

RELAZIONE DELLA SOCIETÀ DI REVISIONE AI SENSI DELL'ART. 156 DEL D. LGS. 24.2.1998, N. 58

Ai Soci della

BANCA POPOLARE DI SONDRIO Società Cooperativa per Azioni

1. Abbiamo svolto la revisione contabile del bilancio d'esercizio, costituito dallo stato patrimoniale, dal conto economico, dal prospetto dei movimenti del patrimonio netto, dal rendiconto finanziario e dalle relative note esplicative, della Banca Popolare di Sondrio S.c.p.a. chiuso al 31 dicembre 2006. La responsabilità della redazione del bilancio compete agli Amministratori della Banca Popolare di Sondrio S.c.p.a.. E' nostra la responsabilità del giudizio professionale espresso sul bilancio e basato sulla revisione contabile.
2. Il nostro esame è stato condotto secondo i principi e i criteri per la revisione contabile raccomandati dalla CONSOB. In conformità ai predetti principi e criteri, la revisione è stata pianificata e svolta al fine di acquisire ogni elemento necessario per accertare se il bilancio d'esercizio sia viziato da errori significativi e se risulti, nel suo complesso, attendibile. Il procedimento di revisione comprende l'esame, sulla base di verifiche a campione, degli elementi probativi a supporto dei saldi e delle informazioni contenuti nel bilancio, nonché la valutazione dell'adeguatezza e della correttezza dei criteri contabili utilizzati e della ragionevolezza delle stime effettuate dagli Amministratori. Riteniamo che il lavoro svolto fornisca una ragionevole base per l'espressione del nostro giudizio professionale.

Il bilancio d'esercizio presenta ai fini comparativi i dati corrispondenti dell'esercizio precedente per i quali si fa riferimento alla relazione di revisione da noi emessa in data 23 marzo 2006.

3. A nostro giudizio, il bilancio d'esercizio della Banca Popolare di Sondrio S.c.p.a. al 31 dicembre 2006 è conforme agli International Financial Reporting Standards adottati dall'Unione Europea, nonché ai provvedimenti emanati in attuazione dell'art. 9 del D.Lgs. n. 38/2005; esso pertanto è redatto con chiarezza e rappresenta in modo veritiero e corretto la situazione patrimoniale e finanziaria, il risultato economico, le variazioni del patrimonio netto ed i flussi di cassa della Banca Popolare di Sondrio S.c.p.a. per l'esercizio chiuso a tale data.

DELOITTE & TOUCHE S.p.A.



Maurizio Ferrero
Socio

Milano, 7 marzo 2007

I paesaggi valtellinesi di Zigaina richiamano molto da vicino le "ceppaie" del pittore friulano, dipinte anch'esse a partire dai primi anni '60. Anche in questo caso, infatti, l'artista friulano svolge un'indagine quasi radiografica del territorio nel tentativo di carpirne l'essenza espressiva che per lui risiede essenzialmente nella vegetazione naturale. Le linee dei vigneti diventano qui come le costole di un più vasto organismo territoriale intessuto di zone luminose e tenebrose. I temi propri di Zigaina, come la dialettica di luce e tenebra che governa l'esistenza e il loro fondersi in una miscela di orrore e di gioia, affiorano anche nei suoi paesaggi valtellinesi che appartengono alla fase di passaggio dell'artista dal realismo sociale a una più soggettiva introspezione esistenziale. Zigaina, insomma, osserva il vigneto valtellinese e ne fa una metafora dell'esistenza.

GIUSEPPE ZIGAINA (Cervignano del Friuli, 1924)

Dopo il liceo artistico a Udine e a Venezia, Zigaina matura la propria formazione d'artista a diretto contatto con il mondo popolare e contadino del Friuli, come P. P. Pasolini di cui nel 1949 illustra il libro *Dov'è la mia patria* avviando un'intensa amicizia e collaborazione. Nel 1950 si lega al gruppo neorealistico del *Fronte nuovo delle arti* con cui in quello stesso anno espone le proprie opere di tema rurale alla Biennale di Venezia dove tornerà nel '60 e nel '66 con una propria sala. È l'inizio di un lungo e importante percorso espositivo internazionale che scandisce gli sviluppi stilistici e le diverse fasi della sua opera in cui il disegno e l'incisione hanno un ruolo fondamentale. Dall'iniziale realismo sociale, coltivato nel segno di Picasso e del cubismo, Zigaina è passato, infatti, nel corso degli anni prima a una indagine della più generale condizione dell'uomo e della natura (i "generali", le "ceppaie") e quindi a una pittura sempre più astratta e informale tesa a cogliere l'essenza più che l'apparenza delle cose e della vita coi suoi chiaroscuri e le sue irriducibili ambivalenze.

Giuseppe Zigaina:

Vigneti a Sondrio, 1961

Olio su tela, cm 60 x 80

(Proprietà Banca Popolare di Sondrio)





Ennio Morlotti:
Studio di granoturco in Valtellina,
Olio su tela, cm 89,2 x 65,2
(Proprietà Banca Popolare di Sondrio)

Tre piante di granoturco stanno saldamente piantate in terra e tagliano verticalmente, come tre ferite, la composizione. Foglie di un verde vivo e intenso si alternano a guizzi palpitanti di viola, in una sorta di foresta cromatica in cui si insinua un brivido giallo di sole che la percorre interamente dall'alto in basso. «Il quadro deve essere una parete con un po' di angoscia» ha scritto Morlotti, e quest'idea trova qui un'efficace traduzione pittorica. L'artista non è fuori della natura, ma incarnato, per così dire, in essa, come Pier delle Vigne nel IX canto dell'Inferno dantesco. Intrisa di luce e di colore, la materia pittorica si fa materia vegetale, carne della natura. Ma in questo rigoglio della vegetazione, l'anima sanguina e lo sguardo si perde smarrito senza via d'uscita. I paesaggi naturali di Morlotti sono sempre, allo stesso tempo, racconto della natura e meditazione sulla vita, "parete d'angoscia" appunto.

ENNIO MORLOTTI (Lecco, 1910 - Milano, 1992)

Diplomatosi nel '36 all'Accademia di Firenze con una tesi su Giotto, aderisce nel '40, al termine di un soggiorno parigino, al movimento di *Corrente* e successivamente al *Fronte Nuovo delle Arti*. Un secondo soggiorno a Parigi lo mette in rapporto con Picasso, Braque, De Staël, Sartre e Camus e, al suo ritorno in Italia, dà vita nel '50, con Birolli e Cassinari, al *Gruppo degli Otto* fautore di quell'indirizzo artistico che Lionello Venturi, padre critico del Gruppo, definirà "astratto-concreto". Nascono così i grandi paesaggi informali presentati nel '53 da Giovanni Testori a Milano, in cui Morlotti, riallacciandosi alla pittura di Pollock, di De Kooning e di De Staël, supera nel paesaggio ogni residuo ottocentesco della visione, abolendo la distanza fra l'io e le cose ridotte a una parete impenetrabile, chiusa davanti allo sguardo angosciato e impotente, in cui il colore, con la sua densa matericità, diventa una carne rigogliosa e slabbrata, un fitto labirinto senza via d'uscita. Anche nei paesaggi ticinesi e liguri degli ultimi anni, dove pure appare lo spiraglio del cielo, possiamo ritrovare quest'angoscioso smarrirsi dello sguardo e dell'uomo che caratterizza i paesaggi esistenziali del grande artista lecchese.

