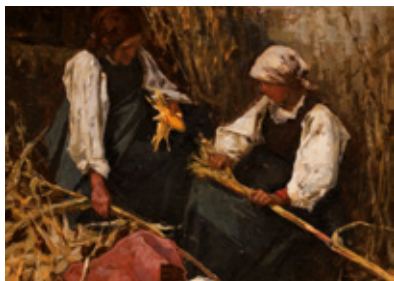
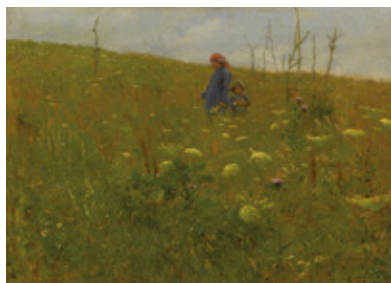
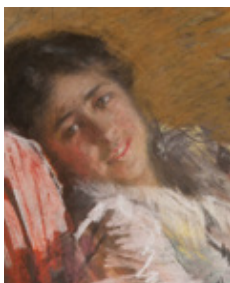
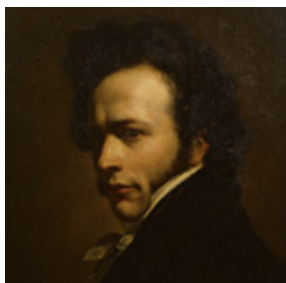


Galleria  
d'Arte Moderna  
Milano



**SEI STANZE,  
UNA STORIA OTTOCENTESCA**  
Opere inedite dalle collezioni della GAM

---

21 maggio – 30 ottobre 2016  
Galleria d'Arte Moderna

## SEI STANZE, UNA STORIA OTTOCENTESCA

---

### Opere inedite dalle collezioni della GAM

La Galleria d'Arte Moderna presenta un riallestimento temporaneo delle sale del piano terra del museo, normalmente destinate alle mostre, dedicato ad una selezione di sessantadue dipinti provenienti dalle collezioni conservate nei depositi.

I visitatori hanno così modo di apprezzare opere normalmente non visibili e conoscere la storia della formazione delle raccolte del museo, una vicenda in larga parte ottocentesca, sviluppatasi dal penultimo decennio del XIX secolo grazie ad una serie di lasciti, donazioni e depositi estremamente significativa da parte dei più affermati collezionisti milanesi dell'epoca.

Le collezioni si sono infatti costituite nel corso degli anni, da un lato grazie a numerose donazioni da parte degli eredi di alcuni artisti, dall'altro grazie alla volontà dei proprietari che hanno scelto di lasciarle al comune di Milano, come nei casi di Bice Barbiano Belgiojoso, Riccardo Ripamonti, Alberto Robiati, Giacomo Cottalorda, Giuseppe Castelli e Maria Teresa Segàla Castelli, Carla Volpato Besnati, vedova Tessaro, Giuseppe Albani, Cesare Ravasco, la Società di Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano e l'Istituto Marchiondi. Infine la donazione del celebre artista e collezionista Vittore Grubicy De Dragon, della quale due dipinti sono presenti in questo riallestimento, un corpus ha avuto grande rilevanza nella formazione delle collezioni del museo.

Le restanti opere sono giunte alla Galleria d'Arte Moderna come legati, in particolare di Francesco Ponti, Teresa e Benedetto Junk, Virginia Treves Tedeschi. Da ricordare anche la campagna di acquisti condotta dal museo in occasione delle esposizioni nazionali di Brera e della Società di Belle Arti, così come direttamente dagli artisti e dai collezionisti. Infine diversi dipinti qui esposti sono stati depositati alla Galleria d'Arte Moderna dalla Pinacoteca e dall'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1902.

Il percorso è articolato in sei sezioni ognuna dedicata ad un genere pittorico ben rappresentato dai dipinti che ne illustrano le principali caratteristiche e sviluppi: il *Ritratto* nelle prime due sezioni; la *Veduta e il paesaggio*, la *Scena di genere*, la *Natura morta*, infine nell'ultima sala sono esposte una serie di opere che ripercorrono le correnti artistiche del *Realismo* e del *Simbolismo*.

## IL RITRATTO

Giovanni Battista Biscarra, *Autoritratto*, 1820 ca., olio su tela

Le prime due sale del riallestimento sono dedicate al genere del *Ritratto*, articolato in due periodi che coprono l'arco temporale dalla fine del Settecento ai primi decenni dopo l'Unità d'Italia.

Le opere selezionate offrono esempi dello sviluppo del genere a partire dal *ritratto neoclassico ufficiale e di rappresentanza*, proseguendo con esempi della tipologia del *ritratto ambientato* e della raffigurazione sempre più attenta all'*interpretazione psicologica*. Infine a partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento il genere del ritratto si evolve nella *rappresentazione quotidiana e realistica*, resa ancora più efficace dalla sperimentazione tecnica che richiama quella impressionista.

Teodoro Matteini (Pistoia 1754 – Venezia 1831), formatosi a Roma e dal 1807 professore all'Accademia di Venezia, esegue il *Ritratto della principessa Augusta Amalia di Baviera* nel primo ventennio dell'Ottocento. La principessa è ritratta secondo l'impostazione del *ritratto neoclassico*, con influssi dell'arte contemporanea francese e inglese.

Il *Ritratto del maresciallo austriaco marchese Annibale Sommariva*, realizzato nel 1800, rivela l'abilità del pittore François-Xavier Fabre (Montpellier 1766 – 1837) nel genere della *ritrattistica ufficiale*. Il maresciallo dell'esercito austriaco è rappresentato in una posa austera; l'espressione del suo volto, dal colorito acceso, non è tuttavia priva di personalità, mentre i particolari dell'abbigliamento rivelano il talento dell'artista nella resa degli effetti della materia e dei riflessi.

La parete successiva, procedendo in senso orario, è dedicata a ritratti e autoritratti di artisti, a partire dal *Ritratto dello scultore Giuseppe Franchi*, opera realizzata da Martin Knoller (Steinach Tirolo 1725 – Milano 1804) attorno al 1780. Il ritratto faceva parte di un gruppo di dipinti di proprietà del pittore donati all'Accademia di Brera e destinati alla galleria dei ritratti degli artisti. Giuseppe Franchi, scultore attivo nella seconda metà del Settecento e professore a Brera dal 1778, viene rappresentato a mezza figura e di tre quarti mentre

sorregge un busto marmoreo di *Omero*. Martin Knoller nell'intento di dare maggiore risalto alla professionalità dello scultore Franchi predilige il ritratto di tipo *intellettuale*, genere che fu tra i primi a diffondere nel contesto lombardo.

Eseguito attorno al 1820, l'*Autoritratto* di Giovanni Battista Biscarra (Nizza Marittima 1790 – Torino 1851) rivela una notevole caratterizzazione dello sguardo, che trapela emozioni ed energia creativa. L'accentuata resa psicologica così come la ricca e vibrante tessitura cromatica dimostrano un aggiornamento nella direzione romantica di Biscarra, seppur l'impostazione generale del dipinto rimandi alla sua formazione neoclassica e accademica.

Eliseo Sala (Milano 1813 – Rancate di Triuggio 1879) realizza il *Ritratto del pittore Carlo Silvestri* nel 1850, ritraendo l'amico con una particolare familiarità e allo stesso tempo con un'accentuata seriosità rispetto al suo ruolo di artista. In abbigliamento da lavoro e con un cappello di paglia a larghe tese per ripararsi dal sole, il pittore è colto in un momento di riflessione creativa durante una seduta di lavoro *en plein air*.

Giuseppe Penuti (Milano 1810 – 1877), pittore di formazione accademica a Brera, dedica al genere della ritrattistica la sua principale attività. Esemplificativo di questa produzione è il *Ritratto di Giuseppe Ripamonti intagliatore* qui esposto. Realizzato nel 1849, il soggetto è colto nella tradizionale posizione di tre quarti con un'interessante caratterizzazione psicologica, pur rispondendo alle esigenze celebrative del *ritratto di rappresentanza*.

Prima di dedicarsi alla pittura di paesaggio, Carlo Canella (Verona 1800 – Milano 1879) si afferma nell'ambiente artistico braidense come ritrattista. All'esposizione annuale di Brera del 1837 partecipa con l'opera esposta, *Ritratto del pittore Giuseppe Canella nel suo studio di Milano*, raffigurando il fratello intento al lavoro, anch'egli artista. Canella predilige la tipologia del *ritratto ambientato* per divulgare al meglio l'attività quotidiana del pittore, in abiti da lavoro e davanti al cavalletto in un semplice interno borghese, discostandosi così anche per il piccolo formato dalla ritrattistica ufficiale e dall'immaginario romantico.

Pelagio Palagi (Bologna 1777 – Torino 1860) intraprende la sua formazione a Roma, a stretto contatto con l'antico e con l'atelier di Antonio Canova. Trasferitosi da Bologna a Milano nel 1814, frequenta l'Accademia di Brera e Francesco Hayez, aderendo in parte al nuovo gusto romantico. Il *Ritratto di Ignazio Fumagalli segretario dell'Accademia di Brera* qui esposto, eseguito tra il 1830 e il 1833, si inserisce in questa fase della carriera artistica del pittore.

Nell'ambito della *ritrattistica di rappresentanza* si inserisce invece il *Ritratto della Nobil Donna Vittoria Cima della Scala*, realizzato nel 1852 da Eliseo Sala. Tale è la restituzione particolareggiata del lusso degli abiti e degli interni del ritratto da delinearne efficacemente lo status sociale. La diciassettenne Vittoria Cima della Scala, dalla bellezza idealizzata, è ritratta con un'espressione che ben rivela il suo carattere volitivo e orgoglioso, nonostante le difficoltà dovute all'infermità ad una gamba.

Infine il *Ritratto della contessa Emilia Sommariva Seillièrè* viene realizzato nel 1833 da Charles Boisfremont de Boulanger (Rouen 1773 – Parigi 1836), mediante la formula apprezzata dalla nobiltà e dalla ricca borghesia d'Europa nei primi decenni dell'Ottocento. Infatti la contessa è ritratta in maniera raffinata e idealizzata, con un elegante abito e preziosi gioielli, inserita in un contesto paesaggistico descritto con grande attenzione realistica.

## IL RITRATTO DALL'UNITÀ D'ITALIA

Adolfo Feragutti Visconti, *Busto di donna*, 1899-1901, pastello su carta

La seconda sezione, dedicata al genere del ritratto a partire dall'Unità d'Italia, si apre con l'opera di Francesco Saverio Altamura (Foggia 1822 – Napoli 1897), pittore, scrittore e patriota impegnato nella stagione risorgimentale, a tal punto da divenire intimo amico di Garibaldi. Nel medesimo periodo in cui l'artista si dedica alla produzione di soggetti patriottici, si colloca il *Ritratto di Matilde Dalbono*. Realizzato nel decennio del 1860 dopo il primo confronto con i pittori di Barbizon, il raro dipinto si deve riferire quindi ad un periodo giovanile. La figura della donna si staglia su uno sfondo verde disomogeneo, investita da una luce laterale che mette in risalto il plastico modellato del viso e la raffinata acconciatura.

Francesco Hayez (Venezia 1791 – Milano 1882), indiscusso protagonista del Romanticismo storico milanese, raggiunge esiti altissimi anche nel genere della ritrattistica, in cui veridicità descrittiva e indagine psicologica si fondono magistralmente. Viene qui presentato l'*Autoritratto a novant'anni* del 1881, esito ultimo della sua numerosa produzione di autoritratti realizzati in diversi momenti della lunga carriera. Pur trattandosi di un abbozzo, questo autoritratto colpisce per l'intesa espressione del volto, con gli occhi profondi e vivi e la folta barba bianca. Secondo Camillo Boito si tratta del più ammirevole autoritratto di Hayez, sostenendo che "anche il tremolio e gli sbalzi involontari del pennello, aiutandolo a levar la durezza dei contorni, fermarono l'anima dell'artista in quest'ultimo quadro meglio che in qualunque altro uscito dalla sua mano quando era più ferma".

Domenico Morelli (Napoli 1826 – 1901) sperimenta fin da giovane il genere del ritratto, dando anche prova di grande abilità nel rappresentare la sua stessa immagine. Nell'*Autoritratto* qui esposto l'artista si raffigura frontalmente con un taglio ravvicinato e con lo sguardo concentrato verso un orizzonte lontano. Il cappello alla carbonara e la barba ispida sono resi efficacemente mediante pennellate spezzate e veloci. Il dipinto è databile

tra il 1850 e il 1860, periodo in cui Morelli si dedica in particolar modo al genere della ritrattistica.

Vittorio Corcos (Livorno 1859 – Firenze 1933) si distingue per la sua produzione di realistici ed intensi ritratti nel panorama artistico del suo tempo. Il presente *Ritratto di Silvestro Lega*, realizzato nel 1889, raffigura il grande pittore macchiaiolo austero, in un'intonazione cupa resa con toni bruni ed estremamente realistico nella posa quotidiana e sfuggente. Si tratta di una profonda attestazione di stima nei confronti dell'amico, grande pittore ma vissuto in precaria condizione economica, di cui esalta la schiva dignità senza soffermarsi sulla descrizione dell'umile abbigliamento.

Premiato nel 1891 al concorso Principe Umberto, il *Ritratto della nobile signora Eleonora Cottalorda Tellini* è uno dei più noti dipinti di Adolfo Feragutti Visconti (Pura 1850 – Milano 1924). La giovane signora aristocratica è ritratta *en plein air* a figura intera e in posizione frontale. È raffigurata mentre passeggia in compagnia del suo cane, un grande danese, in corso Vittorio Emanuele a Milano, come si può intuire dal particolare del Duomo sullo sfondo. Interessante è il contrasto, non ben risolto, tra la donna in abiti contemporanei in primo piano e l'ambientazione solamente accennata in termini tonali, secondo le ricerche della pittura impressionista. Allo stesso modo risulta in forte contrapposizione il colore verde bottiglia della mantella con il vestito e lo sfondo luminoso. Si tratta quindi di un interessante esempio di *ritratto ufficiale "alla moda"*, concepito mediante una particolare sperimentazione tecnica.

Nel corso degli anni novanta Feragutti si dedica con particolare costanza a due ambiti di produzione. Se da un lato accosta alla produzione di grandi tele d'impegno e committenze diverse teste femminili o ritratti di minori dimensioni, eseguiti prevalentemente a olio o a pastello, dall'altro reinterpreta la corrente simbolista con l'insistenza sui temi mistico-religiosi, con ritratti muliebri in rappresentazione della Vergine e della Maddalena. Al primo ambito si può riferire il *Busto di donna* eseguito tra il 1899 e il 1901, che colpisce per l'immediatezza del tratto pittorico ottenuto in maniera così efficace dall'uso del pastello, mentre al secondo la *Maddalena penitente*, un olio su tela realizzato nel 1898.

Il *Ritratto della signora Giannina Castelli*, di notevole formato, assicura a Cesare Tallone (Savona 1853 – Milano 1919) il premio Principe Umberto all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera nel 1908. Certamente uno dei maggiori ritrattisti del suo tempo, Tallone ritrae la donna in una posa regale e maestosa, riuscendo a ricreare l'atmosfera dell'ambiente domestico in cui è inserita con bagliori di colori, dell'abito celeste in particolare. Il curato abbigliamento di alta sartoria e la resa particolareggiata della tappezzeria della stanza rivelano l'abilità del pittore e la sua attenzione ai dettagli.

Conclude la sezione il dipinto di Giuseppe Bertini (Milano 1825 – 1898), artista presente in questo allestimento con diversi lavori. Il pittore si distingue nel panorama artistico milanese degli anni Quaranta frequentando l'Accademia di Brera e vincendo il Gran Premio di pittura nel 1845, grazie al quale viene acclamato dalla critica come l'erede di Hayez nella pittura di storia. Proseguendo l'attività paterna di artigianato di vetro artistico come responsabile della ditta "Fratelli Bertini", realizza celebri vetrate dantesche (ancora oggi conservate alla Pinacoteca Ambrosiana e al Museo Poldi Pezzoli) e di soggetto sacro, tra cui quelle destinate al Duomo di Milano. Bertini ottiene la cattedra di pittura a Brera dal 1860 fino alla morte; durante questa fase della sua carriera realizza numerosi ritratti, da quelli dei membri della famiglia reale a personaggi lombardi di prestigio, così come il *Ritratto della contessina Bice Barbiano Belgioioso* del 1876 qui esposto.

## LA VEDUTA E IL PAESAGGIO

Giorgio Belloni, *Poesia e visione di pace*, 1892, olio su tela

In questa sezione sono esposte diverse testimonianze della pittura di *veduta* e *paesaggio*, che offrono una panoramica sull'evoluzione del genere a partire dalla metà dell'Ottocento fino ai primi decenni del Novecento; dalle *vedute pittoriche risorgimentali* e quelle *d'interni di edifici monumentali*, fino alla *pittura di paesaggio*, caratterizzata da una particolare sperimentazione materica.

Il pittore svizzero Carlo Bossoli (Lugano 1815 – Torino 1884), specializzato in *vedute pittoriche risorgimentali*, realizza attorno al 1858 la *Veduta di Messina e dello stretto prima del 1860*. Si tratta di una delle più interessanti testimonianze dell'aspetto di Messina all'avvento dell'Unità d'Italia, prima del terribile terremoto del 1908. La prospettiva scelta è quella più efficace per riprodurre il paesaggio di tutto l'abitato fino al golfo e all'inizio del continente, ovvero la visuale dal convento dei Gesuiti. La posizione sopraelevata permette al pittore di riprodurre in maniera molto particolareggiata lo splendido panorama della città.

Luigi Bisi (Milano 1814 – 1886) dopo la formazione all'Accademia di Belle Arti di Brera si distingue nel panorama artistico milanese realizzando *vedute d'interni di edifici monumentali*, tra cui il Duomo di Milano è uno dei più ricorrenti. Il medesimo soggetto, affrontato nel corso della produzione con prospettive differenti a partire dall'acquerello del 1831 presentato all'Esposizione di Belle Arti di Brera, è rielaborato nel dipinto qui esposto. Presentata all'Esposizione di Brera nel 1859 su commissione del conte Alessandro Negrone Prati e dal titolo *Interno del Duomo di Milano presso il pulpito della predica*, l'opera rivela una certa stanchezza stilistica rispetto a quelle precedenti, riferibile probabilmente all'uso della macchina dagherrotipica, che consentiva al pittore di ricavare immagini da trasportare in pittura successivamente. La raffigurazione dai toni più rigidi e oggettivi si concentra sull'imponente pilastro a costoloni, inquadrato dalle due colonne in primissimo piano, quasi come una quinta scenica. A discreta altezza dal suolo si staglia il pulpito, su cui si trova il

prelato intento nel suo sermone, che restituisce l'atmosfera di raccoglimento spirituale nella cattedrale.

Il dipinto *Sul Mottarone* realizzato nel 1886 da Eugenio Gignous (Milano 1850 – Stresa 1906) è rappresentativo dell'interesse dell'artista per la rappresentazione degli effetti luminosi, così come per i contrasti fra zone di luce e quelle in ombra. La tela, eseguita dall'artista *en plein air* sul Mottarone, propone una struttura spaziale equilibrata tra le parti in ombra e quelle assolate mediante un attento uso del colore e delle gradazioni tonali del verde, giallo e ocra con rari tocchi di rosso, e con una diversificata matericità del colore.

Francesco Filippini (Brescia 1853 – Milano 1895), protagonista del naturalismo lombardo, partecipa all'Esposizione di Brera del 1885 con diverse opere, tra cui *Mattino di novembre a Ligurno, lago Maggiore*. Il paesaggio montano con il sentiero innevato in primo piano viene accolto con grande favore dalla critica, per l'abilità tecnica con cui sono rese le sfumature e le trasparenze dei toni. Il dipinto, il cui soggetto venne riproposto dal pittore anche in opere successive e con analoghe dimensioni, va riferito alla fase della produzione di Filippini caratterizzata dall'interpretazione autonoma e personale del naturalismo di Filippo Carcano.

Riferibile al genere ottocentesco della *pittura di paesaggio* è il dipinto intitolato *Risaia*, presentato all'annuale esposizione braidense nel 1864 dall'artista autodidatta Luigi Steffani (San Giovanni in Bianco, Bergamo 1827 – Milano 1898). Dopo aver trascorso un periodo di frequenti spostamenti all'estero, all'inizio degli anni settanta Steffani si dedica nuovamente al paesaggio lombardo e piemontese, raggiungendo esiti altissimi nella raffigurazione delle distese d'acqua. In *Risaia* ben si esplica la naturale inclinazione del pittore per la restituzione della realtà, principalmente mediante il dato atmosferico. Le limpide distese d'acqua in primo piano, vere protagoniste della composizione, sono rese con particolari riflessi di luce; proseguendo verso l'orizzonte si confondono con il verde chiaro del paesaggio. Completano questa veduta semplice della realtà, come venne accolta positivamente dalla critica, una fila di lavoratrici in primo piano e una seconda più in lontananza, ritratte nella faticosa attività di mondare il riso.

Considerato il capolavoro della produzione paesista e grande prova di maturità pittorica, la grande tela intitolata *Un turbine* della pittrice Fulvia Bisi (Milano 1818 – 1911) viene presentata nel 1872 all'Esposizione Nazionale di Milano. L'attenzione dello spettatore è catturata dalla raffigurazione di un turbine che incombe su uno stagno, mediante il sapiente uso del colore a macchia e di tonalità spezzate. La forza distruttrice dell'evento atmosferico è sottolineata dalla rappresentazione delle piante, disposte su tre piani prospettici, piegate dalle potenti raffiche di vento, mentre sullo sfondo la pianura è visitata da nuvole che preannunciano tempesta. Una suggestiva ipotesi legherebbe la scelta del soggetto al capolavoro manzoniano; infatti nel capitolo XXXVII de *I promessi sposi* si trova la descrizione di una tempesta, a cui l'artista avrebbe fatto riferimento, data anche la solida amicizia tra la sua famiglia e quella di Manzoni.

Pompeo Mariani (Monza 1857 – Bordighera 1927) realizza il dipinto dal titolo *Ticino alla Zelada* nel 1894, proprio durante il primo periodo di frequentazione delle rive del fiume, nei pressi di Bereguardo. Mariani è particolarmente attratto dalle tranquille sponde del Ticino per la possibilità di approfondire il tema dell'acqua, dei giochi di luce e dei riflessi. Il risultato è una serie di composizioni così originali da far apprezzare il loro autore come il "poeta dell'acqua". La scioltezza della stesura pittorica e la gamma cromatica restituiscono in maniera particolareggiata l'atmosfera di quiete del fiume, in cui si riflettono i cespugli

e gli arbusti della sponda, i filamenti di canneto in primo piano e le numerose anatre. La composizione, con un'inquadratura di taglio verticale, si conclude con un cielo carico di nuvole spinte in profondità dal vento, tra le quali si intravede un pallido sole. L'attenzione con cui sono eseguiti i dettagli della scena rivela uno studio condotto *en plein air*.

Laureatosi in ingegneria industriale al Politecnico di Milano, Emilio Gola (Milano 1851-1923) si dedica allo stesso tempo alla pittura, elaborando un linguaggio personale seppur legato agli esiti più avanzati dell'arte lombarda contemporanea. Distante dallo stile accademico, si dimostra fortemente attratto dagli esiti degli artisti scapigliati, in particolare nella produzione dei ritratti. Durante i periodi di villeggiatura trascorsi ad Alassio nella seconda metà degli anni dieci, Gola realizza un interessante nucleo di marine, a cui appartiene *Sp spiaggia di Alassio* eseguito tra il 1915 e il 1919. La plasticità dei bagnanti che animano la spiaggia è accentuata dall'impaginazione orizzontale della composizione. Lontano dai canoni naturalistici, ogni elemento della marina è reso mediante un procedimento di estrema e audace semplificazione. Inoltre si colgono ricercati effetti di incoerenza prospettica e incongrui rapporti proporzionali tra i gruppi di figure.

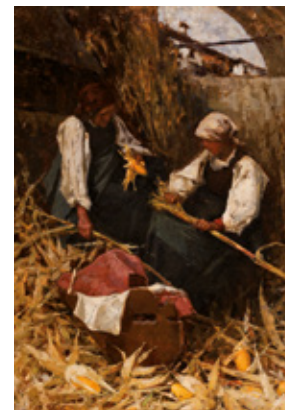
Angelo Morbelli (Alessandria 1853 – Milano 1919) si dedica alla resa degli effetti di luce e dei valori atmosferici, in particolare nelle sue scene di vita quotidiana, derivate da una sentita critica sulle problematiche sociali, e di paesaggi. In questo secondo ambito si inserisce *Tempo di pioggia* realizzato nel 1916, esito maturo delle ricerche divisioniste affrontate dall'artista per restituire l'atmosfera di umidità in un giardino dove da poco ha smesso di piovere. Di particolare interesse è la resa lirica della tenue luce che ritorna a filtrare dalle nuvole e che avvolge il panorama sullo sfondo della composizione.

Vittore Grubicy De Dragon (Milano 1851 – 1920), critico, mercante d'arte e pittore, è stato il primo convinto sostenitore della nuova tecnica divisionista. Considerando necessario il superamento degli esiti del naturalismo ottocentesco per ottenere un'interpretazione più soggettiva, applica la scomposizione cromatica del colore puro e le leggi dell'ottica alla riflessione sulla natura. In questa ricerca si inserisce la tela *Primavera*, nota anche con il titolo *Luce dal cielo*, che appartiene al polittico *Le quattro stagioni* realizzato in una prima stesura tra il 1897 e il 1901. La puntuale scomposizione cromatica, partendo dal verde del prato in primo piano e culminando nel cielo di un azzurro intenso, restituisce al meglio la fresca e luminosa atmosfera primaverile.

Conclude la sezione dedicata al paesaggio l'opera di Giorgio Belloni (Codogno, Lodi 1861 – Azzano di Mezzegra, Como 1944), artista noto in particolare per la produzione di marine. Nella prima parte della sua carriera invece si interessa alle ricerche naturalistiche condotte da Filippo Carcano ed Eugenio Gignous, eseguendo una serie di assolati paesaggi campestri. Realizzato nel 1892, *Poesia* appartiene al gruppo di paesaggi dipinti ad olio eseguiti da Belloni nei pressi di Verona. Concepito quasi come un ingrandimento dal primissimo piano di un prato di aperta campagna, il paesaggio è animato da due giovani contadine intente a raccogliere alcuni fiori di campo. Oltre all'interessante soluzione compositiva, l'opera è realizzata con una sofisticata pittura materica, filamentosa nell'esecuzione dell'erba in primo piano che diventa più corposa avvicinandosi ai fiori, mentre nella parte alta della tela si assottiglia fino a lasciare spazio ad un cielo cinereo e nuvoloso.

## Sala 4

### LA SCENA DI GENERE



Francesco Filippini, *Le spannocchiatrici*, 1887 ca., olio su tela

A lungo considerata un genere "minore", la *pittura di genere* riscosse un particolare favore e successo da parte della committenza, per la particolareggiata rappresentazione di scene ed eventi tratti dalla vita quotidiana, dove i protagonisti sono personaggi anonimi, borghesi o popolani, occupati in faccende domestiche in interni, così come in momenti di lavoro o nei mercati.

Una donna, ferma e risoluta nell'azione di remare, conduce al riparo un'imbarcazione tipicamente lagunare, sorpresa da una burrasca improvvisa. Insieme a lei sulla barca si trovano altre due donne, sulla destra una giovane dall'atteggiamento atterrito con il figlio in braccio, mentre al centro un'altra avvolta in un manto bianco, dallo stato d'animo pensoso e quasi incurante del pericolo. Mosè Bianchi (Monza 1840 – 1904) esegue attorno al 1885 *Traversata in laguna*, tema ricorrente nella sua produzione, con cui partecipa nella primavera dell'anno successivo all'esposizione della Permanente di Milano. La rappresentazione realistica dell'evento quotidiano, seppur interessante per la varietà delle reazioni psicologiche delle donne e per la pesata scelta cromatica che ben restituisce l'atmosfera grigiastra e piovosa della burrasca, non ottenne particolare favore da parte della critica.

All'Esposizione Nazionale del 1880 Francesco Paolo Michetti (Tocco Casauria, Pescara 1851 – Francavilla al mare, Chieti 1929) partecipa con diversi dipinti di genere, tra cui *Impressione sull'Adriatico*. Con questo dipinto l'artista si cimenta con un tema a lui nuovo, ovvero il mare protagonista di una grande composizione, rivelando notevoli doti di marinaista. È rappresentata la veduta degli scogli di Ortona, località della riviera adriatica abruzzese dove lo stesso artista aveva trascorso gran parte della sua infanzia. Infatti l'atmosfera giocosa e spensierata in cui sono ritratti i bagnanti, tra cui diversi bambini impegnati in giochi d'acqua, ha un forte legame con i suoi ricordi di gioventù. La distesa marina di un prezioso blu di lapislazzuli è illuminata dall'intensa luce del sole ancora forte anche se

prossimo a tramontare, come rivela il gesto del bambino all'estrema destra che si ripara gli occhi con la mano. La poetica impressione marina di Michetti si conclude con un delicato orizzonte, reso con sfumature violacee.

La selezione dei dipinti di genere prosegue con quello dal titolo *Francesco Guardi vende i suoi quadretti in Piazza San Marco*, ancora una grande tela dell'anziano Giuseppe Bertini, realizzata nel 1892 come omaggio al grande vedutista veneziano. Si tratta di un interessante esempio di *pittura aneddotica* che si sviluppa nel corso dell'Ottocento, volta ad esaltare i maestri dell'arte veneziana della tradizione precedente. La scena è ambientata in piazza San Marco, di cui sono visibili la basilica, il campanile e un tratto delle Procuratie, rappresentate con notevole abilità prospettica e ricchezza di particolari architettonici. Sullo sfondo di una folla di varia composizione sociale si staglia, in primo piano a destra, il gruppo di gentiluomini elegantemente vestiti secondo la moda del tempo, intenti a valutare i piccoli dipinti che l'artista sta proponendo loro. A sinistra, accanto ad alcuni piccioni che beccano il mangime, sono raffigurate due leziose figure femminili in maschera mentre discutono tra loro il soggetto di una tela. La stesura smaltata, la ricchezza dei particolari e i colori squillanti conferiscono alla composizione una qualità di vivace rievocazione storica.

L'artista sperimenta all'interno della sua produzione di pittura di genere anche tematiche bucoliche, come l'opera *Soggetto pastorale* esposta a Brera nel 1857. In primo piano due giovani cercano riparo dalla calura estiva all'ombra di un albero; il pastore è ritratto mentre suona il flauto con la giovane compagna in attento ascolto, distesa languidamente sul prato. La composizione si conclude con la raffigurazione sullo sfondo di un assolato campo di grano, dove una donna è intenta al raccolto, mentre sulle sponde di una calma distesa lacustre si intravede il profilo di un piccolo nucleo abitato.

Infine, ispirato all'omonimo componimento di George Gordon Byron, *Parisina* è il piccolo studio preparatorio del dipinto eseguito da Bertini nel 1854 per il marchese Giulini e ancora oggi di collezione privata. Presentato all'Esposizione Universale di Parigi dell'anno successivo, il dipinto sancisce la notorietà di Bertini, apprezzato dalla critica per la ricerca di aggiornamento formale e compositivo del genere storico e per la particolare sperimentazione dell'uso del colore. Il pittore infatti per il suo indiscutibile talento era considerato l'esponente più all'avanguardia nell'ambito artistico lombardo. Fedele interprete dell'opera letteraria, il pittore sceglie di raffigurare il momento in cui Azzo, nome dato da Byron al marchese Niccolò III d'Este, ascolta le parole pronunciate nel sonno dalla moglie Parisina. Come suggerisce il gesto della mano portata all'orecchio, il marito scopre la relazione segreta tra suo fratello minore Ugo e Parisina, che nel sonno rivive il passionale incontro con l'amante. Le differenti pose delle figure, distesa e inerme quella della donna e oscura e minacciosa quella del marito, così come la contrastante resa cromatica, accentuano la tensione psicologica della scena, ideata con un taglio compositivo ravvicinato oltremodo coinvolgente.

Gerolamo Induno (Milano 1825 – 1890) frequenta l'Accademia di Brera tra il 1839 e il 1846. Diretto testimone e protagonista delle vicende risorgimentali, si dedica alla produzione di tele di soggetto militare, che costituiscono una delle più interessanti testimonianze cronachistiche e di documentazione storica del periodo. L'artista approfondisce inoltre la pittura di genere, realizzando diverse scene d'interni di atmosfera particolarmente intimistica, con evidenti connotazioni morali e affettive, come rivela il dipinto qui esposto. Realizzato nel 1855, *Povera madre* illustra il dramma, intimo ma universale allo stesso tempo, di un'umile donna che contempla con disarmata rassegnazione il proprio figlio, privo di

vita sul letto. Il seno scoperto dalla veste, cascatole dalla spalla, viene messo in evidenza dall'artista per alludere alla maternità negata alla donna. Inoltre l'espressione sconvolta con cui è ritratta la madre, gli occhi rossi per il pianto, e il candido fazzoletto che stringe con forza nella mano sinistra, enfatizzano la drammaticità del momento.

Domenico Induno (Milano 1815 – 1878), costante punto di riferimento artistico del fratello minore Gerolamo, con il *Rosario* presentato a Brera nel 1850 inaugura la produzione di una serie di dipinti di piccolo formato con soggetti legati alla sfera del quotidiano. Interni domestici, riprodotti con grande realismo e attenzione al dettaglio, restituiscono atmosfere intime e sentimentali a cui l'artista affida anche la funzione di insegnamento, commozione e monito come nel caso dell'opera qui esposta. Infatti la figura dell'anziana nonna che, seduta accanto al focolare nella sua modesta abitazione, recita il rosario insieme ai nipoti, oltre a indagare una realtà sociale umile e marginale vuole richiamare uno dei drammi collettivi del tempo, ovvero la raccolta di fondi e le preghiere per gli esuli del '48. Presentata all'Esposizione Universale di Parigi del 1855 l'opera venne apprezzata dalla critica francese, in particolare per l'intonazione moralizzante e allo stesso tempo di inquietudine. Induno aderisce così alla pittura di genere elaborando una ricerca espressiva inedita, ponendo in particolare l'accento sui caratteri evocativi e sentimentali dell'istantanea domestica.

Conclude la sezione Francesco Filippini con il dipinto intitolato *Le spannocchiatrici* realizzato tra il 1887 e il 1889. L'opera rivela il grado di abilità raggiunto dall'artista nell'affrontare soggetti del lavoro agricolo, come questo della spannocchiatura del granoturco. In questa sua produzione di genere Filippini, rispetto alla raffigurazione di paesaggi, attribuisce un ruolo di primo piano alla figura umana.

## LA NATURA MORTA

Filippo Carcano, *Appena arrivate (Arance)*, 1886, olio su tela

La quinta sezione del riallestimento è dedicata al genere della *Natura morta* nella seconda metà dell'Ottocento. Tale genere ha avuto una rinnovata fortuna in particolare a Milano, capitale del regno Lombardo-Veneto, dove la classe borghese in ascesa predilige nature morte di fiori, frutta e più raramente animali, impreziosita dall'inserimento di vasellame e altri oggetti di uso quotidiano, per arredare le dimore e allo stesso tempo esaltare il proprio status economico e sociale.

Nei primi anni sessanta la *natura morta* riappare alle esposizioni di Brera, come genere a se stante e apprezzato in particolar modo dal pubblico lombardo, grazie all'attività di Luigi Scrosati (Milano 1814 - 1869). Vero ideatore di un genere pittorico, trascurato nella prima metà del secolo, la sua produzione è ben rappresentata da tre luminose e variopinte composizioni di *Fiori*, eseguite tra il 1862 e il 1869. La restituzione particolareggiata e naturalistica rivela l'attento studio del modello floreale dell'artista, tramite il fedele disegno dal vero e il sapiente uso del colore.

Nello stesso periodo anche composizioni di suggestione votiva e allegorica, con bassorilievi marmorei all'antica circondati da ghirlande di fiori, ottengono particolare favore dalla committenza. Esemplicativo di tale produzione è *Fiori alla Madonna*, dipinto eseguito da Domenico Induno nel 1835. Seppur genere raramente praticato dall'artista, la natura morta è caratterizzata da un bassorilievo marmoreo con una sacra conversazione, dove risaltano in particolare le figure della Vergine, di Gesù e di san Giovannino. L'immagine devozionale è sapientemente impreziosita da peonie e camelie accostate a fiori di campo, realizzati in primissimo piano; il tutto è avvolto da un'intesa luce calda che ne accentua la dimensione spirituale.

La delicata opera su carta *Natura morta con Santa Cecilia* è una giovanile prova di genere di Giovanni Segantini (Arco 1858 - Schafberg, Cantone dei Grigioni 1899), eseguita nel

1878 con suggestioni dall'antico e con intenzioni devozionali. Protagonista della composizione è infatti la copia in gesso di un bassorilievo, tipica esercitazione accademica, riproposta come ex-voto a Santa Cecilia. Segantini sceglie di raffigurare il profilo della santa con un sorriso misterioso, unico riferimento alla vita nell'intera composizione. Le aggiunte del drappo blu che avvolge la figura scolpita, del calice riccamente decorato e dei fiori tutt'intorno, completano la natura morta d'intonazione pseudo-fiamminga.

Gli strumenti musicali insieme ai libri sono scelti nelle composizioni di nature morte per indagare lo scorrere del tempo, come in *Gioventù e vecchiaia?* di Cesare Calchi Novati (Milano 1858 - 1939). La natura morta, dal "titolo-quesito" rivolto allo spettatore, è ideata nel 1887 dall'artista come il particolare di uno scaffale di biblioteca. In primo piano due volumi, dalle rilegature antiche e fuori posto, sono ricoperti da delicate ortensie e fiori di campo. Interessante è l'aggiunta in costa, sul volume più grande, della scritta *Digestum*, titolo della raccolta di responsi della latinità. Inoltre i volumi antichi alludono all'inarrestabile scorrere del tempo, che comporterà anche l'appassimento dei fiori recisi, di oltremodo fragile bellezza.

In occasione della seconda Esposizione Nazionale di Belle Arti ospitata a Brera nel 1872, Maria Cattaneo (Milano 1833 - 1901), moglie del pittore Pietro Michis, presenta sette tele di nature morte, tra cui *Fiori a Venere*. Il dipinto qui esposto viene acquistato per 400 lire dalla Società per le Belle Arti ed entra così a far parte delle Raccolte Civiche della Galleria d'Arte Moderna. La produzione dell'artista viene recensita positivamente dalla critica, in particolare da Filippo Filippi per aver "raggiunto ormai un grado di perfezione nella pittura di fiori, da non potersi facilmente superare e nemmeno uguagliare". Un vaso di Iris, dal delicato blu violaceo e in parte già sfiorito, è riposto alla base di un monumento votivo a Venere, volutamente sacrificato dal taglio compositivo, per far risaltare il realistico brano di natura morta in primo piano.

Ermocrate Bucchi (Urbino 1842 - Milano 1885), artista oggi quasi dimenticato, partecipa assiduamente alle mostre annuali di Brera dal 1863 fino alla sua morte. Nella seconda metà dell'Ottocento il suo nome è rinomato anche a livello internazionale in particolare per le composizioni di natura morta, fiori, frutta e per i ventagli dipinti, con cui partecipa anche all'Esposizione Internazionale di Nizza del 1883. Appartiene all'ultima fase della sua carriera *Rosa thea*, eseguito tra il 1880 e il 1885, che ben esemplifica la grande maestria di Bucchi nella restituzione realistica del delicato fiore.

Pietro Bouvier (Milano 1839 - 1927) esegue tra il 1890 e il 1900 la piccola e delicata composizione intitolata *Fiori*. La natura morta da un lato viene apprezzata per la precisione e l'oggettivazione miniaturistica con cui sono eseguiti i più piccoli particolari; dall'altro la rigida imitazione dal vero con cui è restituita l'immagine viene criticata perché eccessivamente tradizionalista e passatista. Consapevole di un tale iato generazionale e formale tra due diversi approcci al tema, il maturo pittore applica sulla cornice dell'opera il suo nome, reso in dialetto milanese, e l'autoironico soprannome "El 'Passatista,". *Fiori* viene donato da Bouvier al collega Vittore Grubicy De Dragon, suo grande sostenitore, in particolare per "il valore reale, la passione sincera, intensa, entusiasta" della sua arte, così come la sua rara conoscenza dei colori e delle moderne vernici.

Altri due lavori di notevole esecuzione, richiesti da questa nuova committenza, sono i due acquerelli su carta di Eugenio Gignous e Filippo Carcano (Milano 1840 - 1914), *Pesci* del 1879 e *Aragoste* realizzato tra il 1877 e il 1880. Parte del notevole nucleo collezionistico dei coniugi Benedetto e Teresa Junck, donato ai civici musei milanesi, le due opere



costituiscono quasi un *pendant*, entrambe condotte nello stile dei *bodegones* spagnoli, a cui rimandano anche le cornici originali in legno scuro.

*Natura morta*, noto anche come *Fine di tavola*, eseguita tra il 1880 e il 1885, è una delle rare testimonianze del genere nell'attività del maestro monzese Mosè Bianchi. Si tratta di un'altra significativa opera che faceva parte del nucleo collezionistico dei coniugi Benedetto e Teresa Junck. La composizione è meditata dall'antico motivo della tavola imbandita o apparecchiata, diffuso nella pittura del XVII secolo nei Paesi Bassi. Diretto modello sembra essere stato il dipinto del 1615 circa di Floris van Dijck, *Tavola apparecchiata con formaggio e frutta*, a cui si ispira nell'ultimo decennio dell'Ottocento anche James Ensor, come nella *Natura morta* della Raccolta Grassi, al secondo piano del percorso permanente della Galleria d'Arte Moderna. Il taglio ravvicinato della composizione e l'immediatezza della pennellata dai colori accesi, intensificano la descrizione del momento conviviale da poco conclusosi, una cena natalizia per il dettaglio del panettone sulla destra.

Adolfo Feragutti Visconti, nato a Pura, in Canton Ticino, ma formatosi a Brera e trasferitosi a Milano, espone pitture di natura morta, genere nel quale primeggia in particolar modo con le composizioni di *Uva*, la prima delle quali viene presentata a Torino nel 1883. Negli anni novanta Feragutti, che dalla metà del decennio aggiunge *Visconti* al suo cognome, rimedita lo stesso soggetto in diverse repliche e varianti, tra cui *Uva*, eseguita tra il 1890 e il 1892, su commissione di Giuseppe Treves. L'artista realizza la composizione di grappoli d'uva nera giocando sapientemente su poco più di due colori, un bruno di terre e un blu cinereo.

Il riallestimento prosegue con l'olio su tela *Studio dal vero o Cocomeri e poponi*, eseguito nel 1886 da Emilio Longoni (Barlassina 1859 – Milano 1932). Proveniente dalla collezione Treves, il dipinto è un esempio maturo dell'approccio al genere della natura morta dell'artista. Presentata all'esposizione annuale di Brera nel 1887, viene accolta favorevolmente dalla critica e giudicata una delle opere più meritevoli per il trionfo dell'abbondanza e del colore dei frutti estivi raffigurati.

Altrettanto originale è la composizione *Appena arrivate* realizzata, come i *Pesci*, da Filippo Carcano nel 1886. L'opera partecipa all'esposizione inaugurale della nuova sede della Società di Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano, suscitando un grande interesse per la critica, seppur con pareri discordanti. Unica nel genere della natura morta è infatti l'insolita cassa foderata di arance, concepita prevalentemente sull'alternarsi delle tonalità del bianco e dell'arancio, con campiture che sembrano richiamare alcune ricerche di astrazione formale, quasi *cézanniane*.

Negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento Arnaldo Ferraguti (Ferrara 1862 – Forlì 1925) si dedica per la prima volta a questo genere artistico. *Natura morta di verdure* eseguita tra il 1899 e il 1901 e *Natura morta (Lepre)* del 1901 provengono dalla collezione di Giuseppe e Virginia Treves e proprio la loro committenza può essere stata la ragione della sperimentazione di questo nuovo ambito. Le due composizioni, eseguite con la tecnica ad olio con cui Ferraguti ottiene risultati di estremo realismo, indagano due differenti elementi della sfera domestica. Infatti la cacciagione, appesa al cassetto di un tavolo di legno sul quale poggiano alcuni utensili da cucina, e l'affollata composizione di verdure che ruota attorno alla zucca colpiscono per una spiccata vivacità cromatica così come per una restituzione analitica e precisa dei dettagli.

## Sala 6

### REALISMO E SIMBOLISMO



Filippo Carcano, *L'ora di riposo durante i lavori dell'Esposizione Universale del 1881, 1881*, olio su tela

Il percorso si conclude con la sala dedicata ad alcuni tra i più interessanti protagonisti del *Realismo* e del *Simbolismo*, con un particolare sguardo al contesto lombardo.

L'indagine sociale è l'ambito di interesse ricorrente nella produzione realista di Angelo Morbelli. Le problematiche e i drammi contemporanei sono intensamente narrati dall'artista, come dimostra il soggetto dell'opera esposta. In *Pall Mall Gazette (Venduta)* del 1888 la piaga sociale della prostituzione minorile è restituita con un'immagine di grande impatto emotivo. L'artista infatti sceglie di raffigurare la vittima degli abusi, una giovanissima ragazza, con un volto inespressivo e distesa inerme sul letto. Il candore delle lenzuola, allusione alla purezza perduta, è volutamente accentuato per contrastare lo sguardo assente e fisso nel vuoto della ragazza, colta al meglio nella sua muta disperazione.

Di analoga intonazione drammatica è *Il n. 317* eseguito nel 1891 da Luigi Conconi (Milano 1852 – 1917). L'insolito titolo si riferisce al numero della sepoltura, nel camposanto dei poveri, di una donna di così umile condizione da non essersi potuta permettere i propri dati anagrafici sulla lapide. I protagonisti della composizione sono i due piccoli orfani che, tenendosi per mano per farsi forza l'un l'altro, sono raffigurati di spalle davanti alla tomba della defunta madre. Sebbene molto criticata, l'opera risulta interessante anche per l'insolita inquadratura, che volutamente non include l'intera figura del bambino sulla destra. La scelta del colore rosso per il vestitino della bambina accentua l'atmosfera sentimentale dell'episodio, così come l'intimo e doloroso gesto del fratello maggiore che si asciuga il volto dalle lacrime con la manica destra.

Ettore Tito (Castellammare di Stabia 1859 – Venezia 1941) realizza il grande dipinto nel 1906 dal titolo *Baccanale*, reinterpretando il rituale dionisiaco con grande abilità tecnica nella resa degli effetti di luce e nella gradazione tonale della composizione. Il festoso corteo bacchico attraversa orizzontalmente l'aperta campagna ed è guidato da un sorridente

bambino, che indirizza l'asino su cui è trasportato un inebriato Sileno. Satiri e menadi partecipano alla cerimonia misterica, danzando sulle note di un flauto e con movenze coordinate e leggiadre. La grande composizione mitologica risente l'influenza della pittura del settecento veneziano, ambito di formazione dell'artista.

Interessante testimonianza del *Realismo lombardo* è l'istantanea operaia dal titolo *L'ora di riposo durante i lavori dell'Esposizione Universale del 1881* di Filippo Carcano (Milano 1840 – 1914). Presentato in occasione dell'Esposizione nazionale industriale ed artistica di Milano del 1881, il dipinto viene accolto con favore dalla critica come "il colmo dell'attualità". L'artista riesce a trasmettere l'impressione del vero alternando brevi pennellate veloci a piccole tacche dense di colore, definendo così lo spazio e dando forma alle fronde degli alberi, alla cancellata e alla moltitudine degli operai in riposo e dei mercanti girovaghi, che si affollano al centro della scena.

Gaetano Previati (Ferrara 1852 – Lavagna 1920), uno dei massimi interpreti del simbolismo divisionista, esegue tra il 1890 e il 1892 l'acquarello dal titolo *Adorazione dei Magi*. Si tratta dello studio del tema sacro molto amato dall'autore, come rivelano anche la realizzazione di un disegno e di tre versioni a olio di diverse misure, come quella conservata alla Pinacoteca di Brera. Nella lettera rivolta al fratello del 18 novembre 1892, Previati lo informa di aver consegnato il 4 novembre per la Mostra della Famiglia Artistica due "abbozzi", uno di questi dell'*Adorazione dei Magi*. Nella composizione vengono rivoluzionate le soluzioni della tradizione iconografica sacra precedente, restituendo un'immagine simbolica e sognante, resa ancora più efficace con la tecnica ariosa dell'acquarello e la definizione accennata delle forme.

Giuseppe Mentessi (Ferrara 1857 – Milano 1931), formatosi a Brera nella tradizione tardo scapigliata, si distingue nel panorama artistico milanese per un'intensa e simbolica interpretazione di tematiche della cultura figurativa e letteraria coeva. Probabilmente presentato all'Esposizione Universale di Milano nel 1906, *Il morticino* indaga il tema del lutto e della sofferenza materna con grande patetismo. La tempera rappresenta una giovane madre che spossata dal dolore per la morte del figlio è stata colta da un sonno profondo, come lascia intendere la sua posa abbandonata sul letto. Nella stessa stanza due figure femminili evanescenti, visione sognante delle moderne Parche o sacerdotesse della morte, le stanno portando via il corpo esanime del figlio. La drammaticità della scena è accentuata da una pennellata dal tratto lungo e filamentoso, declinazione personale del divisionismo di Gaetano Previati.

Conclude il percorso espositivo lo *Studio di nudo virile*, uno dei numerosi lavori preparatori eseguiti da Giulio Aristide Sartorio (Roma 1860 – 1932) attorno al 1896 per il dittico di grandi dimensioni *La Gorgone e gli Eroi* e la *Diana di Efeso*, conservato alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. L'oggetto del presente studio è riconducibile alla raffigurazione finale del giovane di carnagione scura, uno degli eroi che incarnano le razze umane, sdraiato ai piedi della Gorgone. Tale figura mitologica è scelta da Sartorio per rappresentare in chiave simbolica la vanità dell'esistenza umana. Lo studio riflette l'influenza dei possenti nudi michelangioleschi, reinterpretati con una notevole ricerca di perfezione del dettaglio anatomico.

**Galleria  
d'Arte Moderna  
Milano**



via Palestro 16 20121 Milano

+39 02 88445947

+39 02 88445951

c.gam@comune.milano.it

www.gam-milano.com

 GAM Milano

  @GAM\_Milano



Milano

Sponsor



Partner GAM

