

Prefazione

L'indagine di Silvia Bottaro su Paolo Gerolamo Brusco è accurata e vastissima, con profonde riflessioni sull'opera e la personalità del pittore, che attraversò uno dei periodi più complessi e difficili della storia savonese ed europea.

“Età incline agli arroganti, avara di mezzi, disposta a coprire gli errori sotto specie di libertà” la definisce Gianni Bozzo, sintetizzando il giudizio di Federico Alizeri.

Con riferimento costante al contesto storico, l'autrice ci restituisce non solo la ricostruzione del percorso artistico, ma, attraverso di esso, lo strettissimo legame che l'artista ebbe con la sua città e col territorio diocesano.

L'opera ci guida alla scoperta di questa penetrante identificazione con i sentimenti dei savonesi, come già aveva notato Federico Alizeri nelle sue *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia*, scritte a pochi decenni dalla scomparsa del maestro: “si lodano in quella terra i dipinti di Carlo Giuseppe Ratti e s'additano con giusto orgoglio; ma di Paolo Gerolamo si mostrano le opere con un tal sorriso sulle labbra, né mai senza alcun fattarello curioso, come a discorrere di fratello o d'amico. Le notizie dell'uno convien cercarle per libri, per lettere, per accademie, troverai l'altro, quanto egli fu vivo, sulla bocca o nel cuore dei suoi savonesi”.

Silvia Bottaro non ha più potuto ascoltare le voci dei concittadini che avevano conosciuto il Brusco, come aveva fatto lo storico genovese poco dopo la metà dell'Ottocento, ma è giunta a conclusioni analoghe grazie all'analisi di documenti, sia sull'attività artistica che sulla biografia e alla lettura molto aperta, direi multilinguistica, delle opere. E', infatti, andata oltre l'esame del linguaggio pittorico, per cogliere e interpretare più vasti significati, in rapporto alla storia e alla cultura savonesi di quel tormentato periodo.

Il dato biografico dell'appartenenza paterna, oltre che “ad antico casato e cospicuo” - secondo Alizeri - alla decorazione della ceramica, lo lega alla più antica e qualificata tradizione artistica locale, da Paolo Gerolamo mai messa da parte, pur “smaniando per la pittura di storia”.

Nel solco degli antichi legami di Savona con gli ambienti romani, il Brusco trascorse a Roma un periodo formativo, avvicinandosi a Batoni e a Mengs.

Tuttavia, come bene evidenziano Massimo Bartoletti e Lilli Ghio, “è la sua capacità di attingere al passato, alle fonti del Seicento genovese manipolate con franca disinvoltura, questo carattere “arcaizzante” (nonostante il viaggio romano) il tratto distintivo della sua migliore produzione”. Ad un mondo di armonie pastorali provenienti dal passato rimanda la sua iscrizione alla colonia savonese dell'Arcadia, col nome di “Niso Letimbrico”, dove il richiamo al classico era di altra natura rispetto a quanto veniva proposto dalla 'rivoluzione' neoclassica.

Paolo Gerolamo, ci racconta ancora Alizeri, seguì come gli altri fratelli “le arti che avevan preso ad amare in famiglia”, “vivaci e instancabili fino a decrepitezza, artefici per nativa inclinazione anziché da proposito loro e da speranza di lucri”.

Gli studi umanistici ne affinarono la sensibilità e forse contribuirono a dargli maggiore libertà espressiva, portato com'era “più all'improvvisazione, all'estro del momento, coadiuvati da una facilità spontanea”, questa stessa che però lo rendeva “impacciato dalle teorizzazioni della pittura dell'epoca, che egli però non riuscì a superare se non per quel vivo senso del colore e per la penetrazione psicologica delle figure, per il gusto della caratterizzazione e dell'aneddoto che giunge ad essere caricaturale”, secondo l'opinione di Luciana Profumo Müller, nella voce a lui dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*.

Preso atto dei modi del 'fare pittura' e del suo rapporto non facile con Carlo Giuseppe Ratti, autorità accademica nel panorama savonese, e non solo, del suo tempo, Silvia Bottaro ne indaga dettagliatamente tutta la produzione presente nelle collezioni pubbliche cittadine; nelle Chiese, negli Oratori e nel Santuario di N.S. di Misericordia, evidenziandone i collegamenti con maestri genovesi del Seicento, ma anche con incisioni di Raffaello e di Rubens.

La sua ricerca si estende a collezioni private e ad opere conservate al Museo del Prado e in una Chiesa parigina, senza per questo voler essere esaustiva, prefiggendosi, attraverso il focus sulla sua vita e le sue strettissime relazioni col territorio, di stimolare ulteriori indagini e a raggio più vasto.

In quest'ottica l'autrice pone l'accento su un tema particolarmente rilevante per l'opera del Brusco: la grandissima quantità di committenze che ha sempre ricevuto e che lo hanno reso un interprete del gusto, ma anche degli umori del territorio savonese, un punto di riferimento che in “quei giorni sinistri

tante occasioni trovò all'operare quante non ebbero fra noi tutti quanti gli artisti", riferisce Alizeri, che conosceva i fatti molto da vicino.

Non c'era "in Savona o chiesa od oratorio o palazzo privato od anche famiglia di modesti cittadini che nol pregasse d'alcun dipinto. Stendardi di confraternite se ne contano parecchi e divoti quadretti" della Madonna di Misericordia "e di S. Michele (soggetti a lui gradevoli) e tele di vario argomento a decoro di templi o di sale".

L'aspetto critico di questa ricchissima produzione fu, per dirla con Alizeri, di realizzare anche "lavori precipitosi" che poi lui stesso, scherzosamente, attribuiva al *Bruschetto*, un suo alter ego meno dotato e accurato nel dipingere.

Silvia Bottaro inserisce giustamente anche queste opere "riuscite meno bene" nel ruolo di Paolo Gerolamo interprete e rappresentante di Savona e del suo territorio, delle sue tradizioni, della sua storia e della sua religiosità.

Connaturato a quest'aspetto di apertura e disponibilità a tutti i committenti era il suo temperamento, che lo portava a realizzare "schizzi e carticelle e bozzetti il più spesso a contentare tale o tal altro de' suoi conoscenti senza un guadagno" e a cedere "non di rado alle voglie di chicchessia per lavori comuni o d'altro genere che non era il suo proprio", precisa il citato biografo.

Artista in grado di usare molteplici canali espressivi e molto socievole di carattere, non si sottrasse nemmeno a dipingere ceramiche, come era nella tradizione familiare, per venire incontro a pressioni di amici o a richieste del fratello, Angelo Stefano, che lavorava, come decoratore, nell'atelier di Giacomo Boselli.

Filippo Noberasco, nei suoi "Artisti savonesi", edito nel 1931, lo definisce "povero, umile, generoso" pronto a donare quadri e denaro e partendo dagli episodi scherzosi e divertenti raccontati da Alizeri, ne conferma la collocazione tra "i più begli umori dei suoi giorni".

La presenza del Brusco nei luoghi più altamente simbolici dell'identità savonese, quali la Cappella Sistina, di cui affrescò il soffitto abbassato su prestigioso incarico dei Della Rovere, il Duomo con affreschi e tele, antichi Oratori, il Santuario di N.S. della Misericordia, con opere di qualità elevata e pur lontane da ogni accademismo, danno la misura della stima di cui godette da parte di illustri committenti, fondamentali istituzioni e storici sodalizi della città.

Questa sua capillare penetrazione nel tessuto cittadino gli attirò forse il risentimento e l'invidia del grande Carlo Giuseppe Ratti, tra i due ci fu rivalità, ma risulta dalle fonti che a promuoverla fu più l'artista neoclassico, alfiere di una cultura che si stava affermando a livello europeo, che Paolo Gerolamo.

Peraltro lo stesso Ratti, che lo accusava di frette e imprevedibilità, dovette in più occasioni ricredersi e riconoscere il talento del Brusco. I due, in realtà, appartenevano a mondi culturali che si stavano sempre più distanziando.

Paolo Gerolamo si muoveva nell'universo più aperto e più libero della cultura tardo barocca, che non si sentiva estranea all'arte seicentesca e ne riprendeva liberamente aspetti del linguaggio.

La sua citata appartenenza alla colonia savonese dell'Arcadia, ne conferma la condivisione di orizzonti culturali nati alla fine del Seicento, per superare complicazioni e bizzarrie del barocco, soprattutto letterario, e recuperare l'armonia e la semplicità arcadiche. Un rinnovamento però ben lontano da quello radicale del neoclassicismo, col suo rigore razionalistico di matrice illuminista.

E alla poliedricità di artisti del passato, come Domenico Piola, che con la sua bottega realizzava dipinti, sculture e disegni per tutte le arti, rinvia la ricchissima e molteplice produzione del Brusco, contemporaneamente attivo su moltissimi fronti, come il lavoro di Silvia Bottaro mette bene in luce, approfondendo alcuni temi particolarmente emblematici del suo modo di operare e della funzione da lui rivestita nella città e nel contado.

Uno di questi è senz'altro l'interpretazione del Brusco della Madonna di Misericordia, che riprende l'impostazione iconografica del Piola, arricchendola di contenuti suoi propri nei volti aggraziati, nei panneggi particolarmente mossi, nell'uso della luce, nella vivacità dell'insieme, operando, nelle diverse raffigurazioni del soggetto, varianti correlate con la destinazione specifica dell'opera, come era tipico del suo modo di dipingere spontaneo e imprevedibile.

Un altro rilevante aspetto iconografico è quello relativo all'Immacolata Concezione, raffigurata dal Brusco all'interno di una complessa scenografia, di matrice tardo barocca, che vede la Vergine come nuova Eva, generatrice di riscatto per l'umanità, contrapposta ai progenitori e al loro peccato che, al

contrario, imprigionò il genere umano. Questa impostazione iconografica trae origine dall'*Officio per la Concezione*, approvato da Sisto IV e ripreso dal committente Francesco Maria della Rovere, che volle ridare centralità alla dedicazione originaria della Cappella all'Immacolata, voluta dal papa savonese. Lo stesso schema è ripreso nella tela della prima cappella della navata destra del Santuario di N.S. di Misericordia, dedicata anch'essa all'*Allegoria della Concezione* e commissionata ancora da Francesco Maria della Rovere.

Per quanto attiene all'iconografia del Beato Ottaviano, vescovo di Savona nel terzo decennio del XII secolo, già venerato dai concittadini fin dalla sua morte e beatificato nel 1783, fu proprio il Brusco a crearla con il suo affresco in Duomo, nella Cappella di Santo Stefano, che ne conserva le spoglie e con la pala d'altare del Seminario Vescovile, rivelandosi interprete anche in questo caso di antiche tradizioni religiose e devozionali savonesi, che si rivolgevano al Beato che tanto si era speso a favore dei più poveri.

La sua profonda sintonia con il sentimento popolare, che ne aveva attraversato tutta l'attività artistica, ebbe solida conferma durante la cattività di Pio VII a Savona, quando, come annota Alizeri, “non fu tempio o famiglia, non palazzo o tugurio che non volesse sulle pareti o sulle suppellettili o sui vezzi medesimi delle spose e dei bimbi le sembianze di chi loro pareva comun padre nelle avversità e saldo scudo intorno alle persecuzioni”. Malgrado l'età avanzata “Gerolamo ritrasse quel volto ora in piccole tele, ora in grandi, ora in miniature o in disegni o acquerelli, secondo l'uso od il gusto dei cittadini”, riferisce ancora Alizeri.

Silvia Bottaro si concentra su tutti i punti d'intersezione tra il pittore e Savona, uno scambio come tra vasi comunicanti, per approfondirne il senso o meglio i molteplici significati, col risultato di delineare una profonda immedesimazione dell'artista con il vissuto passato e presente della città e del suo territorio, che gli consentì di farsene interprete e di trasmetterne e diffonderne i valori fondamentali.

L'indagine non esclude il sentimento politico e dedica una puntuale analisi all'incontro del Brusco con il potere napoleonico e col Prefetto Chabrol.

Col ben noto *Misogallo*, che già nel titolo riprendeva l'operetta satirica antifrancese di Vittorio Alfieri (deluso dalla degenerazione liberticida e aggressiva della Rivoluzione dell'89), diede pieno sfogo alla propria insofferenza verso i nuovi dominatori, dipingendo lo stato delle arti “avvilite e confuse” sotto il peso dell'occupazione, condividendo così, anche sul piano politico, gli umori dei savonesi, i quali gliene richiesero copie, che lo stesso Alizeri aveva potuto osservare. L'originale fu lasciato in eredità da un erudito savonese che lo possedeva, al Seminario Vescovile, dove ancora è conservato.

Ma il potere non lasciò senza conseguenze la pesante irriverenza di cui l'artista si era macchiato: nel 1810 il Prefetto Chabrol lo chiamò a dipingere nella Sala del Palazzo della Rovere, divenuto sede della Prefettura francese, un'*Apoteosi di Napoleone*, che egli realizzò in maniera fredda, sentendosi molto distaccato dal soggetto che gli fu imposto di rappresentare.

Non manca di sottolineare Silvia Bottaro come il ruolo centrale svolto dal Brusco per oltre cinque decenni nel panorama artistico savonese, abbia attratto, caso unico a Savona, un buon numero di seguaci, che hanno diffuso il linguaggio e il gusto del capofila, riscuotendo successi e committenze significative, quale quella di affrescare la sesta piccola cappella lungo la strada che porta al Santuario, affidata ad Agostino Oxilia, autore anche di una tela dove riprende l'iconografia del Beato Ottaviano, o le sette storie tratte dall'Eneide, già attribuite al Brusco, realizzate invece dal suo seguace Giovanni Battista Magliani, missionario vincenziano e fine umanista.

Il volume di Silvia Bottaro di tutto questo e molto di più dà conto in maniera ampia e approfondita, consentendoci di guardare con occhi nuovi alla complessità di quest'artista, finora non adeguatamente valorizzato, invitandoci a riscoprirlo in tutte le sue dimensioni, senza separarle l'una dall'altra: il pittore, l'arcade, l'autore di burle, l'amico e l'abitante della popolare via Untoria, tutte si alimentano reciprocamente e contribuiscono a renderlo attore e testimone di un passaggio storico cruciale per la nostra contemporaneità.

Dr.ssa Silvana Vernazza

Storico dell'arte, area Patrimonio demotnoantropologico, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Genova e le Province di Imperia, La Spezia e Savona.