C'è nell'arte valtellinese del secondo '900
una forma di moderno paesaggio naturale e umano
in cui l'uomo, del tutto (o quasi) assente,
vi è indirettamente richiamato attraverso tracce e segni
che ne evocano suggestivamente la presenza.

In questo tipo di paesaggio, una baita, un gruppo di case, un muro,
una finestra, dei panni stesi al sole, una bottiglia su un tavolo
o un semplice orizzonte, proprio per la loro capacità
di richiamare un'assenza, si intridono di umori fortemente emotivi
e acquistano un'intensità espressiva e una forza poetica in grado
di raccontare la natura, il lavoro, il tempo, l'atmosfera di un luogo.

Le radici di questo tipo di paesaggio risiedono in quel genere pittorico
impropriamente chiamato in Italia "Natura morta",
ma che nel Seicento gli olandesi per primi chiamarono "Still-leven",
i tedeschi "Still-leben" e gli inglesi "Still-life", cioè "vita immobile",
in cui proprio l'immobile condensarsi della vita nell'oggetto
lo carica della sua straordinaria suggestione evocativa,
come dimostrerà più di tutti nel Novecento Giorgio Morandi.

Attraverso nove artisti valtellinesi e sedici piccoli capolavori,
presenti nelle collezioni d'arte della Banca Popolare di Sondrio,
la mostra ripercorre la fortuna del paesaggio evocativo
nell'arte valtellinese dal 1950 al 1980,
dove si declina in forme stilistiche molto diverse,
dal realismo più tradizionale, all'espressionismo, all'informale,
fino alle soglie dell'astrattismo che ne segna il dissolvimento.

Franco Monteforte
Storico e critico d'arte

Dalle collezioni d'arte
della Banca Popolare di Sondrio

TRACCE

Il paesaggio evocativo nell'arte valtellinese del secondo Novecento

BORMIO

dal 20 luglio
al 18 agosto 2018

Banca Popolare di Sondrio
Agenzia n. 1
via Roma 64

dal lunedì al venerdì: 14.15 - 18.15
sabato: 9.15 - 12.15 | 14.15 - 18.15

popso arte
Banca Popolare di Sondrio

Banca Popolare
di Sondrio

Nelle opere qui proposte – con l'eccezione della confidenza
tardo impressionistica con l'appartata vita di paese in Bracchi –
è come se accadesse una paradossale sintesi e un'inversione dello sguardo
che aveva inventato il dispositivo visuale per questo genere
di rappresentazione pittorica. Il paese vivente (dal cui termine
deriva il nome stesso di questa pittura) è scomparso, liquidato
nell'altrove delle dislocazioni moderne, e le sue forme – abitazioni,
coltivi, sentieri, tracce della consuetudine umana – rimangono
come relitti dopo un cataclisma, rovine di Pompei alpine
senza aura né trasfigurazione, come nature morte dell'abbandono.

Anche il genere stesso di questa pittura, consunto
nella ripetizione vernacolare, ma soprattutto dall'eccedente
gloria passata, è come se venisse praticato sottotono,
esibendo raramente una presenza vivente, quanto piuttosto il repertorio
dei dispositivi rappresentativi che al paesaggio hanno consentito
di farsi immagine pittorica: finestre che, anziché
inquadrare prospetticamente il mondo, sono ritratte dall'esterno,
enigmatiche e cieche su interni muti; non lontananza,
atmosfera e trasfigurazione, ma relittualità ammutolita o citazione
che sprofonda nella matericità del colore, della pietra e della terra;
mentre l'orizzonte, quando è evocato, è come se tornasse a delineare
una partizione astratta e metafisica, un sublime ricondotto
alla sua cifra cosmogonica non ancora – o non più – umana.

Luisa Bonesio
Geofilosofa

Giuseppe Bianca
(Siracusa 1915 - Sondrio 1996)

Natura morta, 1957, olio su tavola, cm 33 x 40

Nella natura morta le cose non sono vive, ma vissute, diventano cioè traccia della vita e dell'uomo. Il dipinto di Bianca, il maggiore esponente del chiarismo lombardo in Valtellina, ci riporta appunto all'originario nucleo evocativo che dalla natura morta trapassa, in ambito valtellinese, nella pittura di paesaggio. In Bianca il colore ha una leggerezza e una trasparenza che smaterializza gli oggetti, li riduce a mera apparenza, quasi fossero sul punto di scomparire.

Felice Cattaneo
(Milano 1912 - Merate 1982)

Tramonto a Piona, 1977, olio su tela, cm 38,5 x 48,5

C'è nella spontanea vena impressionistica di Felice Cattaneo, uno sguardo malinconico e contemplativo che in questo *Tramonto a Piona*, si condensa nella barca solitaria sul lago. Investita dalla luce vespertina, la piccola barca, ombra scura nei bagliori del crepuscolo, evoca la vita e la ruralità lacustre caricando di senso umano la suggestione del paesaggio e dell'ora.

Luigi Bracchi
(Tirano 1892 - Milano 1978)

Il ponte di Combo, olio su tela, cm 69,7 x 84

In un artista come Luigi Bracchi, legato ai modi del tradizionale realismo paesistico, il paesaggio umano non ha ancora le stigmate del tempo e della fatiscenza, ma è già un paesaggio immobile, immerso in un'atmosfera sospesa di cui la figura umana, poco più che una macchia, accentua il silenzio e la solitudine. Il ponte e le case al di là di esso diventano così gli assoluti protagonisti della rappresentazione, con tutto il loro carico allusivo alla vita vissuta.

Nella contrada, 1964, olio su tela, cm 70 x 84

Il tema del ponte attraversato da una figura solitaria è abbastanza frequente in Bracchi. La figura, però, non narra, ma anche qui sottolinea la solitudine e il senso sottilmente misterioso dello scorcio rustico, rorido dell'acqua della roggia e fresco di ombra e di verde, su cui il rosa dell'abito della donna squilla come un inatteso sorriso.

Livio Benetti
(Trento 1915 - Sondrio 1987)

Paesaggio rurale in Valmalenco, 1962, olio su tela, cm 60 x 50

Nell'immobile solitudine estiva di questo *Paesaggio rurale in Valmalenco*, c'è una sottile mestizia, un'indefinita nota di malinconia che affiora nel tono stesso dei colori con cui viene evocata la vita contadino-montanara, quasi a presentire, nella fragile armonia di uomo e natura qui rappresentata, gli ultimi bagliori di una vita che scivola irrimediabilmente nel passato.

Case a Gatti (Triangia), 1975
olio su tela, cm 60 x 120

Fra gli innumerevoli paesaggi di Benetti, di tono sempre neo impressionista, si distingue questa bella veduta di Triangia, la piccola frazione sul versante retico dei vigneti, appena sopra Sondrio. Le case della contrada si protendono al sole con le loro variopinte facciate e le finestre, ricalcate di calce bianca, come occhi spalancati alla luce di una giornata estiva.

Francesco Carini
(Castelnuovo Bocca d'Adda 1883 - Caspoggio 1959)

Contrada a Caspoggio, 1953 ca., olio su tavola, cm 48 x 38

Francesco Carini, epigono del realismo lombardo di fine Ottocento, trova a settant'anni la forza di rinnovarsi completamente dipingendo nel '53 un'opera come questa, dove la malìa del mondo montanaro in disarmo è resa con modernissima tecnica espressiva, quasi informale nella pennellata e nel felicissimo impasto cromatico che aderisce perfettamente all'atmosfera invernale del fatiscente nucleo rurale.

Per le vie di Caspoggio, olio su tavola, cm 40 x 29,5

Ancora uno scorcio di Caspoggio dove il tono rustico locale viene ottenuto giustapponendo il bianco spatolato dei muri all'alternarsi scuro dei tetti in un geometrico e modernissimo incastro di indefiniti cromatismi nel ritmo verticale, a blocchi ascendenti, delle case, assolute protagoniste della composizione. Nell'alto silenzio risuona poeticamente il cantilenante scorrere dell'acqua della fontana in primo piano.

Valter Vedrini
(Sondrio 1910-2004)

Marzo a Caspoggio, olio su tela, cm 40 x 50

Nell'esuberanza del colore Vedrini celebra la sua panteistica visione della natura e della vita. Qui è la natura al suo risveglio, ancora intorpidita dall'inverno, quella che Vedrini rappresenta e di cui è deliziosa spia l'esile albero in primo piano che si innalza sopra le case e le rocce con le sue movenze quasi danzanti e i suoi due boccioli fioriti in alto. Tutto è legato e rifuso dal colore denso e pastoso che corre come il vento di marzo, con felice libertà creativa, lungo tutto il dipinto.

Vicolo in Valmalenco,
olio su tela, cm 50 x 40

Nella fusione di vita e natura tutto assume un carattere di favola umana. Umanissimo e quasi fiabesco ci appare, infatti, questo gruppo di case rurali nella materica carnosità del colore, nella sconnessa e barcollante architettura delle case, che hanno la stessa ruvidezza della roccia, in quell'impagabile e quasi chagalliano piegarsi del camino, quasi un inchino, che accentua il carattere di animato dialogo e di concitata agitazione dell'insieme.

Angelo Vaninetti
(Regoledo di Cosio 1924-1997)

Baita di montagna (Tea a Livigno), 1971
olio su compensato, cm 60 x 100

Dove il passato manda gli ultimi spasimi di vita, lì Vaninetti intinge il suo pennello. È il caso di questa *tea*, come a Livigno chiamano la baita. Abbandonata dagli uomini, ma non priva di una sua vita, la grande baita di architettura Walser, a tronchi sovrapposti e incastrati agli angoli, si snoda davanti ai nostri occhi con un cromatismo in grado di rendere tutte le venature del legno e le ferite del tempo, narrando la sua singolare e secolare biografia.

Finestra su muro bianco, 1979, olio su tavola, cm 80 x 90

La piccola finestra, occhio cieco sulla vita e sul tempo, risalta con delicatissimo vigore sulla grande porzione di muro bianco dilatata fino a farne un «microcosmo di malinconia», che ha il suo *pendant* nella striscia di cielo che si apre sulla destra come una feritoia di speranza. Un esempio magistrale di quella «magica solitudine» e «di quel misterioso silenzio», in cui, per Wolfgang Hildesheimer, Vaninetti sa fare risplendere e risaltare le cose.

Rustici in Valtellina, 1961, olio su tela, cm 49,5 x 79,5

Hanno occhi queste case. Occhi spalancati con cui ci guardano dalle profondità del tempo. Vaninetti ha trovato qui un impasto cromatico caldo e realistico in cui affiora una vena di malinconia, ma non di nostalgia. Come ha scritto, infatti, Walter Birnbaum, «Caratteristica di Vaninetti è sempre stata quella di dipingere le cose nello stato del loro perire, ma vi ha aggiunto sempre qualcosa di vivo: dal morente nasce sempre una speranza» che si esprime, anche qui, nella piccola striscia di cielo in alto.

Geremia Fumagalli
(Delebio 1923-1986)

Nucleo di case rurali in Valtellina, 1958
olio su tela, cm 40 x 49,5

Il geometrico disegno delle case di un nucleo contadino, quasi una composizione cubista, si risolve nell'elegantissimo e dissonante ritmo cromatico dei muri e dei tetti, stretti fra l'autunnale rosso ruggine della siepe in primo piano e il blu lunare del cielo serale. Nello stringersi a nidiata delle case, nel loro irregolare sovrapporsi, negli intonaci scrostati dei muri, emergono, con sofisticata modernità, il senso e il carattere del vivere e dell'abitare contadino.

Ferruccio Gini
(Villa di Chiavenna 1943)

Paesaggio, orizzonti, 1986/1987, olio su tela, cm 80 x 100

Alla fine degli anni Ottanta, con Ferruccio Gini il paesaggio evocativo si stacca nell'arte valtellinese dal mondo e dall'architettura rurale, si fa, per così dire, intimo e cosmico, trasformandosi in romantica sete di infinito espressa con un lirismo geometrico, metafisico e quasi astratto, in cui non c'è più evocazione di cose ma solo umanissima e indefinita nostalgia, pura, senza confini, mobile e inattingibile come l'orizzonte dove le montagne non sono ormai che un lontano profilo.

Immenso burrascoso, 1986/1987, olio su tavola, cm 160,5 x 160,5
Non esposto in mostra.

La distesa del mare in primo piano, il cielo sullo sfondo che grava immenso e minaccioso di burrasca e la sottile linea dell'orizzonte al centro, in cui affiora un profilo di montagne. Gini coglie l'attimo di sospensione cosmica e il brivido di immobile attesa prima della burrasca che rende più immensa e affascinante la solitudine della distesa marina. È l'eterno sentimento romantico della natura, tradotto qui con modernissima e quasi astratta espressività.