di tavola" e gli sfondi forniscono precisi indizi di ambienti e di commensali in un tempo reale.

(...)

Cesare Tallone e la sua scuola

"Ed a me crebbe il coraggio e la volontà di lavorare da solo lunge dalle grandi città. Prima però di stabilirmi qui [a Volpedo. N.d.A.] definitivamente, volli cavarmi un vecchio desiderio: fra i moderni pittori italiani avevo speciale ammirazione per Segantini e per Tallone. Così un bel giorno fui a Bergamo allievo irregolare all'Accademia Carrara". L'"irregolare" Giuseppe Pellizza frequentò dunque la scuola di Cesare Tallone, tra il 1888 e il 1890, stringendo con il giovane maestro un legame stretto e affettuoso. È datata 1887 la Natura morta con formaggi e salami, che rivela colte assonanze con le dispense delle grandi nature morte di ambito fiorentino dei primi decenni del XVII secolo, e in modo ancor più stringente con alcune tele di G.B. Piazzetta, ma, al contempo, potrebbe essere la tavola rustica del personaggio raffigurato ne *Il beone*, esposto a Venezia nello stesso anno.

Pellizza si rivela appieno allievo di Tallone “nella capacità di costruire attraverso il solo colore” ritratti e nature morte, superando poi la lezione del maestro in un’opera raffinatissima quale *L’appeso*, del 1893, nella quale i tocchi divisi sul piumaggio e la delicatezza nella stesura dei bianchi, derivano dall’ormai acquisita sapienza nella tecnica divisionista.

Sarà allievo di Tallone alla Carrara anche il più giovane Ambrogio Alciati, di cui si presenta in mostra un pendant di gusto decorativo proveniente dalla collezione della famiglia Chiattoni, con ogni probabilità eseguito su loro commissione diretta.

La stanza del collezionista

(...)

“(...) sono da segnalare i recenti cospicui doni pervenuti alla galleria da munifici privati. La raccolta del comm. Giuseppe Treves passata al municipio alla morte della vedova, la geniale scrittrice Cordelia, è già per se stessa una galleria (...) che ora sarà esposta in una sala speciale”.

Con queste parole Guido Marangoni introduceva nel 1919 la descrizione entusiasta della raccolta Treves, gioiello del futuro e auspicato nuovo civico museo d’arte moderna della città, all’interno di un competente e accorto appello affinché si provvedesse al più presto al trasferimento della Galleria d’Arte di Moderna di Milano dagli insufficienti spazi del Castello sforzesco alla Villa Reale.

Giuseppe Treves, fratello di Emilio Treves - giornalista dal passato di garibaldino e uomo di lettere, fondatore a Milano nel 1861 dell’omonima casa editrice cui nel 1871 si associò il fratello Giuseppe - nel 1890 acquista a Ghiffa, sul colle della Castagnola, un villino rinominato Villa Cordelia in onore dello pseudonimo letterario della moglie Virginia Tedeschi, da allora sede prediletta di villeggiatura della coppia e luogo di convegno per artisti e letterati. Tra i due fratelli, era certamente Giuseppe il più appassionato collezionista d’arte. Tracce significative della consistenza originaria della sua raccolta sono gli inventari del legato dalla moglie Virginia alla Galleria d’Arte Moderna di Milano, datati settembre 1916 - Virginia era scomparsa a luglio -, redatti nelle due sedi ove erano conservate le opere: l’appartamento a Milano, ove si trovavano le nature morte, e la residenza a Ghiffa.

(...)

“Il lungo Ottocento”

“A detta di tutti, la prima esposizione triennale che abbiamo a Brera è considerevole. Si segnala un fatto nuovo a Milano, nuovo almeno nell’ultimo periodo artistico. I quadretti, i quadrettini, le statue minuscole sono scomparse, o quasi (...) Vedo, con piacere, l’abbandono delle minutaglie da caminetto (...) il voler dipingere sempre con abilità dell’uva, dei poponi e dei cavoli, è un rilasciare a se stessi una patente d’inferiorità nell’arte, più varia e più molteplice, i cui destini per fortuna sono più angusti”.

Così il commento generale del letterato e giornalista Raffaello Barbiera all’apertura della Triennale milanese del 1891, rassegna che sarà identificata a venire come la prima uscita ufficiale dei pittori divisionisti. In realtà, la natura morta non era affatto assente dalle sale della Triennale; dallo spoglio del catalogo e dalle descrizioni dei dipinti lasciateci nelle innumerevoli cronache dedicate alla mostra si evidenziano almeno una trentina di opere di diversi autori ormai veterani del genere, tra cui Cesare Calchi Novati, Maria Michis Cattaneo, Gioachino Galbusera, Giovanni Sottocornola. Altri artisti, tra cui Emilio Longoni, preferirono invece riservare al prestigio

della Triennale importanti tele di figura, approfittando dell'Esposizione libera aperta nel nuovo Palazzo Broggi in Foro Bonaparte per proporre opere più adatte alla vendita, tra cui appunto le composizioni di natura morta. Anche alla Permanente, per tutto il decennio e sino alla fine del secolo, il genere sarà bene accolto, con opere di sicuro impatto quali Pesche di Giovanni Sottocornola; e ancora non sarà assente alle Esposizioni Riunite di Milano, ovvero alla seconda Triennale di Brera del 1894, dove le cronache ricordano, apprezzandole, anche tele di natura morta, seppure, ormai, solamente per la loro valenza decorativa: "Attraversiamo la galleria coperta dell'Orticola, che è anche un passaggio fra il grande cortile del Castello e l'esterno, ed entriamo nelle altre sale della pittura. L'abbondanza delle opere presentate costrinse a formarne, nel mezzo di questo salone, un altro più piccolo per raddoppiare lo spazio utile per esporre i quadri. (...) Fra i fiori notiamo le rose della signora Michis Cattaneo - i crisantemi rossi di Calchi Novati, - le viole di Perelli, i fiori di Zennaro, - le rose e i malvoni di Majori, un pastello di Buono (...) Crisantemi bianchi di Cassani (...) di Luigi Rossi La melarancia (...) Penzolo d'uva di Monteverde (...)".

Sia per gli artisti della nuova generazione, sia per maestri del genere, come Carcano, si tratta di composizioni che non escono dal solco della decorazione all'antico o da quello del naturalismo lombardo; opere, in certo modo e a prescindere dalla qualità pittorica, ormai di maniera, che confermano anche per la natura morta la fortuna della lunga stagione del secondo ottocento naturalista, destinata ad addentrarsi senza scosse ben oltre il termine calendariale. Salvo una straordinaria eccezione: Gaetano Previati.

(...)

Collezioni storiche del Novecento

Genere tra i più apprezzati per l'arredo di dimore private, la natura morta del secondo Ottocento transitò senza soluzione di continuità dal sempre coraggioso collezionismo d'arte contemporanea - di cui si è già detto - a raccolte, anche prestigiose, costituite a partire dai primi decenni del secolo seguente.

Nel 1876 Enrico Candiani ereditò dal padre Pietro Luigi l'azienda da questi fondata. Il giovane imprenditore sostituì i tradizionali telai manuali con nuovi telai meccanici e perseguì l'obiettivo della creazione di un cotonificio completamente integrato in tutte le fasi della lavorazione. Sempre in questa prospettiva, furono aperti, rispettivamente nel 1895 e nel 1907, nuovi stabilimenti a Fagnano Olona e a Sacconago. Il cotonificio fu particolarmente attivo nell'introduzione di innovazioni nella tessitura e nei sistemi di candeggio. L'impresa, affidata ai tre figli superstiti di Enrico - Enrico Guido, Piero e Paolo - continuò la sua fase espansiva fino agli anni Trenta del Novecento quando l'impianto si arricchì di nuove costruzioni sulla riva sinistra dell'Olona, e fu messa in liquidazione nel 1973.

Dei fratelli Candiani, Piero era il collezionista più accreditato, affiancato poi dai fratelli Paolo, architetto, e Guido.

Paolo era coetaneo dei figli di Cesare Tallone, e con lui aveva imparato a dipingere, appena adolescente, come suo allievo nello studio privato in corso Garibaldi; la passione per le arti lo portò poi a ricoprire la carica di direttore dell'Accademia di Brera e di presidente e direttore del Museo Poldi Pezzoli. Per gli acquisti che andavano a incrementare la sua collezione si rivolgeva, tra gli altri, all'amico e consulente Enrico Somarè, tra i primi a far riscoprire l'Ottocento italiano. Nella collezione di Paolo, conservata nella residenza di famiglia a Busto Arsizio, figurava anche l'antico con dipinti di Daniele Crespi, Tanzio da Varallo, Tiziano e altri autori, ma le opere dell'Ottocento, dei primi del Novecento e fino ai contemporanei erano prevalenti. Alla raccolta appartenevano,

tra gli altri, i dipinti di Cesare Tallone Natura morta (Selvaggina), il suo pendant Natura morta (Uccelli) e Natura morta (Formaggi), ora in mostra.

Apprezzava il genere anche l'imprenditore tessile Gaetano Marzotto, nato nel 1894 e dunque della stessa generazione dei fratelli Candiani, e anch'egli consigliato da Enrico Somarè che nel 1937 redige il catalogo della sua collezione, allora comprendente oltre duecento opere di pittura italiana dell'Ottocento. Dalla sua raccolta proviene la splendida Polleria di Segantini, già nella collezione di Giuseppe Treves, proposta nella presente rassegna. Conosceva "Gaetano Marzotto (collezionista di Valdagno)", l'imprenditore e collezionista lombardo Giacomo Jucker, che nel luglio 1944 acquista Malvoni di Segantini dal livornese Dino Uberti. Non era il primo dipinto del pittore ad entrare nella raccolta: nella primavera dell'anno precedente, Jucker aveva acquistato un'altra natura morta del pittore di Arco, Gioia del colore, e nel giugno dello stesso 1944 arricchirà la serie di nature morte segantiniane con Canestro di frutta, entrambe provenienti dalla collezione Uberti.

Apparteneva alla stessa generazione anche Guido Rossi, ancora un imprenditore tessile appassionato collezionista d'arte, che attorno al 1913 inizia ad acquistare dipinti e sculture dell'Ottocento e del primo Novecento italiano per la sua dimora milanese di via Cappuccini 8. Due anni prima della morte, Rossi indica nel testamento la volontà di destinare la sua collezione d'arte all'appena costituito Museo della Scienza e della Tecnica (poi Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci"), fondato dall'amico Guido Ucelli, presidente della Società Riva & Calzoni, a suggellare l'unione tra imprenditoria e amore per l'arte che almeno da un secolo era caratteristica precipua della borghesia lombarda. Alla collezione Guido Rossi, il cui nucleo principale afferito al Museo è composto da oltre cento dipinti, quindici sculture - tra cui due marmi di Adolfo Wildt, conosciuto personalmente dal collezionista - e importanti arredi e oggetti d'arte, appartengono le tre tele di natura morta di Giuseppe Pellizza da Volpedo, ora in mostra.

BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI

Monica Vinardi

Ambrogio Alciati

(Vercelli 1878 – Milano 1929)

Dopo un'infanzia povera e difficile, giunse a Brera nel 1897 con una borsa di studio, allievo di Vespasiano Bignami, Giuseppe Mentessi e Cesare Tallone. Quest'ultimo lo aiutò a perfezionarsi nel ritratto, fornendogli i contatti con numerosi committenti. Si mise in evidenza vincendo nel 1901 il Premio Baruffi, nel 1906 il Premio Gavazzi. Nel 1914 ottenne il Premio Principe Umberto; negli anni Dieci si dedicò anche alla decorazione di ville e chiese in Piemonte e Lombardia. Ancora nel corso degli anni Venti sarà assai ricercato dalla borghesia lombarda come ritrattista di alta rappresentanza. Il riconoscimento ufficiale della sua figura giungerà quando nel 1920 verrà nominato professore di pittura all'Accademia di Brera, ad un anno dalla scomparsa di Tallone, ereditando la cattedra che era stata del maestro.

Giuseppe Barbaglia

(Milano, 1841 – Veduggio al Lambro, 1910)

Allievo a Brera negli anni '60 di Giuseppe Bertini, fu compagno di Mosè Bianchi, Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni cui lo legarono profondi motivi di condivisione artistica. Esordì nel 1869 a Brera con un'opera di genere; nel 1872 vinse il premio di Istituzione Canonica. Alla pittura di genere e di figura affiancherà la frequentazione del filone neosettecentesco e della natura morta. Apprezzato ritrattista, coniugò il riferimento ai modelli della tradizione cinquecentesca veneta alla più libera sperimentazione di marca scapigliata, sebbene il suo linguaggio pittorico risultasse meno innovativo e d'avanguardia rispetto a quello dei caposcuola della Scapigliatura milanese.

Giorgio Belloni

(Codogno, 1861 – Azzano di Mezzegra, 1944)

Di famiglia colta e borghese, dopo aver intrapreso gli studi artistici a Verona, frequentò i corsi dell'Accademia di Brera tra il 1878 e il 1883, allievo di Giuseppe Bertini. Esordì a Brera nel 1880 con la veduta di un interno di chiesa, consueto saggio accademico. Sin dalle prime prove nella ritrattistica risentì delle novità formali introdotte nell'ambiente artistico da Cremona e Ranzoni, influsso che in seguito verrà mitigato. Prima di dedicarsi

al paesaggio puro, condividendo le ricerche sulla luce e l'impressione proprie al naturalismo lombardo, espose alcuni dipinti di genere di intonazione sentimentale. Al volgere degli anni '80 dipinse in compagnia di Giuseppe Mentessi nei dintorni di Erbezzo, sui monti Lessini presso Verona, mutuando da quest'ultimo una restituzione allo stesso tempo oggettiva e lirica della visione. Si affermò come pittore di marine, affrontate durante gli annuali soggiorni liguri, in numerose vedute della Riviera e del porto di Genova. Ottenne riconoscimenti a mostre nazionali e internazionali, di cui qui si ricorda la medaglia d'oro vinta alla Esposizione Universale di Parigi del 1900. Nel 1920 gli venne assegnato il Premio Principe Umberto.

Mosè Bianchi

(Monza, 1840 – 1904)

Figlio d'arte, ebbe i primi ammaestramenti dal padre, Giosuè Bianchi, ritrattista e autore di composizioni sacre. Nel 1856 si iscrisse all'Accademia di Brera ove seguì i corsi preparatori; nel 1859 si arruolò da volontario nei Cacciatori delle Alpi, partecipando alla seconda guerra d'Indipendenza. Dal 1860 fu allievo della scuola di pittura di Giuseppe Bertini, suo compagno era Tranquillo Cremona; due anni dopo aprì uno studio insieme a Roberto Fontana e realizzò composizioni di storia che riscosero in ambito accademico un immediato successo. Nel 1864, anno in cui ultimò i corsi scolastici, compì un viaggio a Roma e a Firenze. Nel 1866 vinse il Pensionato Oggioni che gli permise di trascorrere tre anni tra Venezia e Parigi; nella capitale francese entrò in contatto con la pittura di Mariano Fortuny e di Meissonnier, mediante Goupil, il mercante francese che di Bianchi commercializzò la produzione ispirata dal neosettecentismo alla moda. I soggiorni veneziani ne arricchirono il linguaggio figurativo di soluzioni illusionistiche, derivate dallo studio della pittura veneta, e ne sbrigliarono la ricerca di effetti virtuosistici. Ma le composizioni create dalla fine degli anni sessanta, traggono occasione da spunti di storia quotidiana e da ambientazioni verificate sul reale, testimoniando di uno scrupoloso studio del vero, portato a collimare con le facoltà dell'immaginazione. Si dedicò all'affresco tra il 1877 e il 1889 – in vaste imprese architettoniche e decorative svolte per una committenza alto borghese che si rivolgerà a Bianchi anche in qualità di ritrattista – con recuperi e invenzioni veronesiani o neotiepoleschi, inserendosi tra i protagonisti della stagione dell'eclittismo lombardo. Dagli anni ottanta si dedicò al paesaggio, prediligendo le ambientazioni chioggette. Nell'ultimo periodo sperimentò un singolare uso della macchina fotografica per tradurre in pittura spunti di una Milano quotidiana e feriale.

Pietro Bouvier

(Milano, 1839 – 1927)

Dopo un periodo trascorso nella bottega di intagliatore-doratore del padre, seguì i corsi di Francesco Hayez e Raffaele Casnedi a Brera. Dal 1863, anno in cui esordì alla mostra annuale, la sua partecipazione alle mostre milanesi fu costante. Aderì alla narrazione di episodi risorgimentali, coniugati secondo l'impaginazione della

pittura di genere, alla Induno, ma poi la sua produzione si condensò in composizioni in costume, debitrice del filone neosettecentesco, ma anche in scene di genere contemporaneo, raffinando una tecnica pittorica del tutto personale, curando la resa lenticolare dei particolari descrittivi e ricercandovi il risalto luminoso e cromatico; conduceva inoltre uno studio approfondito dei materiali costitutivi della pittura, delle 'ricette pittoriche', come ebbe a rilevare Vittore Grubicy, che di Bouvier fu grande estimatore e collezionista. Altro versante frequentato fu la ritrattistica, di alta qualità formale, che derivava dal modello di Bertini, in cui con evidente verità erano restituiti i particolari d'ambiente. Nel 1873 fu tra i fondatori della "Famiglia Artistica", e nel 1875 divenne socio onorario dell'Accademia. Negli anni inoltrati del Novecento si dedicò alla pittura di paesaggio, con modi pittorici più sciolti.

Ermocrate Bucchi

(Urbino, 1842 – Milano, 1885)

Di umili origini, frequentò l'Accademia di Brera sotto la guida di Luigi Scrosati specializzandosi nella pittura di fiori, declinata con successo anche su eleganti ventagli. Suoi acquerelli furono commercializzati dal mercante parigino Goupil. Espose con continuità, alternando esempi della sua produzione floreale più nota a soggetti di genere e paesaggi, alle esposizioni di Torino e di Milano.

Cesare Calchi Novati

(Milano, 1858-1939)

Iscritto all'Accademia di Brera tra il 1875 e il 1884, frequentò la scuola di pittura di Giuseppe Bertini. Esordì alla Mostra Nazionale di Brera del 1881 con due prove prospettiche di interni di chiesa; ma, a partire dal 1884, quando a Milano presentò tre quadri di fiori, la sua produzione si identificò con i temi offerti dalla pittura floreale. Partecipò alle attività della "Famiglia Artistica". Verso l'inizio del Novecento si dedicò anche al paesaggio.

Filippo Carcano

(Milano, 1840-1914)

Figlio di un modesto commerciante, si iscrisse all'Accademia di Brera nel 1855 divenendo nel 1858 allievo di Francesco Hayez. Nel 1859 vinse un pensionato triennale. Dal 1860, allievo di Giuseppe Bertini, esordì all'annuale di Brera del 1861 con due dipinti di soggetto storico, e l'anno successivo ottenne il Premio Canonica. I temi più consueti introdotti dalla pittura di genere - quelli della veduta urbana, quella di interni monumentali, cari alla tradizione lombarda - vennero da lui trasformati in pittura di realtà. Dal 1876 si dedicò al paesaggio con

soggiorni inizialmente sul Lago Maggiore e sul Mottarone, coinvolgendo nella sua ricerca i più giovani, tra cui Eugenio Gignous. Nel 1874 venne nominato socio onorario dell'Accademia di Brera, nel 1878 vinse il premio Mylius; nel 1882 fu la volta del Premio Principe Umberto, riconoscimento che gli verrà tributato ancora nel 1897, ormai riconosciuto caposcuola del naturalismo lombardo.

Tommaso Castellini

(Brescia, 1803 – Gussago, 1869)

Fu allievo a Brera dell'Albertolli e del Moglia. Si specializzò nel genere della pittura floreale, nella tecnica all'olio e all'acquerello, acquisendo notorietà e successo. Apprezzato per composizioni di fiori e frutta e per nature morte di tradizione fiamminga, venne menzionato da Cesare Cantù nel 1858, come valente pittore di fiori nella sua Grande Illustrazione del Lombardo Veneto. Fu insegnante di disegno alla scuola comunale di Brescia, ove decorò il Palazzo della Loggia. Partecipò nella sezione di arti decorative e applicate alle iniziative di promozione agricolo-industriale a Brescia negli anni trenta e quaranta: nella mostra del 1842 presentò un processo per mettere a lucido i muri degli appartamenti e dipingervi a tempera finte tappezzerie, e, in qualità di rappresentante dell'Ateneo, fu nel Comitato promotore della Esposizione agricolo industriale cittadina del 1864.

Adolfo Feragutti Visconti

(Pura, Canton Ticino 1850-Milano 1924)

Iscritto ai corsi dell'Accademia di Brera tra il 1868 e il 1871, allievo di Giuseppe Bertini, Raffaele Casnedi, Luigi Bisi e Bartolomeo Giuliano, frequentò all'inizio degli anni Settanta anche lo studio di Stefano Ussi a Firenze; al rientro a Milano diviene socio della "Famiglia Artistica". Nel 1873 espose a Brera un interno della sacrestia di Santa Maria Novella; questo soggetto, insieme ad una testina di bimbo napoletano esposta a Lucerna nel 1874, sensibilmente prossima alle figure infantili ritratte da Antonio Mancini, testimoniano del pronto arricchimento del linguaggio pittorico, guardando alle novità provenienti da altri centri artistici, tra Firenze e Napoli, seguendo un percorso condiviso da altri giovani artisti lombardi. Proporrà poi con successo opere di genere e di storia, sino al recupero di atmosfere tardo-scapigliate di soggetti in costume di derivazione cremoniana. Dal 1883 espose con crescente successo composizioni di nature morte. Parte importante della sua attività fu rappresentata dalla ritrattistica, e con questo soggetto vinse nel 1891 alla prima Triennale di Brera il Premio Principe Umberto, con un ritratto di figura en plein air. Dagli anni Novanta esplorò temi simbolisti mistico-religiosi; ai primi del Novecento declinò tali suggestioni in accezione decorativa, utilizzando la tecnica del pastello. Tra il 1907 e il 1908 un soggiorno compiuto in Argentina ne esaltò la ricerca sulla materia cromatica.

Arnaldo Ferraguti

(Ferrara, 1862 – Forlì, 1925)

Originario di Ferrara, ma trasferitosi a Napoli insieme alla famiglia, seguì tra il 1879 e il 1882 i corsi dell'Accademia di Belle Arti del capoluogo partenopeo, esordendo nei temi dello storicismo e dell'orientalismo. In seguito al trasferimento in Abruzzo e al contatto con Francesco Paolo Michetti, conosciuto alla esposizione Internazionale di Roma del 1883 e poi assiduamente frequentato nel cenacolo di Francavilla, diede il via ad una produzione di studi dal vero, di connotazione idillico-agreste, affidati alla tecnica del pastello e moltiplicati in una serie di spunti aneddotici fin nei tardi anni Novanta.

Alla prima triennale milanese del 1891 esponeva una grande opera di soggetto rurale, in linea con le ricerche del realismo europeo, in uno studio del vero che risentiva fortemente dell'uso della tecnica fotografica. Entrato in contatto grazie a Michetti con la casa editrice Treves, si stabilì a Milano; la collaborazione con i potenti editori divenne continua e il legame professionale si rinsaldò anche in seguito al matrimonio nel 1891 con Olga Treves: numerosissime le opere editate dai Treves da lui illustrate, tra cui quelle di Edmondo De Amicis e di Giovanni Verga, e molteplici per la sua attività pittorica i riconoscimenti ottenuti in sede nazionale e internazionale. Nel 1904 collaborò con Michetti alla preparazione delle scenografie per il debutto milanese della compagnia di Irma Gramatica e Ruggero Ruggeri ne *La figlia di Jorio* di D'Annunzio. Nel Novecento andò diradando la sua attività di illustratore, dedicandosi allo sviluppo di una propria attività imprenditoriale.

Francesco Filippini

(Brescia, 1853 – Milano, 1895)

Di famiglia molto povera, dopo l'esercizio di vari mestieri si avviò agli studi frequentando la Civica Scuola di Disegno di Brescia e lo studio di Luigi Campini. Dal 1876 si iscrisse all'Accademia di Brera grazie ad un sussidio del Comune di Brescia che, anche tramite la pensione Brozzoni vinta dall'artista con composizioni di storia nel 1876 e nel 1880, continuerà a sostenere il giovane nel corso degli studi; a Brera fu allievo di Bertini e Casnedi. Attratto dalla ricerca formale su luce e colore di Tranquillo Cremona, il cui influsso è ravvisabile nella prima ritrattistica, e apprezzando le qualità della pittura di Fontanesi, partecipò assiduamente alle attività della "Famiglia Artistica". Nel 1879 è documentato un viaggio a Parigi.

La sua ricerca si concentrò sulla pittura di paesaggio, sviluppandosi in sintonia con il percorso di Filippo Carcano e di Eugenio Gignous, per la resa atmosferica e luministica; proprio per una composizione di paese venne premiato nel 1887 con il premio Fumagalli. Nel 1888 venne nominato socio onorario dell'Accademia di Brera. Nel 1889 ottenne il Premio Canonica, l'anno successivo il premio Mylius per la pittura di genere. Espose con continuità a Brera dal 1879, e, dal 1886, alla Permanente; oltre che a Roma, nel 1883, e a Torino, nel 1884, affacciandosi nei primi anni novanta sul circuito espositivo internazionale.

Gioachimo Galbusera

(Milano, 1870 – Lugano, 1944)

Tra il 1889 e il 1891 fu a Brera alla scuola di Giuseppe Mentessi. Esordì alla mostra annuale del 1887 con una natura morta di fiori, soggetto che rappresentò il tema costante della sua produzione. Alla I Triennale di Brera nel 1891 inviò due composizioni floreali, ora disperse; dal 1894 si dedicò anche al paesaggio. Nell'ultimo decennio dell'Ottocento fece proprio un linguaggio di ascendenza divisionista, con riferimenti alla pittura di Segantini, per dedicarsi poi ad un paesaggismo di più ampio taglio prospettico. Dopo le nozze nel 1898 con Elisa Pereda, figlia dello scultore Pereda, si trasferì a Lugano; in Canton Ticino espose sin dalla fine del secolo XIX, andando incontro ad una buona fortuna di mercato; a Lugano aprì una scuola privata di pittura. Sue composizioni di frutta furono oggetto di riproduzioni cromolitografiche che, esposte entro ricercate cornici intagliate, costituirono un diffuso elemento d'arredo nelle dimore borghesi.

Eugenio Gignous

(Milano, 1850 – Stresa, Verbania, 1906)

Dal 1864 frequentò a Brera i corsi di ornato, quelli della scuola di paesaggio e di plastica e nudo, ottenendo numerosi premi. Nel 1870 fu premiato alla esposizione annuale braidense e nel 1877 l'Accademia acquistò un suo paesaggio con figure. Visse un sodalizio artistico con il più anziano Tranquillo Cremona, ma il suo percorso fu sempre più assorbito dalla pittura di paesaggio, scandito dai soggiorni in Brianza, sui laghi di Iseo e di Como, nelle regioni montane. Dal 1879 si recò in compagnia di Filippo Carcano sul Lago Maggiore; dai primi anni '80 fu riconosciuto come uno dei più affermati pittori di paesaggio del naturalismo lombardo. Dopo il matrimonio nel 1887 si stabilì a Stresa, allora località di villeggiatura aristocratica; frequenti i soggiorni a Venezia e gli spostamenti nei mesi invernali in Liguria ove dipinse marine. Continuò la sua partecipazione alle esposizioni, quali nel 1883 l'Internazionale d'arte di Roma o le Promotrici di Torino; suoi dipinti vennero acquistati dal Ministero della Pubblica Istruzione per le collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Amanzia Guerillot Inganni

(Milano, 1828 – Boffalora sul Ticino, 1905)

Nata a Milano da una famiglia di origine francese, allieva di Angelo Inganni sin dalla metà degli anni '40, divenne la sua sposa nel 1856, tre anni dopo la morte della prima moglie del pittore. Dopo il matrimonio i due artisti si stabilirono a Brescia. Amanzia ebbe il ruolo di assistente nell'atelier del marito, svolgendo composizioni nella cosiddetta pittura di 'genere lieto', quando, a partire dagli anni '50, Angelo, a fronte della aumentata domanda della committenza, incentivò la pratica dei temi di genere. Amanzia aveva esordito a Brera nel 1847 con alcune vedute di Milano, già in sintonia con la produzione più nota del celebre marito, nella fusione dei generi

tra veduta urbana e scena animata. Talento versatile, si specializzò nella realizzazione di eleganti arredi di gusto Biedermeier, con rappresentazioni di animali, fiori, nature morte.

Francesco Hayez

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Dopo l'avvio degli studi a Venezia, sotto gli auspici di Leopoldo Cicognara vinse il pensionato artistico a Roma giungendovi nel 1809; la vicenda romana, sino al 1813, è posta sotto l'astro protettivo di Antonio Canova, alla guida dell'Accademia di San Luca, di cui Hayez frequentò lo studio. Seguì i corsi dell'Accademia di Palazzo Venezia o del Regno Italico, partecipando di quel rinnovamento didattico, patrocinato da Canova e Tambroni, che, a partire dallo studio dei classici e di Raffaello, si proponeva di stimolare nei giovani le facoltà di libera invenzione e composizione. La protezione di Canova incise sul percorso formativo e sulle tappe della carriera accademica, schiudendo la possibilità di prestigiose commissioni. A Roma il giovane meditava su Raffaello e Poussin, ma si volgeva anche alla ricerca di fonti alternative, suggerite dalle contemporanee esperienze di Tommaso Minardi, Ingres, e dei pittori Nazareni, che fervevano nell'ambiente cosmopolita romano. Sarà allora la riscoperta della pittura veneta, di Tiziano, Tintoretto, sino ai 'primitivi', a favorire l'espressione di una nuova concezione del colore e dell'azione incarnata da personaggi animati da accese passioni sentimentali, congegnando meccanismi drammaturgici corali: negli anni Venti e Trenta, stabilitosi ormai a Milano, diverrà il caposcuola della pittura di storia e civile romantica, dalla vocazione nazionale, dando esito ad una serie di dipinti-manifesto, di diversa ambientazione e realizzati attraverso una profonda cultura storica, in cui si palesavano le nascenti idealità risorgimentali. Fu ritrattista di elevatissima qualità formale. Negli anni Quaranta diede vita a figurazioni allegoriche portatrici di un intenso messaggio patriottico e ideale. Nel 1850 venne nominato professore di pittura all'Accademia di Brera.

Domenico Induno

(Milano, 1815-1878)

Allievo a Brera di Luigi Sabatelli e Pompeo Marchesi, esordì nella pittura di storia, su temi del romanticismo storico, cui arrise il successo accademico: è del 1839 la sua vittoria nel Gran Premio di Pittura. Molto amato dal maestro Hayez, che lo guidò allo studio della pittura veneta del Settecento, in particolare di Tiepolo e Piazzetta, dopo una prima produzione ritrattistica cui lo spinse lo stesso Hayez che ne facilitò i contatti con la committenza, scelse di dedicarsi alla pittura di genere, nel tipo già proposto da Giuseppe Molteni, manifestando la conoscenza e l'assimilazione del clima espressivo e delle scelte compositive della pittura Biedermeier. Nel 1848, per sfuggire alla repressione austriaca dei moti risorgimentali, riparò in Svizzera, e, per un breve passaggio, fu a Firenze. Attraverso gli anni Sessanta e Settanta diede dignità alla rappresentazione di episodi di cronaca minuta, elevando l'illustrazione di scene e narrazioni contemporanee al rango della pittura di storia, svolgendo il tema

dell'episodio risorgimentale osservato dal punto di vista della partecipazione popolare, e dando corso a quella che è stata definita la “svolta manzoniana” della pittura di storia, in una resa del vero che poggiava su una ricerca coloristica impreziosita da una luminosità intensa e vibrante.

Francesco Inganni

(Brescia, 1786 – Como, 1873)

Fratello del più celebre Angelo, si guadagnò l'appellativo de “l'Inganni bestial” per la sua specializzazione nella pittura di animali, dipingendo più spesso “selvaggiume”. All'inizio degli anni '40, dopo la morte della prima moglie, si trasferì a Milano, ove espose alle annuali di Brera le sue composizioni di chiara ispirazione fiamminga, che si distinguevano per “facilità e succo di tinte”, a volte recuperando il soggetto tradizionale dell'uscita degli animali dall'Arca. Partecipò assiduamente alle Promotrici torinesi dall'inizio degli anni Quaranta e sino al 1864, fu presente con continuità anche alle mostre della Società promotrice di Genova. La sua attività per certi aspetti tende a sovrapporsi e confondersi con quella di Angelo, dedito anch'egli, insieme alla seconda moglie Amanzia, ad una produzione minore, destinata all'arredo di ambienti domestici.

Emilio Longoni

(Barlassina, 1859 – Milano, 1932)

Allontanato da casa per le condizioni di povertà della famiglia numerosa – padre maniscalco e madre ricamatrice – dopo un'infanzia segnata dal lavoro infantile, il giovane riuscì a iscriversi a Brera riportandone esiti brillanti tra il 1877 e il 1880. Durante gli anni di frequenza gli sarà compagno Giovanni Segantini. Cominciò ad esporre alle annuali milanesi dal 1880, con studi dal vero e di paesaggio. Nei primi anni Ottanta il tentativo – fallito – di entrare a Napoli a far parte della scuola di Domenico Morelli, lo avvicinò alla pittura materica, declinata nei racconti dell'infanzia del napoletano Antonio Mancini, di cui l'artista subirà il fascino nella produzione di testine infantili dipinte al suo rientro a Milano. Grazie a Segantini entrò in contatto con Vittore Grubicy, il mercante critico d'arte che sosteneva il giovane di Arco con le attività della propria Galleria gestita in società insieme al fratello Alberto. Longoni e Segantini, tra il 1882 e il 1884, trascorreranno in Brianza due anni di intenso lavoro comune, indirizzati da Grubicy che ne orientava la produzione, istruendoli sulle richieste del mercato. Tale binomio si interruppe quando Longoni rifiutò di veder firmate le proprie opere con il nome del più conosciuto Segantini. Nel 1886 a Milano disporrà finalmente di un proprio studio. Suoi primi soggetti, insieme alla ritrattistica, ai paesaggi e alle composizioni agresti in cui si può leggere l'influenza mediata da Grubicy di Millet e dei pittori della Scuola de L'Aja, saranno le nature morte accolte favorevolmente dal circuito del collezionismo lombardo. Si legò ai circuiti progressisti, incentivando una produzione di soggetti intimistici e di genere, che approfondirà, con particolare riguardo per i soggetti infantili, con temi di carattere urbano e sociale, sino a proporre a partire dal 1891, in coincidenza della prima Triennale milanese, composizioni di decisa denuncia

sociale, lette dai contemporanei come provocazione politica e simboli di lotta di classe. L'adozione della tecnica divisionista, applicata anche a temi del verismo sociale, caratterizza il suo impegno artistico sino all'adesione a temi simbolisti nel Novecento, approdando alla fine della propria vicenda artistica ad una visione della natura smaterializzata nella luce.

Maria Michis Cattaneo

(Milano, 1833 - 1901)

Maria Cattaneo studiò pittura insieme al padre e ad Angelo Rossi. Nel 1859 esordì alla annuale di Brera con composizioni di fiori e di natura morta che rimarranno suo tema distintivo, insieme a quelli di genere e di paesaggio, prediligendo soggetti che rivelavano analogie con le scelte espressive del marito Pietro Michis, sposato nel 1868. Nel 1864 venne nominata socia onoraria a Brera, ove, tra il 1867 e il 1897 espose assiduamente, come anche alle mostre della Permanente. Dal 1868 fu presente inoltre alle mostre della Promotrice torinese. Negli anni '80 compì insieme al marito soggiorni a Venezia, Vicenza e Varese; risiederà poi a Pavia ove Michis, sin dal 1880, aveva ottenuto l'incarico di professore alla Civica Scuola di Pittura.

Luigi Monteverde

(Lugano, CH, 1841 – Davesco, CH, 1923)

Orfano, in una famiglia assai numerosa, Luigi Monteverde emigrò nel 1855 in Argentina; rimpatriato nel 1862 frequentò lo studio di Antonio Barzaghi Cattaneo a Milano; dopo ripetuti soggiorni in America del Sud ove aveva avviato un'impresa di decorazione, rientrò in Ticino e dal 1869 gestì l'attività di uno studio fotografico a Chiasso, insieme a Brunel, società presto interrotta. Iscritto nel 1864 all'Accademia di Brera, esordì alle annuali di milanesi nel 1876 con due vedute prospettiche di interni di chiese, caratterizzate da una resa minuziosa e da vivezza cromatica, tratto che rimarrà peculiare della sua tecnica pittorica. Attivo come pittore di nature morte e come ritrattista, fu autore di ventiquattro ritratti facenti parte della quadreria dell'Ospedale di Lugano.

Giuseppe Pellizza

(Volpedo, 1868 – 1907)

Appartenente ad una famiglia di piccoli proprietari contadini, tra il 1883 e il 1887 Pellizza fu allievo a Brera di Giuseppe Bertini. La forte spinta a perfezionare la propria preparazione motivò, dal novembre 1887, l'iscrizione all'Accademia di Belle Arti di Roma, e la frequenza della scuola del nudo dell'Accademia di Francia; nel gennaio 1888 passò poi alla scuola di Fattori a Firenze, mentre tra il novembre 1888 e l'estate del 1889 si recò alla

Carrara di Bergamo, come allievo particolare di Cesare Tallone. Dopo un viaggio a Parigi nel 1889 per visitare l'Esposizione Universale, fu ancora a Bergamo nel 1890 per due mesi, e poi all'Accademia Ligustica a Genova, per coltivare la pittura di paesaggio. Seguì il rientro a Volpedo, ove aveva deciso di vivere in appartata solitudine per approfondire le tematiche dello studio dell'uomo e della natura. Dall'iniziale avvio su temi di pittura di genere, da opere di robusto realismo, di chiara impaginazione cromatica e spaziale in cui aveva meditato l'esempio macchiaiolo di Fattori, e da una pittura di figura che risentì fortemente degli insegnamenti di Tallone, Pellizza dall'inizio degli anni Novanta sperimentò la tecnica divisionista, proponendo una serie di opere la cui ispirazione scaturiva dall'esperienza quotidiana nel borgo rurale di Volpedo, ma che di quella dimensione rappresentavano una ideale sublimazione: perchè arte non più 'di genere' avrebbe voluto l'autore – che nel corso della propria formazione aveva mirato alla completezza, contro la tradizionale distinzione dei generi – ma arte in funzione di un'idea, arte per l'umanità, anelando alla più vasta comunicabilità del messaggio artistico. L'adesione ad un simbolismo intessuto di riferimenti letterari evolse nel raffinamento della visione naturale, in un simbolismo di luci, dall'accento emozionale, che guardando alla pittura di paesaggio tardo romantica francese e inglese si apriva modernamente alla caratterizzazione espressiva. E con la grande opera che lo aveva impegnato per più di dieci anni, tra il 1890-91 e il Novecento, il Quarto Stato, con la sua idea di progresso dell'umanità in cammino, compiva la sua costante ricerca di armonia nella società e nella natura.

Gaetano Previati

(Milano, 1852 – 1920)

Dopo una breve frequentazione a Ferrara dell'Istituto Tecnico, alla fine degli anni Sessanta seguì i corsi di disegno di figura e di pittura dal nudo presso il Civico Ateneo di Ferrara; tale insegnamento, secondo un approccio romantico-purista, lo esortò al recupero dei maestri cinque e seicenteschi, da lui attuato anche attraverso la copia delle opere di arte antica conservate presso la Pinacoteca civica. Nel 1876 trascorse un anno a Firenze allo studio di Amos Cassioli, da dove poi si trasferì a Milano, attirato dall'insegnamento di Giuseppe Bertini a Brera. Venne coinvolto dall'ambiente tardo-scapigliato, anche se le sue sperimentazioni non si esaurirono nell'ambito del cremonismo. Cercò infatti soluzioni alla concezione romantica del quadro di pittura storica, mettendo al centro dell'interesse l'umanità vinta e fortemente provata dalla storia, avviando un processo di verifica delle possibilità linguistiche ed espressive dell'arte di Cremona e del Piccio, ma rielaborando al tempo stesso la lezione che in ambito lombardo aveva importato la pittura di Domenico Morelli, e cercando un confronto con le proposte internazionali. Nel 1879 vinse il Premio Canonica. Partecipò, insieme a numerosi suoi compagni e sodali della trasformazione profonda del linguaggio artistico avviatasi sin dagli anni Ottanta, che da premesse realiste virava verso un simbolismo intriso di riferimenti alla cultura letteraria e decadente europea, Previati approfondirà tali tematiche attraverso lo studio della grafica internazionale, impegnato egli stesso nella illustrazione di opere editoriali. Nel 1891 a Milano presentò alla prima Triennale Maternità, l'opera che inaugurò il dibattito italiano sul simbolismo e sulle pertinenze di una tecnica pittorica non più finalizzata alla resa mimetica del reale, ma, nella lettura che ne diede Vittore Grubicy, sinonimo di un'arte ideista e suggestiva. Tale tecnica pittorica adottava la divisione dei colori per esaltare la luminosità della visione, e, nella particolare accezione proposta da Previati,

intendeva regolarne l'interna musicalità, secondo la variazione controllata dell'intensità tonale e l'andamento della pennellata, trasponendone la chiave da una simulazione reale alla introduzione di una luminosità spirituale. Della tecnica divisionista fu teorico con importanti opere di divulgazione nel primo decennio del Novecento.

Attilio Pusterla

(Milano, 1862 – Woodcliff, USA, 1941)

Proveniente da una famiglia di umili condizioni, frequentò i corsi dell'Accademia milanese tra il 1879 e il 1880. Si legò di profonda amicizia a Emilio Longoni e ad Angelo Morbelli, con i quali rimase in contatto tutta la vita; gli furono compagni Filippo Carcano, Giovanni Segantini, Giovanni Sottocornola, i due fratelli Leonardo ed Ernesto Bazzaro, Gaetano Previati. Negli anni Ottanta e Novanta la sua produzione ha come tema centrale soggetti urbano e sociali. Sostenuto per un certo periodo da Vittore Grubicy, e in contatto nei primi anni Ottanta con Achille Tominetti, fu presentato in sede internazionale alla mostra di pittura italiana curata dalla stessa Galleria Grubicy alla London Exhibition del 1888. Partecipò come illustratore a diverse testate di area socialista, e, dopo vari tentativi volti a promuovere la propria pittura, tra cui la partecipazione alla Biennale Veneziana del 1895, nel 1898 emigrò in America, dove si era recato una prima volta nel 1893 per visitare l'Esposizione di Chicago.

Virgilio Ripari

(Asola, Mantova 1843 – Milano, 1902)

Nacque ad Asola da una famiglia contadina costretta dalla povertà ad affidare il figlio ad un orfanotrofio; in seguito visse presso una famiglia di mugnai. Giunse a Milano agli inizi degli anni '60 con una borsa di studio e frequentò a Brera i corsi di Giuseppe Bertini. Nel 1866 fu volontario garibaldino. Sarà l'ambiente extra-accademico della scapigliatura milanese ad attirare il suo interesse. Si dedicherà ad un repertorio di scene domestiche, di carattere intimistico: tipiche le figurazioni femminili di suore in muto colloquio con fiori, languide e sentimentali, dalla vena narrativa tardo-scapigliata, memore al contempo della tradizione di Luigi Scrosati. Fu anche abile ritrattista; a partire dagli anni novanta si dedicherà al paesaggio.

Angelo Rossi

(Cremona, 1814 – Milano, 1871)

Quando, nell'agosto del 1871, il cremonese Angelo Rossi moriva a seguito di un attacco di vaiolo, lo si ricordava nei necrologi come "versatissimo nelle teorie architettoniche e prospettiche". Nella commemorazione tenuta in

Accademia lo si celebrava come “assai valente nella pittura di paesaggio, ed espertissimo in quella di fiori, che trattava, sì all’olio che all’acquarello, con eleganza e brio”. Aveva esordito a Brera nel 1840, e la sua partecipazione alle annuali milanesi si protrasse costante, svolgendo le tematiche della decorazione floreale, del paesaggio, e proponendo soggetti presi dal vero.

Luigi Rossi

(Lugano, CH 1853 – Biolda, CH 1923)

Dopo l’esordio a Brera, avvenuto nel 1870 con una scena di genere, con *Questua infruttuosa*, espose regolarmente alle annuali, proponendo inizialmente scene e situazioni di genere caratterizzate da verve e ironia narrativa. Alla metà degli anni ’70, quando ancora stava ultimando i corsi scolastici a Brera, mostrava già di disporre di un ampio ventaglio espressivo, che spaziava dalla pittura di ambientazione medioevale recuperando atmosfere care alla scapigliatura, a prove di pittura en plein air, fino ai ritratti. Nel 1878 si aggiudicava i favori del pubblico e della critica, ma il Premio Principe Umberto non gli veniva assegnato perché svizzero. A Parigi nel 1885, ottenne un contratto per illustrare *Tartarin sur les Alpes* di Alphonse Daudet; di Pierre Loti illustrerà *Madame Chrysantème*. A Parigi rimarrà tre anni, per una lunga serie di imprese editoriali che lo vedranno stringere rapporti con il mondo intellettuale e artistico francese. Negli anni ’90 maturò un’espressione pittorica dalla vocazione simbolista; significativo l’incontro con il poeta Gian Pietro Lucini che proporrà di alcuni suoi dipinti trasposizioni poetiche. A inizio Novecento conobbe una parentesi di gusto liberty, continuando a dedicarsi a temi familiari e al paesaggio. Si occupò della riorganizzazione delle scuole di disegno in Canton Ticino.

Luigi Scrosati

(Milano, 1815 – 1869)

Luigi Ambrogio Grossi Scrosati nacque a Milano da Pietro Grossi e dall’attrice Caterina Scrosati. Fu affidato al fratello della madre, Ambrogio Scrosati, pittore-decoratore, che lo iniziò all’attività artistica. Frequentò l’Accademia di Brera tra il 1835 e il 1839, ma presto nutrì insofferenza per la formazione impostata su repertori di gusto tardo settecenteschi, rivelando sin dai suoi primi interventi nella decorazione d’interni uno spiccato antiaccademismo e una originalità che ne fecero per un trentennio il modello di riferimento per la nobiltà e l’alta borghesia lombarda, sino al 1857, quando una malattia lo paralizzò alle gambe. Riformulò allora la sua produzione dedicandosi alla pittura da cavalletto, sviluppando quelle premesse insite nella sua stessa produzione decorativa: il genere floreale divenne il cardine da cui far derivare le risorse compositive di un sensibile studio del vero dalla raffinata resa cromatica. A partire dal 1863 gli venne assegnato il corso di decorazione pratica e pittura di fiori a Brera.

Giovanni Segantini

(Arco, 1858 – Schafberg, 1899)

Dopo una infanzia dolorosa, segnata dalla morte della madre e dalla reclusione in riformatorio, si iscrisse alle scuole serali dell'Accademia di Brera, e tra il 1877 e il 1878 ne seguì i corsi regolari. Nel 1879 espose a Milano un interno di chiesa che attirò l'attenzione dei conoscitori, e tra questi di Vittore Grubicy, che lo accolse tra gli artisti da lui seguiti. Nel 1880 si stabilì in Brianza in compagnia di Bice Bugatti, sorella dello scultore ebanista Carlo; nel 1883 sottoscrisse un atto di procura che riconosceva a Grubicy l'autorità di disporre a suo piacimento delle sue opere e di rappresentarlo ufficialmente. L'evento coinvolse anche Longoni, che per due anni lavorò in comunione con Segantini. Da soggetti di eredità tardo-scapigliata, Segantini si volse a tematiche di soggetto rurale, aggiornando il proprio repertorio su Millet e gli artisti olandesi della Scuola dell'Aja. Approfondirà tali tematiche puntando all'esecuzione di una pittura realista da Salon, di livello internazionale. La promozione della sua opera attuata da Grubicy lo portò al successo europeo; dal 1886 si trasferì con la famiglia in Svizzera, da dove elaborò una visione della natura immedesimata con l'orizzonte e la vita della montagna, distaccandosi di fatto dall'influenza esclusiva esercitata negli anni della gioventù da Grubicy. Alla prima Triennale braidense del 1891, con un soggetto ispirato dalla vita contadina, svolgeva un tema centrale nella sua pittura, quello della maternità e della comunione tra uomo e natura, espressi attraverso la tecnica della divisione cromatica, anticipando lo sviluppo del realismo di visione in chiave simbolica. Non più legato da contratto con Vittore, ma dal 1889 da un accordo commerciale con Alberto Grubicy, Segantini partecipò alle più importanti mostre nazionali e internazionali, divenendo presto una leggenda, la cui scomparsa prematura per una appendicite fulminante mentre si trovava a dipingere in alta quota rafforzò ancor più.

Giovanni Sottocornola

(Milano, 1855 – 1917)

Appartenente ad una famiglia operaia, in seguito alla precoce morte del padre divenne capofamiglia di un nucleo numeroso; si impiegherà come garzone dedicando il tempo libero al disegno. A vent'anni poté iscriversi all'Accademia di Brera frequentandone i corsi sino al 1880. La sua prima produzione è incentrata sui temi del realismo sociale, ma alla metà degli anni '80 si fece notare per composizioni di natura morta. Impiegato alla Tesoreria Comunale, l'artista disponeva di una posizione economica divenuta più certa dopo il matrimonio con Luigia Carati, nel 1883, e la nascita dei figli. Alle tematiche di intimismo familiare, assai care al pittore, oltre che alla ritrattistica e al paesaggio, si deve larga parte di una produzione che si servì anche di una raffinatissima tecnica al pastello.

Cesare Tallone

(Savona, 1853 – Milano, 1919)

Avviato ad Alessandria presso la bottega di un decoratore, venne notato per la felice esecuzione di alcuni ritratti; grazie all'aiuto di suoi committenti poté recarsi a Brera ove studiò alla scuola di Giuseppe Bertini, tra il 1873 e il 1876. Esordì nella pittura di storia alla annuale di Brera del 1879; nel 1884 presentò a Brera quattro ritratti con i quali si candidava a diventare l'interprete ufficiale dell'aristocrazia e borghesia milanese, in un crescendo di successi che lo portò alla nomina di professore di pittura, nel 1885 all'Accademia Carrara di Bergamo, e nel 1899 a quella di Brera, sostituendo il proprio maestro Giuseppe Bertini. Nel 1889 eseguì un primo ritratto alla Regina Margherita. Nel 1908 vinse il Premio Principe Umberto. Nella testimonianza lasciata dal giovane Giuseppe Pellizza, allievo di Tallone a Bergamo, è possibile studiarne il laboratorio di definizione dell'immagine: la destrezza intuitiva e gli accorgimenti ragionati nel costruire l'ossatura del disegno; il modellato delle teste condotto come se venissero plasmate con la creta; la ricerca sensibile di fusione dei piani con lo sfondo; l'intonazione cromatica generale, da fissare partendo da una nota bassa e poi via via schiarendo; l'uso delle vernici per imprimere energia e scorrevolezza ai plastici impasti.

Paul Troubetzkoy

(Intra, Verbania 1866 – Suna, Verbania 1938)

Figlio del principe russo Pietro e di Ada Winans, cantante lirica americana, Paul, insieme al fratello pittore Pietro, ricevette una educazione artistica alimentata dal contatto con l'avanguardia della Scapigliatura milanese, con Tranquillo Cremona, con Giuseppe Grandi e Daniele Ranzoni, ospiti nella villa di famiglia sul Lago Maggiore, a Ghiffa. La sua formazione si svolgerà consapevolmente al di fuori dell'Accademia, e si arricchirà dei molteplici stimoli provenienti dall'ambiente cosmopolita di appartenenza. Esordì nel 1886 a Milano, apprezzato pubblicamente da Vittore Grubicy che ne fu nel tempo un costante sostenitore; la produzione iniziale si concentrò su figure di animali, ma ben presto si dedicò anche alla ritrattistica, coniugando aderenza al vero e interpretazione emozionale del soggetto. Tentò diversi concorsi monumentali in patria, senza riuscire a trovare esiti favorevoli presso le commissioni ufficiali. Compì numerosi viaggi e soggiorni all'estero: a Mosca, ove tra il 1898 e il 1905 tenne la cattedra di scultura all'Accademia di Belle Arti; a Parigi, ove aveva ricevuto il Grand Prix alla Esposizione del 1900, tra il 1905 e il 1914; e negli Stati Uniti, tra il 1914 e il 1921, divenendo ritrattista acclamato dalla società della Belle époque.



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TORTONA

**La meraviglia
della natura morta**
1830-1910



*Dall'Accademia
ai maestri
del Divisionismo*

Informazioni

Fondazione C.R. Tortona
tel. 0131.822965
fax 0131.870833
info@fondazionecrtortona.it

Segreteria Organizzativa e prenotazioni

Anna Vecchi - Fondazione C.R. Tortona
tel. 0131.822.965
fax 0131.870.833
a.vecchi@fondazionecrtortona.it

Sito internet

www.fondazionecrtortona.it

Catalogo

Skira editore

Ufficio Stampa

Lucia Crespi
Tel. 02.89415532 - 02.89401645
Fax 02.89410051
lucia@luciacrespi.it

Sede

Palazzetto medievale
Pinacoteca
Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona
Corso Leoniero, 6
Tortona (Al)

Date

dal 24 settembre 2011
al 19 febbraio 2012

Inaugurazione

venerdì 23 settembre 2011
ore 17.30
Sala convegni
Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona
Corso Leoniero, 6
Tortona (Al)

Orari

Dal giovedì alla domenica
dalle 11.00 alle 19.00
La biglietteria chiude 30 minuti prima



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TORTONA

La meraviglia della natura morta 1830-1910



*Dall'Accademia
ai maestri
del Divisionismo*

Prezzo dei Biglietti

Ingresso adulti	5,00 Euro
Bambini e ragazzi sino ai 18 anni	gratuito
Scuole	gratuito

Prenotazione gruppi e visite guidate

Dal giovedì alla domenica.

La visita guidata, durata 1 ora e mezzo circa, comprende la mostra e la Pinacoteca della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona; i tempi di visita possono essere stabiliti durante la prenotazione in base alle esigenze del gruppo

Prenotazione scuole e visite guidate

Dal martedì al sabato.

Ingresso e visita guidata sono gratuiti.

La visita comprende la mostra e la Pinacoteca della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona, durata 1 ora e mezzo circa, i tempi di visita possono essere stabiliti durante la prenotazione in base alle esigenze del gruppo

Prezzi delle visite guidate

gruppi	50,00 Euro
scuole	gratuito

Laboratori didattici

Il martedì e il mercoledì

2,00 Euro a bambino

(min 15, max 25 bambini)

Come arrivare

In treno

Tortona gode di ottimi collegamenti ferroviari diretti con Milano Torino, Genova, Bologna e Piacenza. Una volta giunti alla stazione ferroviaria di Tortona è possibile raggiungere la sede della mostra a piedi in pochissimi minuti. Percorrere tutto C.so Piave e poi Corso Leoniero sino al n. civico 6 adiacente a Piazza Duomo.

In automobile

Da Milano e Genova, Autostrada A7 da Torino e Piacenza, Autostrada A 21 Uscita: Tortona.

Dal casello autostradale seguire le indicazioni per il centro città, percorrere Corso Cavour e svoltare al terzo semaforo a sinistra in Corso Romita. Percorrere quindi Corso Romita sino all'area verde adiacente Corso Leoniero. Proseguire in Corso Leoniero sino a Piazza del Duomo.

Sono presenti Parcheggi nelle vicinanze.



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TORTONA

Corso Leoniero 6 - 15057 Tortona (AL) - Tel. 0131 822965 - Fax 0131 870833
www.fondazionecrtortona.it info@fondazionecrtortona.it