

Capolavori dalla collezione del Banco Popolare

Dipinti scelti dal XIV al XX secolo

a cura di

PAOLA MARINI e FRANCESCA ROSSI

con la collaborazione di

ANNA PASTI

saggi di

ANTONIO PAOLUCCI

PAOLA MARINI

FRANCESCA ROSSI

Proprietà artistiche e letterarie riservate

© Copyright 2010
Banco Popolare - Gruppo Bancario

Edizione fuori commercio

Stampato in Italia - Printed in Italy
Editoriale Bortolazzi Stei, Verona

 **BANCO POPOLARE**
GRUPPO BANCARIO



Pietro Bellotti e bottega

(Volciano, Brescia 1625 - Gargnano, Brescia 1700)

26

Vecchio con bottiglia da pellegrino e globo, seconda metà del XVII secolo

Olio su tela, 101 × 87 cm

PROVENIENZA Collezione Angelo Ottaviani, Spoleto (1981); Banca Popolare di Novara.

BIBLIOGRAFIA SPECIFICA *Prima mostra mercato dell'antiquariato*, catalogo della mostra, Torino 1982, p. 261; L. Anelli, *Pietro Bellotti 1625-1700*, Brescia 1996, pp. 254-255 e p. 385, cat. R72.

ESPOSIZIONI "Prima mostra mercato dell'antiquariato", Torino, Palazzo Nervi, 29 maggio-20 giugno 1982.

INVENTARIO BPN-2010

Dalla terra di Volciano, nei pressi del lago di Garda, Pietro Bellotti si era allontanato dodicenne, nel 1637-1638, per raggiungere quasi immediatamente Venezia, così da assecondare un precoce genio artistico. Discepolo di Girolamo Forabosco, pervenne in seguito a uno stile personalissimo, rielaborando elementi e tendenze peculiari della scuola genovese, napoletana (Ribera, soprattutto) e fiamminga, nonché del realismo lombardo. Alla metà del Seicento predominava in laguna il gusto per una pittura dai toni cupi e foschi, orientata su soggetti a volte truci, violenti, eppure sempre cerebrali e meditati, trasposizione dei dibattiti sulla bruttezza, ad esempio, sulla senilità cadente o sul colore bigio, che si svolgevano nella cerchia del senatore Gian Francesco Loredan, il patrizio, scomparso nel 1660, fondatore della celebre Accademia degli Incogniti. Bellotti, che solo un anno prima era stato elogiato da Giovanni Giorgio Nicolini in un opuscolo dal titolo significativo, *Le ombre del pennello glorioso*, appartiene a pieno titolo alla corrente dei cosiddetti "tenebrosi", anzi, si può senza indugio definire il pittore della decrepitezza. Eccellente nei ritratti, era inoltre l'unico, secondo Marco Boschini (*La carta del navegar pitoresco*, Venezia 1660, pp. 295-297), a saper dipingere sia in modo "diligente", riproducendo alla perfezione la realtà, sia "de maniera", ponendosi in tal modo sulla "strada venetiana" tracciata da Tiziano, Tintoretto, Veronese e Bassano. Alla sfera delle riflessioni dotte non è estranea la tela in esame, che propone la figura di un vecchio rugoso e mendico, vestito di cenci, sorretto da un bastone, con un orcio in ceramica, nella mano destra, poggiato su un globo nel quale si riflette l'immagine di un paesaggio, il cielo carico di nubi plumbee e, nel mezzo, un sole pallido, morente. L'iconografia, oscura nel significato specifico, si riallaccia a tematiche – la povertà, la miseria, la questua – destinate a incontrare grande fortuna anche nell'ope-

ra di altri artisti, Giovanni Francesco Cipper, Antonio Cifrondi, Giacomo Ceruti, per citarne alcuni. Il senso ultimo che sottende al genere, preludio alla testa di carattere settecentesca, è la meditazione sulla vita e sul destino immanente dell'umanità, tanto che buona parte della produzione bellottiana consiste in una serie di rappresentazioni di filosofi e, numerose, delle tre Parche, un richiamo evidente, attraverso il lavoro ininterrotto al fuso, alla caducità terrena.

Il dipinto è verosimilmente una replica di formato appena minore dell'originale oggi presso la National Gallery di Londra (112,5 × 91,5 cm), che la critica più recente fa risalire ai tempi del soggiorno milanese di Bellotti, verso il 1670-1674 (Anelli 1996, p. 249 e p. 382, cat. R60). Davvero scarse sono le notizie sui discepoli e sugli emuli del pittore, di cui spesso non conosciamo che l'identità, dal duca di Ucedo, governatore di Milano, a una certa "Marianna Ebra" veneziana, fino al mantovano Girolamo Nosone e al limonese Giovanni Battista Piantoni (ivi, pp. 341-353). Il confronto tra le due versioni cade senza dubbio a favore di quella inglese, che si palesa in pieno autografo per l'attenzione estrema al dettaglio, per il sembiante carico di forza espressiva, per la naturalezza nella resa della pelle avvizzita e dei solchi marcati dell'età, sul volto come sulle mani nodose; nell'altra, invece, la pennellata non mostra la medesima scioltezza, ed evidenti paiono alcune debolezze compositive, anzitutto nel paesaggio, semplificato, dove vengono a mancare le figurine virili, parte sedute a un tavolo e parte in piedi, che sostano a fianco dell'edificio rurale. Non vi è dubbio, comunque, che la tela, per la sua buona qualità, sia stata eseguita dalla bottega sotto la sorveglianza stretta del maestro, tanto abile da "salta[re] un passo avanti al natural" e da "trasformar in carne i so colori" (Boschini 1660, p. 514).

PAOLO DELORENZI



26.