

## Il progetto di ricerca

Dopo le ricerche di Fernando Rea (1999, 2003), Marco Lorandi (1987, 1992, 1996) e Rossana Bossaglia (1998) e un brillante percorso espositivo che ha conosciuto negli anni Novanta episodi di un certo interesse, la figura di Giorgio Oprandi pare essere stata ricondotta a un profilo locale che non corrisponde all'importanza assunta dal pittore nel corso della sua carriera.

Il progetto di ricerca avviato dall'Accademia Tadini, che custodisce alcune importanti opere del pittore databili agli anni Venti e Trenta e un significativo nucleo di proprietà del Comune di Lovere, rappresenta quindi un momento di riflessione e di valorizzazione della figura dell'artista.

Il progetto, affidato a Silvia Capponi, ha potuto contare sull'importante collaborazione della Fondazione Bergamo nella Storia, dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo, del Dipartimento di Beni culturali e ambientali dell'Università degli Studi di Milano.

La ricerca si è basata sullo spoglio di fonti archivistiche e della bibliografia e – in parallelo – è stato avviato un censimento delle opere conservate in raccolte pubbliche (oltre all'Accademia Tadini, l'Accademia Carrara, il Museo Adriano Bernareggi, il Museo Camuno di Breno, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e l'ex Museo Coloniale a Roma) e in collezioni private (individuate grazie alla collaborazione dello Studio d'Arte San Tomaso a Bergamo, della Quadreria dell'800 e di Enrico Gallerie d'Arte a Milano). Ne è emerso un quadro più ampio della produzione dell'artista, integrato da un elenco delle mostre (tra il 1901 e il 1961) e da una bibliografia aggiornata.

Nel nuovo profilo del pittore che emerge da queste ricerche, che non hanno trascurato la formazione e la fase romana – quest'ultima ancora da indagare compiutamente - e l'ultima attività divisa tra Bergamo e Lovere, si individua immediatamente l'importanza dei ripetuti viaggi in Africa (che si svolgono con impressionante frequenza tra il 1923 e il 1935), che coincidono con il periodo più conosciuto e amato della sua attività artistica.

Emerge la possibilità di sostituire all'inquadramento del pittore come "orientalista" la nuova visione di "pittore delle colonie", sostenuta dall'analisi della letteratura artistica contemporanea. Questa definizione permette di considerare Oprandi il capofila di un primo

gruppo di artisti italiani che dipingono i paesaggi e gli abitanti dei possedimenti d'Oltremare. E' stato possibile quindi intuire la trama dei rapporti politici che porterà Oprandi ad essere identificato come il "pittore delle colonie": da Elena d'Orleans (Elena d'Aosta), incontrata in Africa e promotrice della mostra nelle sale del Museo Coloniale Italiano a Roma nel 1927, ai ministri delle colonie Luigi Federzoni e poi Emilio De Bono, ai senatori Tommaso Tittoni, Giacomo Suardo e Gianforte Suardi, fino ai governatori delle colonie italiane di Eritrea (Jacopo Gasparini), Tripolitania (Emilio De Bono, Pietro Badoglio), Libia Italiana (Italo Balbo), tutti a vario titolo coinvolti nella promozione dell'artista. Questo percorso riscuote il consenso della critica: Roberto Papini sulle pagine di «Emporium», riconosce infatti una funzione sociale alla pittura di Oprandi e auspica che il governo "mandi in colonia a dipingere uomini puri e schietti come l'Oprandi e poi diffonda a migliaia d'esemplari le riproduzioni colorate delle loro pitture e crei in tal modo negli italiani uno stato d'animo di desiderio". Guido Marangoni, che segue con interesse la carriera di Oprandi, in un articolo della rivista «Perseo» constata la capacità del pittore bergamasco di aver dato alla sua arte una "nobilissima funzione nazionale".

Per oltre un decennio Oprandi, con le sue vedute d'Africa, contribuisce a far conoscere al popolo italiano i possedimenti del costituendo Impero. La sua produzione artistica, divulgata quindi anche attraverso la stampa (*L'Oltremare d'Italia in terra d'Africa* del 1930-31) rappresenta un momento di transizione tra la pittura orientalista di fine Ottocento e un'arte progressivamente inserita tra gli strumenti di propaganda del regime fascista, istanza alla quale Oprandi non arriverà mai ad aderire: è significativa la coincidenza tra le date dell'ultimo viaggio nelle colonie d'Oltremare (l'esposizione personale a Tripoli) e la costituzione dell'Africa Orientale Italiana (A.O.I.), nel maggio 1936.

A conferma dell'importanza riconosciuta al suo lavoro, sancita da una onorevole menzione di Marco Pomilio sul quotidiano «Il Regime Fascista» fin dal 1929, Oprandi sarà insignito, nel 1931, del titolo di Commendatore della Corona d'Italia su proposta del Ministro delle Colonie "per attività artistiche svolte nelle Colonie Italiane di Tripolitania, Cirenaica, Eritrea, Somalia, e nelle regioni di Algeria, Tunisia, Egitto, Palestina". La sua figura, fino ad ora considerata e conosciuta solo a livello provinciale, va invece inserita nell'ambito più generale degli studi sulla pittura coloniale in Italia, settore che ancora manca di ricerche sistematiche e complete. Nei percorsi di ricerca sulla prima metà del Novecento e – nello specifico – sull'arte coloniale, il percorso di ricerca avviato dall'Accademia Tadini su Giorgio Oprandi rappresenta un *case-study* di grande interesse.

## Giorgio Oprandi. Appunti per una nuova biografia

Le ricerche condotte negli archivi di Bergamo, Milano, Venezia e Roma, lo spoglio dei contributi apparsi sulla stampa locale e nazionale e l'importante ritrovamento della biografia scritta nel 1932 da Enrico Scalzi, direttore dell'Accademia Tadini, hanno permesso di rivedere alcuni passaggi finora poco noti della biografia dell'artista.

Giorgio Oprandi nasce nel 1883 a Lovere, frequenta i corsi di disegno dell'Accademia Tadini, prosegue la propria formazione presso la Scuola d'arte applicata all'industria di Bergamo (1898-1900) e la completa frequentando tra il 1901 e il 1907 l'Accademia Carrara sotto la guida di Ponziano Loverini.

Documenti d'archivio recentemente individuati consentono di anticipare al 1902-1903 il primo soggiorno a Roma, rinnovato nel 1907 in seguito all'assegnazione del Premio Piazzoni a pari merito con Natale Morzenti. Tra il 1908 e il 1911 Oprandi si divide tra Bergamo, Milano e Roma. Se la partecipazione alle mostre romane resta da approfondire, è stato possibile ricostruire la sua partecipazione alle esposizioni dell'Accademia di Brera, della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano e del Circolo Artistico di Bergamo. Nell'ambito delle manifestazioni milanesi Oprandi nel 1913 è nominato vincitore del Legato Oggioni e tra il 1913 e il 1915 ha la possibilità di compiere un ulteriore periodo di studio a Roma.

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale l'artista è chiamato al fronte con l'incarico di rilevare le linee nemiche. *L'Alpino morente* e *La battaglia bianca* sintetizzano il suo personale racconto dell'esperienza bellica. Il tema della guerra torna anche nell'opera *Uniti a un'immagine sola* (di cui è stata individuata una riproduzione), presentata da Oprandi al concorso nazionale *Per la nostra guerra* presso la Permanente di Milano nel 1917.

Nel 1921 Lino Pesaro ospita nelle sale della sua prestigiosa galleria milanese una mostra che ripercorre l'attività artistica di Oprandi; *La primula* sollecita l'attenzione da parte della critica.

Gli anni Venti rappresentano anche il momento dell'incontro con i paesaggi africani, tema che l'artista riproporrà per oltre un decennio. Risale alla fine del 1923 il viaggio di pochi mesi in Algeria, in compagnia di Luigi Brignoli. Dopo aver presentato i lavori algerini all'*VIII Esposizione d'Arte autunnale di Como*, nel 1925 Oprandi riparte, questa volta solo per l'Egitto, dove su incarico di re Fu'ad I partecipa alla decorazione del palazzo reale di Ras el Tin ad Alessandria d'Egitto con alcuni pannelli che rappresentano i fasti di Muhammad 'Ali. Nel 1926 l'artista parte per l'Eritrea, dove frequenta il governatore Jacopo Gasparini e riceve la visita di Elena d'Orleans, duchessa d'Aosta. È proprio grazie all'interessamento della

Duchessa che Oprandi ha la possibilità, nel 1927, di presentare un nucleo consistente di opere nel Palazzo della Consulta di Roma (allora sede del Museo Coloniale Italiano). La *Mostra Eritrea* è una tappa importante nell'affermazione della figura di Oprandi sulla scena artistica nazionale. Da quel momento i viaggi in Tripolitania e Cirenaica (1929-1930), in Somalia e Palestina (1932) e in Libia (1935) si alterneranno alla partecipazione a importanti esposizioni d'arte coloniale a livello nazionale e internazionale. Tra queste vanno ricordate l'*Exposition Internationale coloniale, maritime et d'art flamand* (Anversa, 1930), l'*Exposition Coloniale Internationale de Paris* (1931), la *Prima mostra Internazionale d'arte coloniale* (Roma, 1931-1932) e la *Seconda mostra Internazionale d'arte coloniale* (Napoli, 1934). Una mostra d'arte coloniale sotto l'alto patronato di De Bono, ministro delle Colonie, è allestita a Ferrara nel 1933. A rendere ancora più nomade l'avventura africana è la possibilità di spostarsi su un veicolo motorizzato (modificato a partire dallo *châssis* di una Fiat 503), dotato di tutte le comodità: gli strumenti del mestiere, una cucina, una camera e un tetto che all'occorrenza diventa una barca. La costituzione dell'Africa Orientale Italiana (A.O.I.) nel 1936 segna una svolta in senso imperialista nella comunicazione del regime dalla quale il pittore sembra prendere le distanze.

Nel 1940 Oprandi intraprende un viaggio in Albania, a seguito dell'occupazione italiana del Regno, probabilmente per aprire un nuovo campo di ricerca secondo le modalità sperimentate in Africa, ma il progetto sarà bruscamente interrotto dalle complesse vicende politiche del Paese. Le opere eseguite durante quel soggiorno saranno però ufficialmente presentate nel 1941 a Roma, a Palazzo Marini-Clarelli, in una mostra che riceve la visita di eminenti personalità del governo e incontra il favore della critica.

Chiuso il tempo dei viaggi, Oprandi torna a Bergamo. Nel 1939 lungo le mura della Fara viene inaugurata una casa-studio allestita con cimeli africani, costruita su progetto degli amici Luigi e Sandro Angelini, dove negli anni successivi saranno allestite una serie di mostre personali accolte con un certo interesse dalla stampa locale. Il 1939 coincide anche con la prima edizione del prestigioso Premio Bergamo, a cui Oprandi non prenderà mai parte, preferendo ai circuiti espositivi ufficiali la solitudine di Lovere e di Bossico.

Dagli anni Cinquanta l'artista, ormai settantenne, entra nell'ultima fase della sua attività creativa, in cui propone soprattutto vedute di Bergamo e del Sebino interpretate con una pennellata sempre più rarefatta e nervosa.

## La mostra

La decisione di riprendere il percorso artistico di Giorgio Oprandi, a vent'anni di distanza dalle ultime esposizioni (1998 e 1999), si giustifica alla luce di dati e opere nuovi emersi durante il percorso di ricerca, esposte nel catalogo che accompagnerà l'esposizione.

La mostra, a cura di Silvia Capponi, storica dell'arte, e di Marco Albertario, allestita negli spazi della Sezione d'arte moderna e contemporanea dell'Accademia Tadini, integra il nucleo di opere di proprietà dell'Accademia Tadini e del Comune di Lovere con importanti prestiti. A fronte di un artista poco rappresentato nelle collezioni pubbliche, risulta significativa la partecipazione al progetto di importanti istituzioni bergamasche quali l'Accademia Carrara, l'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti, la GAMEC, e il Seminario Vescovile Giovanni XXIII con un nucleo di opere giovanili essenziali alla ricostruzione della fisionomia dell'artista.

La mostra si apre evocando gli anni della formazione, divisi tra Bergamo, Roma, Milano, che l'esordio come pittore di figura. Le opere selezionate – tra suggestioni talloniane e aperture moderniste – raccoglie intorno ad un inedito taccuino giovanile un primo gruppo di dipinti riferibili al periodo 1901-1915. La sequenza di dipinti proposta non nasconde i problemi ancora aperti: l'affermazione di Oprandi come ritrattista (una pratica che successivamente abbandonerà) e il contatto con gli ambienti culturali romani legati ad un clima di matrice simbolista, una fase alla quale si può forse riferire la *Primavera*, opera che sia nel titolo che nella composizione fa riferimento al clima di matrice simbolista.

La produzione durante e dopo la Prima Guerra Mondiale (1916-1918) è stata recentemente valorizzata dalla presentazione presso il Museo della Guerra Bianca di Temù di quattro bozzetti per la decorazione della cappella della Madonna dell'Adamello in Conca Venerocolo presso il Rifugio Garibaldi. Questa sezione si raggruppa intorno a *La battaglia bianca*, importante opera del 1917 individuata presso una collezione privata una serie di dipinti che ritraggono le cime innevate dell'Adamello. Sul fronte opposto, *Figlio di Caino*, il cui significato è emerso dalle più recenti ricerche, sintetizza un'interpretazione della guerra in chiave ancora simbolista.

La fase africana (1923-1935) sollecita nuovi interrogativi. Se da una parte l'Africa, nella solitudine dei deserti e negli sconfinati altipiani, costituisce il racconto più personale e intimista di Oprandi paesaggista, dall'altra parte i vicoli delle cittadine arabe, i suoi mercati e gli uomini che la abitano mostrano uno sguardo educato alle immagini di taglio etnografico che circolavano attraverso le riviste illustrate. Ed è soprattutto in questo sguardo documentaristico che il governo italiano vede uno strumento efficace di promozione delle

colonie italiane, come dimostrano i titoli dei soggetti che compaiono nell'ambito delle mostre d'arte coloniale a cui l'artista partecipa. Molto resta ancora da definire nelle pratiche del pittore, in particolare il rapporto tra bozzetti e opere finite e l'uso della fotografia. Accanto a dipinti come *Una via di Gadames* e il *Nudo africano* sarà presentata la celebre "casa viaggiante" del pittore, eccezionale prestito da una collezione privata, nota agli italiani per le riprese in un cinegiornale dell'Istituto Luce.

La penultima sezione ripropone l'esperienza del viaggio in Albania (1940), momento meno considerato nella fortuna artistica del pittore e che invece ha restituito una serie di opere molto importanti sia per il genere del paesaggio che del ritratto. Ne è testimonianza la *Fanciulla albanese* di collezione privata, dipinto notissimo negli anni Quaranta di cui poi si erano perse le tracce, risultato di una meditazione sul costume che trova nei ritratti esiti di alto livello. Con la costruzione dell'abitazione-studio lungo via Fara a Bergamo, a cui corrispondono una serie di vedute di Città Alta, si introduce il tema del "ritorno", che viene svolto nell'ultima sala.

Tra la fine degli anni Quaranta e gli anni Cinquanta il ritorno a casa di Oprandi è segnato infatti da un'intensa attività come pittore di paesaggio evocata attraverso una serie di vedute di Bergamo, del Lago d'Iseo e di Bossico – a cui si affiancano anche interpretazioni della laguna veneta e del delta del Po - nelle quali il pittore si esprime con una tecnica sempre più veloce, fino ad arrivare ad una scrittura scabra e asciutta, ben evidenziata dall'ultimo *Autoritratto* dell'artista datato al 1960.