

## L'arte del pane dalla tavola alla tela



C'è un soggetto pittorico che , contrariamente a quanto si potrebbe credere, ha attirato da sempre l'attenzione degli artisti: non certo per la sua forma specifica, dal momento che esiste in una gamma pressoché infinita di dimensioni, forme, fogge secondo i paesi, i gusti, la lavorazione, e nemmeno per la gamma cromatica che offre agli artisti , variando di pochissimo il suo colore dal giallo di Napoli, all'ocra gialla, fino ai bruciati delle terre , eppure lo troviamo rappresentato fin dalle pitture murali egizie, nelle botteghe di Pompei, nelle case romane, nelle catacombe, nelle miniature medievali, nelle grandi tele sacre rinascimentali e nelle rappresentazioni di nature morte del barocco fiammingo e lombardo: stiamo parlando del pane.

La valenza del pane , come quella del cibo in generale, è profonda e radicata in tutte le culture in quanto legata non solo alla nutrizione e quindi alla sopravvivenza, ma anche all'essenzialità della vita e al suo perpetuarsi. Nel pane ogni uomo individua il cibo primordiale, più che in qualunque altro elemento edibile, legandolo, come frutto della terra, ai doni degli dei, ma anche all'offerta sacrale come preghiera e sacrificio; lo associa ai simboli di vita e di pace, di scambio e di dono, quindi, per estensione , di amicizia, di alleanza, di benessere , mentre, di contro, la sua mancanza è per tutti sinonimo di carestia, guerra, morte.

Le rappresentazioni del pane nell'antichità sono anche accompagnate da tutti i simbolismi legati alla spiga, alla coltivazione e alla lavorazione del grano e alla produzione e vendita stessa del pane come possiamo vedere nelle rappresentazioni pittoriche egizie ( Il taglio del grano- tomba egizia Valle dei Re) e nell'affresco pompeiano che rappresenta la bottega del fornaio (Museo Archeologico Nazionale di Napoli, dove è conservata anche una forma di pane rinvenuta negli scavi di Pompei) .

Nella bottega del fornaio è interessante l'inquadratura dal basso verso l'alto per accentuare la posizione dominante del fornaio dietro il suo banco rispetto al cliente, ma ci piace anche sottolineare le forme di pane diligentemente impilate e il bambino che reclama un pezzo di pane appena acquistato dal babbo: scena di immediato realismo che ispira tenerezza.

Nel Medio Evo tutto permeato di religiosità e tensioni spirituali, non sarebbe stato concepibile dipingere una natura morta con del cibo, a cui l'arte didascalica faceva riferimento solo come dono della natura e quindi di Dio, attraverso il lavoro dell'uomo: troviamo quindi sovente aratori, contadini e raccoglitori di grano e di uva, ma è rarissimo trovare una rappresentazione del pane, seppur solo attraverso una scena di "lavoro" come quella che vediamo rappresentata nella bottega del fornaio.

Nelle rappresentazioni dei banchetti sacri ( dall'ultima Cena, alla Cena in Emmaus, alle nozze di Cana) può a volte apparirci una tavola spoglia e priva di cibi e suppellettili, ma riusciremo quasi sempre a scorgere almeno una forma di pane:

**Giotto** ( Cappella degli Scrovegni - Padova 1305) nell'Ultima Cena non ci lascia intavvedere cibo sulla tavola mentre nelle Nozze di Cana possiamo intuire sul tavolo del banchetto di nozze dei pani e delle suppellettili.

Domenico Ghirlandaio ci presenta un' Ultima cena ( con Giuda raffigurato, secondo una tradizione diffusa e corrente, davanti alla tavola e separato dagli altri apostoli - Chiesa d'Ognissanti - Firenze 1480) , mentre sul tavolo si intuiscono frutta, (fra cui le ciliegie simbolo del sangue del sacrificio), vino e stoviglie, e, naturalmente del pane, Ma, certamente ciò che più affascina è la costruzione scenica della grande sala con gli archi aperti su un giardino lussureggiante e popolato da numerosi uccelli ( forse una sorta di richiamo al Paradiso Terrestre).

**L' Ultima Cena** nel Cenacolo di Santa Maria delle Grazie - 1499, nonostante il gravissimo degrado subito dal tempo, dall'incuria degli uomini e dalle ardite sperimentazioni di Leonardo, ci ha rivelato interessanti particolari, almeno dopo l'ultimo restauro, come i ricami e le pieghe delicate della tovaglia, ma anche i numerosi richiami al cibo presenti sul tavolo: non un tavolo imbandito, ma i resti

di una cena semplice a base di frutta, pesci e, naturalmente pane; elemento portante e originale dell'opera non è la presenza o meno del cibo, bensì la rappresentazione delle espressioni individuali, il senso del movimento, il ritmo che le diverse pose e i volti espressivi danno alla scena: l'unica figura che appare muta e immobile è , paradossalmente quella di Cristo.

Di pochi anni precedente al Cenacolo leonardesco è quello della chiesa di Ognissanti di Firenze a opera di Domenico Ghirlandaio, (1484) in cui la Cena è rappresentata in una elegante loggia che si apre su un giardino ricco di alberi e di uccelli, con un accentuato senso della profondità e dello spazio, il tavolo coperto di una bianca tovaglia ricamata a punto Assisi, e molti elementi relativi alla cibo fra cui si riconoscono uova, frutta e numerosi piccoli pani. Da notare il particolare della figura di Giuda raffigurato separato dagli altri Apostoli, al di qua della tavola.

Di ben altro sapore iconografico e ovviamente stilistico è l'Ultima Cena di **Jacopo Bassano** ( Galleria Borghese 1542): un vero capolavoro del manierismo cinquecentesco che sta per sfociare nella ridondanza del barocco dove, scomparsa la serenità quattrocentesca, la scena assume una nuova drammaticità, attraverso la ripresa ravvicinata e il contrasto di colore che hanno lo scopo di dare risalto al movimento e alle espressioni degli apostoli, scompostamente seduti attorno alla tavola e drammaticamente reattivi nella sorpresa alle parole di Cristo. Il bianco della tovaglia sembra riflettere la luce dando profondità e teatralità a tutta la scena e gli oggetti , tra cui le due pagnotte, vi risaltano : il pane stesso non è più una forma stilizzata, ma è un brano di realtà, come tutti i particolari della scena.

### **Salvador Dalì - Ultima Cena - 1955 -**

Salvador Dalì non manca di stupirci con la sua Ultima cena , opera intrisa di spiritualità, ma anche densa di elementi di derivazione filosofica e matematica, e richiami di impostazione metafisica, in cui inserisce anche un elemento provocatorio da molti considerato blasfemo , cioè la rappresentazione del Cristo con il volto della amatissima moglie Gala.

La scena rappresentata non è riconducibile alle esatte parole del Vangelo: il Cristo è centrale, con le mani in posizione tale da indicare se stesso e il cielo, ovvero il Padre , soffuso di luce intensa che proviene dal bellissimo paesaggio di Port Lligat alle sue spalle; gli apostoli non sono riconoscibili in quanto chini in preghiera e ripiegati quasi su se stessi.

La tavola, di legno rustico, è solo parzialmente coperta da una piccola tovaglia bianca, con i segni delle piegature, e su di essa sono appoggiati solo un pane spezzato in due parti e un bicchiere di vino che proietta una lunga e luminosa ombra sulla tovaglia: è una tavola dello spirito su cui poggia solo il cibo dell'anima, nulla è concesso alla materialità della consumazione del cibo.

Alle spalle e al di sopra del Cristo una figura parzialmente rappresentata con le braccia aperte allude alla trasfigurazione.

**Cene in Emmaus – Caravaggio** Pinacoteca di Brera Milano e National Gallery Londra.

Nelle due “Cene in Emmaus” Caravaggio rappresenta proprio l'attimo della rivelazione con tutta la sorpresa e lo sconcerto dei due, e tutta la ieraticità e nel contempo l'umanità del Cristo.

Il primo quadro, conservato alla National Gallery di Londra, risale al 1601-2 e ci presenta l'interno di una taverna scura e un po' fumosa, in cui la luce si incentra radente sulle figure e sul tavolo del pranzo, che è un vero trionfo del barocco e dello stile lombardo veneto, con la presenza di piatti, bicchieri, cibi, due diverse forme di pane, un pollo e una splendida natura morta rappresentata da un canestro di frutta che sporgendo dal tavolo “sfonda” la tela per incontrare lo spettatore e sottolineare la tridimensionalità dell'insieme: è questo, appunto, un elemento tipico della tradizione della pittura veneta e lombarda e, sapientemente, Caravaggio fonde la ricerca iconica e scenica con il simbolismo religioso.

*(Infatti alcuni ritengono che il pollo rappresenti l'idea della morte contrapposto al pane e al vino della vita, mentre l'ombra del canestro pare proiettare sulla tovaglia la forma di un pesce, simbolo del Cristo.*

*Non solo: gli stessi frutti rappresentati vogliono forse essere un richiamo alla simbologia religiosa; il melograno simbolo della resurrezione, dopo il sangue versato, l'uva nera, simbolo della morte e l'uva bianca, simbolo della vita...*

*Mentre Cleopa, nell'atto di alzarsi dal tavolo di scatto ci presenta di scorcio il gomito, che pare anch'esso uscire dalla tela, l'altro personaggio, (che porta sul petto la conchiglia dei pellegrini di Santiago de Compostela), altrettanto sorpreso, allarga le braccia, sempre in scorcio, componendo il simbolo della Croce.)*

Il Cristo assorto nell'atto di benedire, tiene gli occhi bassi, il volto soffuso di luce, e ci appare come un giovane dal viso sereno con i lineamenti distesi, quasi sorridente, umanissimo, seppur ieratico.

*(La scena è seguita con attenzione e inconsapevole sorpresa da un giovane oste, e le figure proiettano sul fondo neutro di una parete le loro ombre.)*

La seconda Cena risale a 5 anni dopo: Caravaggio ha vissuto le fasi più travagliate della propria vita romana e della fuga, e tornando sul tema della Cena in Emmaus, mantenendone l'impostazione iconica, cambia completamente non solo la simbologia, ma anche il carattere e l'aspetto dei personaggi.

*(Non possiamo non notare la somiglianza dei due Apostoli, ma invecchiati di molto, con barba e capelli ingrigiti e volto rugoso, mentre sul viso del Cristo viene questa volta rappresentata tutta la sofferenza del tradimento, del martirio e della morte.)*

*(Anche l'oste potrebbe essere lo stesso uomo, ma molto più vecchio, affiancato da una serva, suppergiù della stessa età, che osservano la scena curiosamente, ma quasi indifferenti.)*

*(I due apostoli occupano la medesima posizione, uno quasi di spalle e l'altro di tre quarti, che si afferra alla tavola per controllare la reazione di sorpresa.)*

Ma ciò che più colpisce fra le differenze nelle due opere è la tavola: questa è la tavola di poveri pellegrini: il pane, una brocca e un piatto con un altro panino e un pesce... sembrano lontanissimi i tempi della ricca tavola imbandita della precedente opera, invece sono passati meno di cinque anni.

Focalizzando la nostra attenzione sul pane notiamo la differenza fra la grossa pagnotta della prima opera, lavorata, modellata, probabilmente elaborata con condimento e la semplicità nella forma e dimensione della seconda, comprendendo come, anche nell'essenzialità della forma di pane, il Caravaggio abbia voluto simboleggiare il declino della propria esistenza e la tragicità degli eventi della vita.

## **Jan VerMeer** e la pittura sacra

L'opera "Cristo in casa di Marta e Maria" è un'opera attribuita al periodo giovanile di VerMeer e appare completamente diversa per stile, cromaticità e impostazione rispetto a tutte le altre opere "borghesi" dello stesso autore di epoca successiva. Quasi lombardo veneto l'uso del colore e della luce, ieratiche le figure, narrativo e didascalico il contenuto.

Ma al centro dell'opera appare una bellissima e realistica pagnotta dentro un cestino, offerta a Cristo, quasi simbolo eucaristico, che ci ricorda molto il "Cestino con pane" di Dalì di cui parleremo fra poco.

### **Il Mangiatore di fagioli (Annibale Carracci 1584-85 Galleria Colonna)**

Questo è forse il più famoso quadro sul cibo e sull'atto del mangiare, utilizzato per illustrare la copertina di uno dei primi e più famosi libri di cucina italiani.

Si tratta di un'opera giovanile di Annibale Carracci, prima che questi assurgesse alle vette del manierismo più ispirato, quando ancora subiva l'influenza della moda dei "bamboccianti" (dal soprannome "Bamboccio" dato al fiammingo Pieter van Laer), una pittura di genere dai contenuti popolareschi e veristi.

L'atto del cibarsi, nutrirsi voracemente, divorare il cibo sono fra gli elementi di questo verismo popolaresco.

Gli abiti, il cappello di paglia, le mani grosse e deformate dal lavoro indicano un contadino, un lavoratore, che la fame la conosce bene, e non solo come conseguenza del duro lavoro quotidiano, ma anche come povertà atavica.

Eppure la tavola è a suo modo ricca, ricca di cibo come di particolari: una grossa pagnotta in primo piano e una seconda, già spezzata, nascosta sotto la mano dell'uomo, che sembra quasi volerla nascondere e difendere, tre

cipollotti, un piatto forse di sformato o di una torta ripiena, una brocca di vino e un bicchiere (peraltro piuttosto elegante su una tavola così rustica), riempito a metà di vino bianco, e infine loro, i veri protagonisti dell'appetito dell'uomo: i fagioli, in una scodella capiente e colma, mangiati voracemente con un grosso cucchiaino di legno.

Quanto all'espressione dell'uomo è un misto di concentrazione, sorpresa e fastidio: concentrazione sul cibo e sull'atto dello sfamarsi, sorpresa nello scoprirsi osservato e fastidio, per l'interruzione del suo pasto; l'immagine è un fotogramma, un'istantanea che lo coglie proprio nell'atto di riempirsi la bocca e i suoi occhi esprimono sorpresa e contrarietà, ma anche il timore che, in qualche modo il suo piacere venga interrotto e il suo cibo sottratto da noi "intrusi spettatori".

### **Clara Peters e le nature morte con pane ( Antwerp 1589-1657)**

nacque ad Antwerp, allora Paesi Bassi oggi Belgio. Poco sappiamo della sua vita, come spesso accade alle artiste donne, che pure apprezzate e note nel loro tempo e nell'ambito dei loro committenti, conducevano una vita molto riservata e poco lasciavano trapelare del privato. Dalle opere giovanili commissionate possiamo dedurre che ebbe fama precoce come artista, infatti fin dall'adolescenza ha prodotto mirabili nature morte, di cui è considerata la pioniera nell'ambito della pittura femminile. Le sue opere, tutte di piccolo formato, anche perché facilmente commerciabili, soprattutto per le case della piccola e media borghesia mercantile, riproducevano soprattutto oggetti di uso quotidiano come piccoli gioielli, stoviglie, piccoli vasi, argenteria, cristalli, affiancati a composizioni di fiori, frutta, cibo che emergono quasi sempre da fondali scuri per dare pieno risalto ai colori e ai "punti luce", ricavati da riflessi, da superfici lucide, da particolari in vetro o in metallo.

La ricerca degli oggetti da dipingere era accuratamente studiata e veniva quasi sempre composta più che come accostamento di forme, come composizione cromatica per definire prima di tutto l'impianto scenico e visivo su base coloristica, poi come riproduzione di particolari elementi che denotassero ricchezza, o potessero essere accostati e ambientati in determinati punti della stanza o locali della casa.

In queste opere identifichiamo una elegante saliera, dei piatti in peltro, delle anfore per il vino in ceramica dipinta, bicchieri coltelli e vari oggetti di pregio pittorico che sottolineano l'eleganza della tavola, come le tovaglie. In tutte le opere appare il pane : dai panini al latte , gonfi, dorati e croccanti, alle torte di pasta ripiena, decorate al punto da sembrare cesellate. Contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, il pane non è l'elemento "semplice" della tavola, non è il cibo popolare e rustico, ma integra con la forma e il colore, l'eleganza dell'insieme .

### **Georg Flegel, (Moravia 1566 Francoforte 1638)**

pittore e acquarellista tedesco, nasce a Olomouc in Moravia (oggi Repubblica Ceca) nel maggio del 1566 e morto a Francoforte sul Meno il 23. Marzo 1638. Figlio di un calzolaio, si hanno tracce della sua opera giovanile nella bottega del pittore olandese Lucas van Valckenborch a Linz in Austria. Georg Flegel inizia a dipingere in un'epoca in cui l'immagine di oggetti erano solo il contorno a Ritratti di persone: il termine "Natura Morta", "Stilleben" in tedesco, "Still Live" in inglese, nascerà proprio con il lavoro di Georg Flegel. Infatti il suo compito nella bottega in cui era apprendista pittore era di inserire frutti, ortaggi e fiori in tele di grandi dimensioni raffiguranti commensali intorno a tavole imbandite, oppure in scene di mercato o di giardini. La bottega nel 1593 produceva molte opere in forma quasi artigianale ed ogni lavorante era specializzato nel dipingere un determinato soggetto ed ad ogni quadro, specialmente di grande dimensione, partecipavano più artisti.

Georg Flegel con la moglie Briget ed il figlio Martin, nato nel 1594, segue van Valckenborch quando questi si sposta da Linz nella più grande città di Francoforte sul Meno dove nel 1597 comincia a lavorare come pittore indipendente.

Le sue opere riguardavano esclusivamente composizioni di fiori, cibi, dolci, deschi ricchi di cristalli e con la presenza di uccelli e farfalle che furono poi definite "Nature morte", diventando per gli esperti d'arte, "il primo pittore tedesco di Nature morte e un pittore di massima importanza sulla scena europea".

Influenzato dalla [pittura fiamminga](#), Georg Flegel sviluppò uno stile molto personale: la sua pittura si distingue per l'alta qualità e l'inventiva nella composizione.

Georg Flegel ebbe sette figli, di cui due proseguirono la sua opera, ma purtroppo, a quel tempo quel tipo di pittura era considerata di serie B, come arte da consumo, come arte popolare e le opere non godettero di alcuna protezione e nel tempo molte di esse andarono perdute.

E' noto che nella prima metà del XVII secolo, per esempio nel periodo della "tulipomania" nei Paesi Bassi, opere di questo tipo erano così abbondanti che in ogni locanda o cantina le pareti erano letteralmente tappezzate con quadri di dimensioni relativamente piccole con cui frequentemente i clienti pagavano le bevande.

*(Riassumere)*

### **Luis Egidio Meléndez Napoli 1716- Madrid 1780**

Le nature morte di Meléndez non sono come tutte le altre. Non sono quelle copiose e ricche dei fiamminghi, né quelle commoventi e perfette di Caravaggio.

Il talento del più grande pittore di nature morte della Spagna del 18° secolo, Luis Egidio Meléndez (1716-1780), come quello di tanti altri pittori, non fu molto apprezzato mentre era ancora in vita: Meléndez morì povero, ma i suoi dipinti hanno continuato a parlare di lui e della sua capacità di rendere oggetti inanimati così reali, vicini e vivi da volerli toccare.

Non c'è solo la composizione e la luce nelle sue opere ma anche una maestria nel rappresentare tutti i dettagli senza però renderli fasulli, restituendogli una bellezza reale e invitante, caratteristica forse mutata dal papà Francisco,



miniaturista di Oviedo trasferitosi poi a Madrid e poi ancora a Napoli nel 1699 dove nascerà Luis, che verrà riportato ancora quasi neonato a Madrid.

Fra i primi studenti ad essere ammesso all'Accademia Reale di Belle Arti di San Fernando, la cui sezione di pittura era diretta dal padre, il suo stile è apprezzato e incoraggiato dagli insegnanti, ma a una diatriba - che riguardava la "paternità" dell'Accademia, reclamata sia dal padre Francisco che dal direttore generale - segue la sua espulsione dalla Scuola.

Meléndez decide quindi di cercare riconoscimento artistico, proprio come fece il padre, in Italia, e si trasferisce sia a Roma che a Napoli. Nel 1753 ritorna a Madrid obbligato dal padre, e cerca più volte di proporsi come pittore di corte, senza risultato. Dal 1760 si specializza in nature morte, genere redditizio e slegato dai favori Reali: in 13 anni produce 44 nature morte (la maggior parte esposte oggi al Museo del Prado).

Le sue opere sono didascaliche, figlie del loro tempo: l'Illuminismo è alle porte e incoraggia - così come le corti del tempo - lo studio delle scienze naturali. Ecco allora che gli oggetti si fanno prospetticamente più vicini allo spettatore non per essere ammirate ma per essere studiate. Le superfici, i riflessi, gli oggetti quotidiani, la frutta matura, il pane, il companatico, le scorze perfette delle arance ma anche la selvaggina: tutto è uno specchio di quell'epoca e dei prodotti che la Spagna offre, bellissimi, ritratti con una serietà quasi scientifica e illuminati da una luce forte che li rende ancora più invitanti.

Non viene forse voglia di allungare una mano e di afferrare i frutti per carpirne le consistenze e i profumi? *(Riassumere)*

### **Jusepe Ribera detto lo Spagnoletto ( 1591 - 1652)**

Fu un artista della scuola caravaggesca che seppe però fondere la cupezza degli sfondi e l'intensità della luce con la delicatezza e le sfumature di Guido Reni. Fu attivo soprattutto a Napoli dove morì dopo una carriera molto prolifica. Dedito particolarmente all'arte sacra produsse anche molte opere "di genere", nature morte, allegorie e opere di ispirazione mitologica.

Sebbene quest'opera sia intitolata "Allegoria del vino" notiamo come si tratti in realtà di un bel ritratto popolare, con sfondo e luce radente dall'alto a sinistra tipicamente caravaggesca, in cui la luminosità pare concentrarsi e moltiplicarsi in pochi punti come la fronte dell'uomo, la camicia, il tenue riflesso della bottiglia e la pagnotta appoggiata al piano del tavolo.

### **Giacomo Ceruti ( Milano 1698- 1777)**

Detto il Pitocchetto per la sua predilezione per i ritratti e le scene di maniera sempre incentrate sul popolo, sui poveri, i mendicanti, i lavoratori, i ragazzi di strada, sovente ritratti con animali.

I suoi popolani sono sempre ritratti con grande empatia, introspezione psicologica e profonda ricerca dell'umano in un mondo e in un genere fino a quel momento disprezzato e rifiutato dai grandi committenti e dalla critica. Esegui anche pale d'altare e ritratti di borghesi e nobili; fu attivo soprattutto a Venezia, Padova, Brescia, Milano e tutta la Lombardia. Questa natura morta con pane, salame e noci rappresenta un delicato connubio fra la semplicità del cibo e la pretenziosa presenza del piatto d'argento, accostato a sua volta alla brocca di terracotta che contiene il vino. La ricerca quasi calligrafica del particolare, nella crosta del pane come nei gusci delle noci, lo faceva apprezzare dal gusto barocco ricercato e sofisticato anche nelle opere di contenuto più "popolaresco".

### **Paul Cezanne (Aix en Provence 1839- 1906)**

Viene normalmente definito dalla critica un post impressionista, ma non per un concetto temporale ( frequentò e si ispirò a stili e contenuti degli impressionisti parigini, senza mai abbracciarne il movimenti), bensì per aver superato il concetto di elaborazione luminosa e coloristica per un nuovo modo di intendere la composizione pittorica attraverso i volumi: si dedicò prevalentemente alle nature morte, al paesaggio e alla figura, componendo le sue tele attraverso il gioco di volumi e di accostamento/ sovrapposizione di colori. In questa natura morta appare per la prima volta una baguette ( normalmente accostava frutta, cipolle, brocche e bottiglie con drappi e tende su piani e fondali ).

Anche qui fondo e piano di appoggio si fondono e si confondono nel risalto del caldo giallo della crosta del pane, il rosato delle cipolle e i bianchi delle uova e del drappo.

### **Salvador Dalì (Figueras 1904 -1989)**

Fu indubbiamente il più grande, originale conosciuto e prolifico dei surrealisti. Più volte ha confessato nelle sue memorie e in varie interviste la sua passione viscerale per il cibo che stimolava tutti i suoi sensi, al punto da rivelare che i famosissimi orologi molli de " La persistenza della memoria" gli erano stati ispirati da una forma tagliata di Camembert "maturo" .... Ma la vera passione di Dalì fu certamente il pane, che dipinse numerose volte come semplice soggetto

iperrealista ma anche inserito come elemento “mentale” e decorativo in altre opere. Amava indossare il “croston” (grossa forma di pane a tre punte come un copricapo da torero), lo inserì come bugnato naturale nelle pareti esterne ed interne della sua casa museo. Definì “Il cestino di pane” la più misteriosa e profonda delle sue opere che venne accolta così favorevolmente dalla critica da essere paragonata alle opere di Caravaggio e Zurbaran.

### **Cesare Tallone (Savona 1853- Milano 1919)**

Figlio di un ufficiale dell’esercito piemontese, nacque a Svona , ma fu presto trasferito ad Alessandria dove iniziò gli studi artistici, fu quindi a Brera , alla Carrara , dove aprì un corso anche per le donne, quindi a Torino e nuovamente a Milano. Frequentò gli Scapigliati e i divisionisti, fu amico e collega di Segantini, Gola, Cremona Previati e poi ebbe fra i suoi alunni Carrà, Boccioni, Sant’Elia, Dudreville. Fu apprezzato ritrattista ( eseguì numerosi ritratti ai reali Umberto e Margherita, ma anche minimalista del quotidiano, come in quest’opera in cui fonde la delicata eleganza dei piatti decorati in Blu Savona con le muffe del formaggio erborinato, e la calda doratura del pane (“montasù” “biciulan” e “mantovano”?) con il contrasto dei salumi ancora nella loro carta che sporge elegantemente dalla tavola per creare prospettiva e profondità , come la posizione del coltello.

Nei “Due pezzi di pane” invece il pane spezzato e le sue briciole assumono una valenza surrealista , come oasi di sollievo in un deserto giallo sul cui sfondo si aggirano perduti minuscoli esseri umani.

### **Pablo Picasso (Malaga 1881- Mougins 1973)**

In quest’opera di Pablo Picasso, uno dei pittori più geniali del Novecento, inventore del movimento artistico del Cubismo, due baguette si accompagnano ad un’alzata con frutta, tutte appoggiate ad un tavolo con la ribalta abbassata. In questo dipinto la realtà appare decisamente alterata: non si tratta di un ritratto fotografico ma di uno studio delle forme e dello spazio attraverso la divisione in piani dei vari oggetti. Picasso applica il principio di Cézanne: «trattare la natura secondo il cilindro, la sfera, il cono» ovvero non solo imitare la natura, ma analizzarla e scomporla nelle sue forme elementari. L’autore non ordina gli oggetti secondo chiare e reciproche relazioni tra loro che li renderebbe soggetti ad un’unica visione ordinata del mondo. Abolita la prospettiva geometrica, che viene accorciata o allungata, pane e fruttiera sono

posti su un piano inclinato, dove curve e angoli sono ben definiti. Il colore attraverso tinte calde e decise evidenzia i rilievi.

Gli oggetti si liberano dal rigido vincolo della prospettiva che diventa solo uno dei tanti modi di rappresentare la realtà, non meno convenzionale di altri.

### **Fernando Botero (Medellin 1932)**

Il cibo è sovente presente nelle opere di Botero proprio per la sua fisicità, quale simbolo di opulenza e di abbondanza come le forme esagerate dei suoi personaggi, ma quasi mai ispira allegria. La fisicità grassa di Botero sembra più intesa a far riflettere sulla miseria umana, sulla stanchezza, sulla solitudine che sull'energia o sulla gioia di vivere. Guardiamo tutta la solitudine di questo quadro, in cui i personaggi, non solo non sembrano in contatto fra loro, ma nemmeno si guardano, e tutta la sala del ristorante sembra ispirare incomunicabilità. Il pasto è stato consumato, ma il panino, gonfio e invitante è rimasto intatto sulla tavola ad ispirare una sorta di rifiuto inappetente, come lo sguardo del protagonista.

### **Claes Oldenburg (Stoccolma 1929)**

La pop-art americana, nata negli anni '60, sembra un inno al consumismo e all'omologazione di un popolo che consuma molto e spreca molto, senza riguardo né passione per il cibo (pensiamo alle infinite e tutte uguali scatole di zuppa Campbell's di Andy Warhol): Oldenburg non si discosta da questa linea, che può essere intesa come una critica feroce, ma anche come un'esaltazione per certi modelli di vita. Il suo cibo di plastica, di gommapiuma, di resine sintetiche non deve solo sembrare cibo finto, ma è, a tutti gli effetti, cibo spazzatura, cibo da consumare per necessità, per disinteresse per gola ma senza amore, Il suo famosissimo ed enorme "Hamburger", di gommapiuma e plastica, è l'immagine del panino ridotta ad icona prima di anima: pur se perfetto, non suscita il desiderio né stimola la gola, ma fa pensare ad un mondo virtuale, privo di emozioni umane per quanto ricco di modernità e tecnologia.

### **Roy Lichtenstein (New York 1923- 1997)**

“Hot Dog” è una tipica opera di Pop Art, riferita ad aspetti della vita americana: il classico panino da fast food e la sua pubblicità. Roy Lichtenstein è uno dei massimi esponenti della corrente americana, nata sull’onda dell’euforia consumistica degli anni Sessanta; nelle sue opere utilizza il cibo come simbolo del consumismo dilagante, sfruttando l’impatto visivo di immagini statiche ma intensamente colorate.