BORGO VIONE
ABITARE UNO STILE DI VITA.

BORGO VIONE PRESENTA “Arte nel tempo”

Sabato 13 e domenica 14 settembre 2014 – dalle ore 15.00 alle ore 18.00
Ingresso libero con registrazione
Sabato 13 mattina ingresso su invito per autorità e critici d’arte
Via Cascina Vione 3 – Basiglio, Milano

Borgo Vione, esempio d’eccellenza di recupero storico e architettonico di un antico complesso medievale alle porte di Milano, inaugura il primo di una serie di appuntamenti con il mondo dell’arte che si svolgeranno all’interno della cascina fino alla fine dell’anno.

Tornato oggi all’antico splendore, Borgo Vione ospiterà per i prossimi sabato 13 e domenica 14 settembre in occasione della festa patronale di Basiglio, la mostra **“Arte nel tempo”** all’interno della sua chiesa di San Bernardo**.** Una decina di opere sette importanti artisti che hanno scritto la storia della pittura italiana.

Un viaggio lungo tre secoli anni che ripercorre, dal Rinascimento a fine’700, diverse le principali tematiche religiose o di derivazione biblica: da Bernardino Luini, con “Madonna con bambino e donatrice” già esposto a Palazzo reale, al celebre “Filosofo solitario” di Giacomo Ceruti, alla “Madonna con Bambino” e “San Girolamo e Donatore” del Paris Bordon collega e allievo di Tiziano, fino al caravaggiano Giuseppe Vermiglio, considerato uno dei protagonisti del panorama artistico dell’età di Federico Borromeo, con il famoso “Sacrificio di Isacco”. E inoltre “Tobiolo e l’Angelo” di Filippo Tarchiani. E infine ad impreziosire il tutto Luca Carlevarijs, precursore del Canaletto con l’opera autografa ”Veduta di porto di mare”, e sempre in tema “Coppia di scorci di Venezia” per mano di Francesco Tironi,

La mostra, curata dalla galleria d’arte Il Quadrifoglio di Milano, rappresenta un’occasione unica per ammirare capolavori appartenenti a collezioni private che raramente e non di frequente sono fruibili dal pubblico.

La mostra sarà aperta sabato 13 e domenica 14 settembre dalle ore 15.00 alle ore 18.00 con ingresso libero previa registrazione.

LUCA CARLEVARIJS
Udine 1663 - Y enezia 1730
Veduta di un porto di mare
Olio su tela, cm 77x143
Siglato e datato sul gradino della scala a destra: L.C.
Il dipinto reca iscritta su un gradino della scala a destra la sigla L.C., utilizzata dal pittore in svariate altre occasioni, accompagnata dalla data 1696: si tratta dunque della più antica veduta ideata firmata e datafa del Carlevarijs giunta fino a noi. E' n'opera di grande respiro, evidentemente esemplata, soprattutto per quel che riguarda il soggetto, sui modelli prodotti dai pittori di scuola nordica che Luca ebbe l'occasione di conoscere nel corso del suo giovanile soggiorno romano (1690 c.a) in cui ebbel 'occasioned i conoscerele opered ei Bambocciantie dei maggiori paesaggistdi i scuola nordica atúvi alla hne del secolo in quella città; da questi esempi egli trae precise indicazioni stilistiche e iconografiche per i numerosi paesaggi dipinti nella sua fase iniziale, che risentono della conoscenza delle realizzazroni del Cavalier Tempesta, del Van Wittel e dell'Eismann.lRispetto alle tele del ponego di Ca' Tnnobio, risalenti ad un'epoca precedente, tra 11 1682 e il 1686, cioè probabilmente in un momento immediatamente precedente alla partenza del pittore per Roma, si nota una maggiore luminosità complessiva e un gusto meno intenso e drammatico nella resa delle figure, qui colte evidentemente dal vero, per lo più impegnate nei lavori di carico e scarico delle merci che vengono trasportate a terra con delle barche dai vascelli alla fonda nel porto.!Si tratta dunque di un'opera molto interessante, per la qualità pittorica e il buono stato di conservazione. oltre che per la sicura autografia e l'accertata datazione a quella fase ancora giovanile di Luca che, malgrado i numerosi studi recentemente apparsi, pare ancora al di là dall'essere precisamente definita.

GIUSEPPE VERMIGLIO
Nessandria 1585 c.a - 7635 c.a
Il sacificio di Isacco
olio su tela, cm I32x762
I1 presente dipinto, gratificato da vecchie attribuzioni a Caravaggio giovane, fu giustamente ricondotto da Simonetta Peruzzi Paganelli a Giuseppe Vermiglio (comunicazione scritta, I marzo 1990), pittore genovese attivo a Roma dal 1604 nell'ambito della corrente caravaggescaL. atela in esame,i nfatti, costituiscel a migliore tra le versioni oggi note di mano del pittore, di iconografia prevalentemente differente, sul tema del Sacrificio di Isacco affrontato almeno otto volte negli esemplari della collezione della Cassa di Risparmio di Cesena, di poco antecedente alla nostra tela, della collezione Rapp di Stoccolma, collocabile nei primi anni venti, della raccolta della Compagnia delle Belle Arti di Milano e del Castello Sforzesco, entrambi più tardi, e in due esemplari di collezioni private di recente resi noti.
A tale proposito Crispo (1999), nell'ambito di un più vasto studio sul Vermiglio fra Roma e Milano, prendendo in considerazione le diverse varianti citate su questo tema iconografico, attribuisce con cerlezza al pittore alessandrino sia la nostra tela che quella similissima, ma di resa qualitativa inferiore, esposta aPalazzo Strozzi a Firenze nel 1989 (già Galleria Guidi, Firenze), datandole intorno al 1615 per le notevoli consonanze stilistiche con dipinti di questo periodo quali il Cristo davanti a Pilato. Evidenú, infatti, in questo torno di anni, le tangeîze con altri pittori dell'ambiente romano, soprattutto il Turchi, il Fiasella e lo Spadarino che, allo stesso modo del nostro pittore, si erano aperti in favore di un caravaggismo temperato e di una nitida definizione plastica senza scompensi chiaroscurali.
Come nota ancora Crispo, la maggiore compattezza delle superfici, meno inclini al fine linearismo che contraddistinguerà di 1ì a poco le opere comprese fra l'ultimo periodo romano e il ritorno in Lombardia, ha ingiustamente condotto al7'emarginazionein iziale del nostro esemplared al catalogo del pittore.
La tela in questione e la compagna fiorentina riprendono, con poche variazioni nelle frgure dell'angelo e di Isacco, il Sacrificio caravaggescoin collezione PiaseckaJ ohnsonr eso noto da Mina Gregori; cambia però radicalmente lo scenario del tragico evento e alla buia e contrastata ambientazione del prototipo succede un paesaggio chiaro e luminoso, soltanto un po' adombrato dalla cortina di alberi alle spalle di Abramo, secondo una soluzione che il Vermiglio riprese dall'analogo soggetto del Merisi conservato agli Uffizi che, evidentemente proprio per i richiamr iconografici, aveva indotto a spendere il nome del maestro lombardo per la nostra tela (Giuseppe Fiocco, comunicazioni critta,8 ottobre 1966;G uido Gregoretti,c omunicazioni critta,3 1 gennaio1 975).L 'intervento del messo divino con le ali spiegate a fermare Abramo, trattenendogli Ia mano armata di coltello e ad indicare l'ariete quale vittima sacrificale, si manifesta nell'imminenza dell'estremo gesto che il vecchio padre sta per compiere sul figlio Isacco, adagiato sul fianco sinistro e con le mani legate.
La resa del dialogo fra il patriarca e l'angelo, sottolineata dal gesticolare contrastante delle mani, l'una salvifica, l'altra assassinah, a luogo in una sintesi delle 'tre età' con Isacco-bambinod al nudo pre-adolescenziale,c he, occupando orizzontalmente pressoché tutto il primo piano, è un chiaro connubio contrastato tra gli amori classicistici e la sensualità del naturalismo del giovane Caravaggio, di cui l'opera conserva l'aspetto lirico e nfiuta la tragedia che impronta le versioni del Sacrificio tealizzafe dal maestro lombardo.
Bibliografra:
A. Crispo, Giuseppe Vermiglio da Roma a Milano: il problema dei modelli, in "Artes", 7,1999, pp. 81-84
Si ringrazia Maurizio Marini per aver confermato l'attribuzione (comunicazione scritta, 9 marzo 2008)

PARIS BORDON
Treviso 1500 - Yenezia I57I
Madonna col Bambino e san Girolamo che le presenta il committente
Olio su tela, cm 60,5x85,8
L'importante dipinto presentato fu restituito da Roberto Longhi a Paris Bordon (comunicazione al proprietario), dopo che era stato precedentementee d erroneamenter iferito a Lorenzo Lotto per una antica iscrizione che compare sul verso della tela.
Sulla destra della composizione campeggia la Madonna assisa davanti ad una grande tenda che sembra separarla dal mondo terreno; ella, nella posa in contrapposto, ruota il busto reclinando il capo sulla spalla e rivolgendo lo sguardo attento al libro che sorregge con la sinistra mentre, con la destra, stringe il paffuto Bambino, ignudo, ritto sulle sue ginocchia. Il piccolo Gesù è colto nel gesto di sporgesi verso il san Girolamo che, a sua volta, gli presenta un uomo inginocchiato e in preghiera. Si tratta forse del committente del dipinto che, come era costume, doveva portare lo stesso nome del santo incaricato di presentarlo alla Vergine Maria; tuttavia, il fatto che lo sfondo paesistico, memore degli esempi giovanili tizianeschi, sia animato, sulla sinistra, dalle due figurette protagoniste, lungo il sentiero che conduce ai due casolari in collina, della scena del Noli me tangere, induce a suppome con maggiori probabilità che 1'opera sia fatta realizzarc dalla moglie del Gerolamo orante, evidentemente di nome Maddalena, in memoria del marito da poco deceduto, che viene per questo presentato in un austero abito nero al santo eponimo. Il bellissimo paesaggio che sfuma, sul fondo, nei toni azzunati e polverosi, è tipico della produzione del pittore trevigiano , così come la struttura compositiva e la tipologia delle figure che rimandano alle Sacre Conversazioni di Tiziano.
Il convincente confronto, sia dal punto di vista dell'impostazione complessiva della scena che per le pose dei personaggi, con la Sacra Famiglia con sant'Ambrogio e un offerente conservata alla Pinacoteca di Brera a Milano, databile con ogni probabilità, agli anni Venti del Cinquecento, autoizza ad ipotizzare anche per il nostro dipinto una analoga collocazione temporale.
La tela va infatti annoverata fra i numeri del catalogo posteriori alla metà del terzo decennio del secolo quando, dopo le prime influenze giorgionesche e le suggestioni derivate dal cadorino, affiorano nell'opera del pittore cadenze linguistiche di matrice diversa derivate dalla conoscenza delle opere del Pordenone e della lezione lottesca che infondono maggiore enfasi alle sue composizioni e un accentuato vigore nella modellazione delle figure. In questo momento contribuisce a far evolvere il suo stile in senso più marcatamente moderno anche il colorismo levigato ed appariscente che si avvicina a quello dei pittori bresciani del tempo, in particolare del Moretto, che caratteùzza la sua produzione prima della virata in senso manierista avvenuta in seguito al suo trasferimento, nel 1538, presso la corte francese di Fontainebleau, dove viene ad arricchirsi a volte di complesse partiture architettoniche e ad assumere anche inflessioni classicheggianti, come appare ad esempio nella splendida Betsabea del Museo di Amburgo o nella tela con Marte e Venere del Kunsthistorisches Museum di Vienna.
Scener eligiose quali quella presentata,m a carafteizzate ormai da uno spirito decisamentem anierista e da un colorismo estremamente ricco, verranno dipinte dal pittore dopo il ritomo dal secondo soggiorno francese del 1559

BERNARDINO LUINI
Dumenza 1480?- Milano 1532
MADONNA CON IL BAMBINO SU FONDO DI PAESAGGIO
Tempera grassa su tavola di cm. 35x28
"..Briosa " Madonnina Polli" (172), aperta nella luce, col paesaggio costruito lombardamente su suggestioni nordiche;.."
Così Angela Ottino Della Chiesa, grande esperta di Bernardino Luini, a pag. 33 della monografia a lui dedicata (1956- Istituto Geografico De Agostini- Novara) descrive il dipinto "Madonna col Bambino su fondo di paese" su tavola di pioppo, cm. 35x28 Milano, raccolta Vincenzo Polli.
Alla pagina 119 dello stesso volume, nella scheda n. 172, troviamo anche questa descrizione dell'opera: ***"Edita in occasione della mostra di Como. Si distacca dalle Madonne di piccolo formato per le notevoli varianti nella iconografia del gruppo, per quel tanto di acerbo che è nel volto della Vergine e infine per il paesaggio che al di là del parapetto pare sorga dalle profondità di una vallata o dalle sponde di un lago invisibile. La grafia delle gotiche costruzioni ha lontani echi nordici e sembra annunciare il paesaggio della Venere Kress (253). Esposto alla mostra di Como, 1953, n.18. Bibliografia: Catalogo Mostra di Como***
pag. 38. (mostra del Luini-villa Comunale dell'Olmo- Como giugno/settembre 1953- catalogo tipografia Edit. Cesare Nani- Como)"
Questo dipinto, tempera grassa su tavola, è stato recentemente restaurato; durante la pulitura per l'asportazione di vernici ossidate che non permettevano la godibilità dei contrasti cromatici, ci si è resi conto di un vecchio intervento di restauro (ben visibile agli ultravioletti) che ne comprometteva la lettura. La colonna, ora visibile, che divide in due zone simmetriche il paesaggio, era stata coperta e trasformata in cielo, scontornando le teste della Madonna e del Bambino. Riteniamo che tale scelta sia dovuta al fatto che è abbastanza inquietante intuire, dietro ad una Madonna con Bambino, una Croce simbolo per eccellenza della passione, ed è questo impatto emotivo che ha portato qualcuno a nasconderla con una ridipintura, trasformando così lo sfondo in una veduta più aperta e serena.
Angela Ottino Della Chiesa, ritiene che quest'opera sia del periodo giovanile del pittore (verso il 1510/15)... ***"di più tradizionale iconografia e illustrativa e sommaria (parrebbe bozzetto finito a ricordo di opera maggiore), forse la Kress…"***

Francesco Tironi. Documentato a Venezia nel ultimo quarto del settecento.

-Il Bacino di San Marco con il Molo, la Biblioteca Marciana e il Palazzo Ducale.
-Il Canal Grande alla Volta, con Palazzo Balbi a sinistra.

Due dipinti in pendant. Olio su tela, 42,5 x 68 cm.
Provenienza :
Galleria Sacerdoti, Milano, nel 1958. Raccolta privata.
Bibliografia comparativa :
Herman Voss ; Francesco Tironi. Ein Vergessener venezianischer Vedutenmaler in 'Zeitschrift fûr Bildende Künst', XLI, 1927-1928, pp. 266-270. Stesso autore ; Francesco Guardi und Francesco Tironi in 'Pantheon', XXIV, 1966, pp.100-104.
Dario Succi ; Francesco Tironi, ultimo vedutista del Settecento veneziano, Monfalcone, 2004.
Lino Moretti in Catalogo della mostra « Canaletto, Venezia e i suoi Splendori », Treviso 2008-2009, pp. 206-209.
Charles Beddington in Catalogo della mostra « Venice Canaletto and its rivals », National Gallery, Londra 2010-2011, pp. 130-131.
La prima veduta riprende con varianti di personnaggi e di imbarcazioni la composizione della prima incizione del quaderno di Michele Marieschi pubblicato nel 1741 a Venezia sotto il titolo Magnificentiores Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus… Il foglio in questione regge la dedica al principe Marc de Beauveau-Craon. Una composizione incisa molto simile eseguita da Visentini su disegno di Canaletto è stata pubblicata a Venezia nel 1742 nel ragguaglio intitolato Urbis Venetiarum Prospectus Celebriores…, Libro I, tavola XIV.
La seconda veduta è ispirata al taglio dell'incisione di Canaletto-Visentini, op.cit, Libro I, tav.XIII dove, alla differenza del dipinto studiato, il Canale è animato da un sfarzosa regata. Sulla sinistra è raffigurato il Palazzo Balbi eretto da Niccolo Balbi fra 1582 e 1590 probabilmente su disegno di Alessandro Vittoria. Seguono lungo il canale il Palazzetto Caotorta-Angaran e l'imbocco del Rio della Frescada.
Fu merito di Herman Voss di pubblicare nel 1928 (cf.Bibliografia) due Vedute di Francesco Tironi siglate F.T. intorno alle quali si ricostruisce progressivamente l'opera dell'artista, la quale include oggi una veduta di San Cristoforo, San Michele e Murano dalla Sacca della Misericordia conservata alla Staatlische Kunsthalle di Karlsruhe (425).
Le opere di Francesco Tironi ricordano l'arte di Canaletto a tale punto di pensare che fece parte della sua bottega. L'artista fa pruova di un disegno sicuro e deciso, segno della sua dimestichezza con l'opera di Canaletto. Le sue opere sono dipinte in una gamma di colori intensi e profondi dove il rosso scuro, il verde bottiglia, il marrone sono privilegiati. Questi toni sono presenti nelle opere sia di Canaletto che di Francesco Guardi. Dalle incisioni di Tironi si capisce che l'artista fu anche un inventore di tagli prospettici. In conseguenza, le due opere studiate, riferite a incisioni famose di Marieschi e Canaletto-Visentini sono da datare agli esordi della carriera di Tironi.

Parigi. 8 Maggio 2012.

Ralph Toledano