

AB

ARCHIVIO
BERGAMASCO

QUADERNI

18

2024



In copertina:

Almenno San Salvatore (BG), chiesa di San Nicola (già Santa Maria della Consolazione),
Affresco della volta della sacrestia, 1500 circa (particolare).

QUADERNI DI ARCHIVIO BERGAMASCO

18
2024

QUADERNI DI ARCHIVIO BERGAMASCO

Rivista annuale di storia e cultura

Direttore responsabile: Susanna Pesenti

Comitato di redazione: Giuliano Bernini, Giosuè Bonetti, Giulio Orazio Bravi, Marco Carobbio, Gianmarco De Angelis, Cesare G. Fenili, Cristina Gioia, Lorenzo Mascheretti, Alessandro Persico, Dario Personeni, Matteo Rabaglio, Enrico Valseriati.

Coordinatori di redazione: Marco Carobbio, Giulio Orazio Bravi.

Sede: Palazzo della Provincia, via Torquato Tasso 8, 24121 Bergamo

ISSN: 2704-7229

Per richieste di acquisto della rivista o di abbonamento scrivere all'indirizzo e-mail:
info@archiviobergamasco.it.

Il pagamento potrà essere effettuato con assegno/bonifico bancario utilizzando l'IBAN:
IT65F0503411109000000010348 (Gruppo Banco BPM)

I dattiloscritti e i volumi per recensione, omaggio o cambio vanno inviati a Archivio Bergamasco Centro studi e ricerche, presso Palazzo della Provincia, via Torquato Tasso 8, 24121 Bergamo

Autorizzazione del Tribunale di Bergamo n. 19/08 del 28 aprile 2008

Progetto copertina: Paolo Mazzariol

Copyright © 2024 Archivio Bergamasco Centro studi e ricerche

E-mail: info@archiviobergamasco.it - *Sito web:* www.archiviobergamasco.it

Facebook: ABCentroStudiRicerche; groups/archiviobergamasco/

YouTube: Archivio Bergamasco

Grafica Monti Bergamo

Hanno sostenuto le attività di Archivio Bergamasco nell'anno 2024:



PROVINCIA DI BERGAMO



COMUNE DI BERGAMO



INDICE

Saggi

- FRANCESCA BUONINCONTRI, *La famiglia Bonghi e un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento* 11
- MARCO CAROBBIO, «*In hoc pascali gaudio*». *Cultura e predicazione di un propagatore dell'Osservanza agostiniana alla fine del XV secolo* 87
- ILARIA SERATI, *Novità storico-artistiche su Francesco Carrara* 109
- EUGENIO GUGLIELMI, *Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione* 133

Rassegna

- LORENZO MASCHERETTI, *Ripercorrendo la fortuna critica degli affreschi di Lorenzo Lotto a Trescore* 155
- PIERVALERIANO ANGELINI, *Luigi Angelini, il Piano di Risanamento e gli "Amici di Città Alta"* 167
- DOMENICO CERAMI, *Verso il nuovo Museo delle arti Gabanelli di Zogno (BG)* 179

Fonti, archivi e strumenti

- LUCIA CITERIO, *Il Fondo Marc'Antonio Bonduri di Gandino (1624-1743). Un archivio di impresa tra Seicento e Settecento* 185
- ALESSIA GUARNIERO-LAVINIA PARZIALE, *Raccontando un archivio d'artista: Longaretti vive* 195

Contributi

GIANLUIGI DELLA VALENTINA, 1973-1974. *Le domeniche a piedi. La costruzione della coscienza ecologica in Italia* 217

Didattica della storia

MARCO TIBALDINI-ANNALISA ZACCARELLI, *L'assemblea Paneuropea per gli insegnanti di storia svoltasi a Bergamo e Brescia dal 23 al 25 novembre 2023* 249

CESARE G. FENILI, *Un'originale proposta didattica per le Scuole Superiori* 259

Recensioni

Che tipi a Bergamo e Brescia! I più antichi libri a stampa testimoni di una rivoluzione, catalogo della mostra, a cura di Ennio Ferraglio ed Eleonora Gamba, Bergamo: Biblioteca Civica Angelo Mai; Brescia: Biblioteca Queriniana, 30 giugno-7 ottobre 2023, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2023, di Giulio Orazio Bravi – *La valle della speranza. Luoghi, persone, storie della Val Seriana nel Medioevo*, a cura di Maria Teresa Brolis, con testi di Giovanni Brembilla, Maria Teresa Brolis, Marco Carobbio, Silvia Carraro, Cristiana Cucinotta Fordyce, Andrea Capelli, Clusone, Equa Edizioni, 2023, di Dario Personeni – *Lorenzo Lotto. Corrispondenze per il coro intarsiato*, a cura di Corrado Benigni, Mauro Zanchi, Roma, Officina Libraria, 2023, di Domenico Cerami – *Antonio Cifrondi pittor fantastico, (Clusone 1656 - Brescia 1730)*, a cura di Enrico De Pascale-Luca Brignoli, Bergamo, Lubrina Bramani, 2023, di Domenico Cerami – *Dalmine 6 luglio 1944: una comunità ferita*, a cura di Claudio Lino Pesenti, Dalmine (BG), Associazione Storica Dalminese, 2024 (Quaderno di DalmineStoria, maggio 2024); *Dalmine 6 luglio 1944. Bagliori di carità tra le rovine dell'incursione. Testimonianze degli studenti Cappuccini di Bergamo*, a cura di Claudio Lino Pesenti, Dalmine (BG), Associazione Storica Dalminese, 2024, di

Bernardino Pasinelli – Collana "Profili". Sei personalità intervistate dai giovani delle Acli di Bergamo: Martino Rovetta, Valeria Di Gaetano, Noemi Cucinotta, Dario Acquaroli, Lara Bortolai, Roberto Cesa. 1. Luigi Franco Pizzolato: *Da cristiani nella Città dell'Uomo*. 2. Nando Pagnoncelli: *Il desiderio di conoscere la Società*. 3. Ulrica Ravasio Zanello: *La comprensione la cura del prossimo*. 4. Gian Gabriele Vertova: *Dentro i cambiamenti con passione*. 5. Ivo Lizzola: *Sui confini in cerca di senso e giustizia*. 6. Savino Pezzotta: *Lavorare a un mondo migliore, una spanna alla volta*. 7. Vincenzo Bonandrini: *Compiere è seminare*. Con prefazione per ciascuno dei sei opuscoli di Daniele Rocchetti, Presidente delle Acli Bergamo, Bergamo, Acli Bergamo Aps, Tipolitografia Gamba Verdello, 2024, di Cesare G. Fenili – SERGIO CHIESA-FRANCO INNOCENTI, *Un tesoro sotto i nostri piedi*, Bergamo, Tera Mata, 2019, di Mario Fiorendi

Bibliografia di Renzo Mangili 305
storico dell'arte (1948-2024)

Bibliografia di storia di Bergamo e provincia (2023-2024) 323

Attività dell'Associazione 339

SAGGI

FRANCESCA BUONINCONTRI

LA FAMIGLIA BONGHI E UN CASO DI PITTURA PROFANA
A BERGAMO FRA DUE E TRECENTO

1. Introduzione*

Una manifestazione della cultura artistica lombarda fra Due e Trecento che sta emergendo nell'interesse degli studi in questi ultimi decenni è la pittura ornamentale sia di carattere geometrico che naturalistico e, data la convenzionalità delle sue soluzioni, essa stimola, meglio della pittura figurativa, imprese di catalogazione e atlanti di repertori.

Dotata di una sua autonoma specificità che soprattutto le indagini di Hans Peter Autenrieth¹ hanno messo in luce, la pittura decorativa si discosta da quella funzione di mero riempitivo che saremmo portati ad attribuirle, per svolgere una funzione di griglia ordinatrice della parete al servizio delle scene narrative o allegoriche e anche per accogliere rimandi all'appartenenza familiare o alle situazioni di contesto che potrebbero apparire a tutta prima marginali, ma che costituiscono invece un filo utile per la comprensione dei significati dell'intero complesso di appartenenza.

* Desidero ringraziare le molte persone che a vario titolo hanno facilitato la mia ricerca estesa in molteplici direzioni, anche nei campi per me inusuali delle arti applicate, della botanica, dell'ornitologia. *In primis* il mio ringraziamento va a Fabio Scirea che ha orientato il mio studio ancora nella fase di esordio, e a Gianluca Battioni che ha di molto agevolato il mio sforzo di dipanare la complessa genealogia della famiglia Bonghi, poi a tutti gli studiosi ed esperti che hanno risposto con piena disponibilità ai miei interrogativi. Grazie dunque a Gege Agazzi, Franco Agnelli, Cleto Arioli, Mario Bironi, Filippo Bognini, Angelo Borroni, Giulio Orazio Bravi, Maria Teresa Brolis, Sandro Buzzetti, Massimo Della Misericordia, Albertina Domenighini, Danilo Donadoni, Germano Federici, Roberta Frigeni, Alessandra Malquori, Luca Mangili, Giorgio Marchesi, Elena Mazzacchera, Alessandro Mazzoleni, Gabriele Rinaldi, Maria Cristina Rodeschini, Suor Angelita Roncelli, Gianmario Petró, Domenico Pievani, Giulia Todeschini, Cecilia Tognon, Lodovica Vailati, Marco Valle, Marina Vavassori, nonché a tutto il personale della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo che ha facilitato le mie consultazioni, scusandomi di non citare ognuno per nome. Grazie infine a Francesco Gilardi.

¹ HANS PETER AUTENRIETH, *Pittura architettonica e decorativa*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, direzione editoriale di Valerio Terraroli, Milano, Electa, 1993, pp. 362-392 e più in generale IDEM, *Architettura dipinta*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1991, vol. II, pp. 380-397; suoi contributi in ambiti geografici più specifici sono elencati nella bibliografia conclusiva dell'aggiornato lavoro di FABIO SCIREA, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII – XIII)*, Milano, Jaca Book, 2012.

L'espressione 'pittura decorativa' include un'estrema varietà di soluzioni che in ultima analisi possono raggrupparsi sotto tre categorie: la pittura architettonica in senso stretto che dialoga con la struttura reale dello spazio fingendo o sottolineando membrature architettoniche come zoccoli, colonne, pilastri, archivolti, costolature, mensole, stipiti, pennacchi, spesso subordinandosi alle partizioni della pittura figurativa; la pittura ornamentale a motivi geometrici che inventa su pareti e soffitti finti velari, fregi, forme di rotazione o estese tappezzerie ricoprendoli con serie di *pattern* secondo simmetrie di traslazione, di ribaltamento o di rotazione; la pittura ornamentale a motivi vegetali che dispiega nei registri della superficie forme naturalistiche come tralci, motivi fogliati o floreali, frutti, talora con inserzioni zoomorfe o fantastiche.

Così per l'area lombarda risultano significativi i saggi coordinati da Paolo Piva sulla pittura murale², le disamine di Marco Rossi e di Teresa Benedetti sull'ambiente bresciano³, i repertori di Francesca Pasut e di Fabio Scirea⁴, l'uno esteso all'area italiana, l'altro puntato sul Medioevo lombardo, nonché la ricca bibliografia di approfondimento, dopo i pionieristici studi di Toesca (1912) e di Salmi (1954), su uno dei più variegati cicli decorativi come quello della rocca Borromeo di Angera (Varese), senza naturalmente dimenticare l'imponente sforzo di analisi del panorama pittorico lombardo affrontato sistematicamente provincia per provincia in questi ultimi decenni⁵.

² *Pittura murale del Medioevo lombardo. Ricerche iconografiche: l'alta Lombardia (secoli XI-XIII)*, a cura di Paolo Piva, Milano, Jaca Book, 2006; *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di Paolo Piva, Milano, Jaca Book, 2006.

³ MARCO ROSSI, *Gli affreschi duecenteschi della Rotonda di Brescia e lo scriptorium della cattedrale*, in «Arte Lombarda», Nuova serie, 129 (2, 2000), pp. 7-19; IDEM, *La Rotonda di Brescia*, Milano, Jaca Book, 2004; IDEM, *Un problema controverso: la Lombardia tra influssi 'bizantini' e contesto europeo*, in «Arte medievale», serie IV, X (2020), pp. 135-150; TERESA BENEDETTI, *Decorazioni medievali nel chiostro della Madonnina del convento di San Francesco a Brescia*, in «Brixia Sacra», 13 (3-4, 2008), pp. 19-32; EADEM *Note sulla pittura architettonico-decorativa a Brescia nel XIV secolo*, in «Civiltà bresciana», a. XVIII (1-2, 2009), pp. 7-29.

⁴ FRANCESCA PASUT, *Ornamental painting in Italy (1250 – 1310). An illustrated index*, Firenze-Milano, Giunti, 2003; SCIREA, *Pittura ornamentale...*, cit., 2012; questi è anche autore di numerose schede nei repertori curati da ROBERTO CASSANELLI-PAOLO PIVA, *Lombardia romanica*, I e II, 2010-2011, v. nota seguente.

⁵ PIETRO TOESCA, *La pittura e la miniatura in Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1966 [I ediz. Milano, Hoepli, 1912]; MARIO SALMI, *La pittura e la miniatura gotica in Lombardia*, in *Storia di Milano*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, 1954, IV, pp. 541-575; il repertorio di motivi ornamentali del ciclo di Angera è passato in rassegna da CARLAMARIA COLOMBO, *Il ruolo della pittura decorativa nel salone visconteo della Rocca Borromeo di Angera*, in «Verbanus», 30 (2009), pp. 19-33; l'intera vicenda critica della discussa datazione di questo ciclo è riassunta da PAOLO ZANINETTA, *Il potere raffigurato. Simbolo, mito e propaganda nell'ascesa della signoria viscontea*, Milano, Franco Angeli, 2013, pp. 80-88; v. *infra* nota 78.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

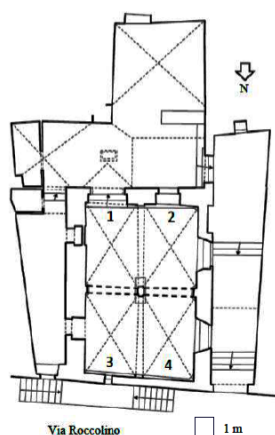
A Bergamo l'interesse per la pittura ornamentale resta ancora episodico e le notazioni, se ci sono, appaiono nel complesso marginali, ma non mancano contributi interessanti nell'ambito degli studi sulle diverse imprese figurative cittadine, come il ciclo di affreschi dell'Aula della Curia indagato da Laura Polo d'Ambrosio (1989 con Anna Tagliabue; 1992) e da Fabio Scirea (2004, 2006), i dipinti murali di San Michele al Pozzo Bianco esaminati ancora da Scirea (2006), il *trompe l'oeil* architettonico studiato da Ilaria Capurso (2005) sulla controfacciata romanica della basilica di Santa Maria Maggiore, o in provincia il ciclo allegorico-profano di tardo Trecento nel castello di Bianzano in Val Cavallina analizzato da Maria Grazia Recanati (1992)⁶.

Per la provincia bergamasca risulta fondamentale la ricognizione coordinata da MIKLÓS BOSKOVITS, *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Le origini*, Bergamo, Banca Popolare di Bergamo, ed. Bolis, 1992; utili anche *Pittura a Bergamo dal romanico al neoclassicismo*, a cura di Mina Gregori, Milano, Cariplo, 1991 facente parte della collana dedicata alle singole province lombarde, coordinata dalla stessa Gregori, edita da Cariplo negli anni 1987-1999, nonché la sintesi di CARLA TRAVI e MARIA GRAZIA RECANATI su *Lombardia, Piemonte, Liguria*, in *Pittura murale in Italia dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento*, a cura di Mina Gregori, Bergamo, Gruppo Sanpaolo-Bolis, 1995, pp. 136-157. Altre due ricognizioni sulla pittura della regione lombarda e delle sue singole province sono contenute rispettivamente in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano, Electa, 1986 [I edizione 1985] e nella già menzionata *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano, Electa, 1993. Si segnala inoltre LAURA POLO D'AMBROSIO, *Gli sviluppi della pittura nel territorio bergamasco dall'XI secolo all'inizio del XIV*, in *Itinerari dell'Anno Mille. Chiese romaniche nel Bergamasco*, a cura di Pino Capellini-Gian Maria Labaa, Bergamo, SESAAB Editrice, 1999, pp. 41-50. Una visione di sintesi fra vicende architettoniche e decorazioni parietali è nei repertori curati da ROBERTO CASSANELLI-PAOLO PIVA, *Lombardia romanica, I, I grandi cantieri*, Milano, Jaca Book, 2010; *Lombardia romanica, II, Paesaggi monumentali*, Milano, Jaca Book, 2011, nonché a cura dello stesso CASSANELLI, *Lombardia gotica*, Milano, Jaca Book, 2002.

⁶ LAURA POLO D'AMBROSIO-ANNA TAGLIABUE, *Un ciclo bergamasco di primo Duecento: gli affreschi dell'Aula della Curia*, in «Arte Cristiana», 733 (1989), pp. 269-282; LAURA POLO D'AMBROSIO, *Maestro dell'Aula della Curia*, in *I pittori bergamaschi...*, cit., pp. 68, 78-79, 98; FABIO SCIREA, *I dipinti murali dell'Aula della Curia di Bergamo. Vicende e temi iconografici*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», vol. LXVI (2002-2003), Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2004, pp. 119-142; IDEM, *Bergamo fine '200: il ciclo pittorico dell'Aula della Curia*, in *L'arte medievale nel contesto...*, cit., pp. 516-521; 526-527. IDEM, *L'aldilà prima della fine dei tempi. Proposte iconografiche per la controfacciata di San Michele al Pozzo Bianco a Bergamo*, in *Pittura murale...*, cit., pp. 185-207. ILARIA CAPURSO, *Affreschi nascosti e frammenti*, in *Gli affreschi trecenteschi. Basilica di Santa Maria Maggiore*, Bergamo, MIA Fondazione Misericordia Maggiore, 2005, pp. 67-75. MARIA GRAZIA RECANATI, *Castello di Bianzano. Maestro della Leggenda della Maddalena (vicino al)*, in *I pittori bergamaschi...*, cit., pp. 417- 425.

2. Il radicamento della famiglia Bonghi a Bergamo. La dimora di Valverde

Una precoce testimonianza di decorazione a tralci vegetali commisti con motivi geometrici si trova a Bergamo in località Valverde, sul versante settentrionale del colle, in una dimora privata di via Roccolino che conserva al piano sotterraneo un suggestivo ambiente di rappresentanza composto da due aule (figg. 1, 2) assegnabile all'influente consorteria nobiliare dei Bonghi,



1. Bergamo, via Roccolino, pianta dell'ambiente di rappresentanza dei nobili Bonghi.

2. Via Roccolino, le quattro campate raccordate dal pilastro centrale (vedi Tav. I).

come suggerisce la ripetuta raffigurazione sulle pareti dello stemma di famiglia a fasce alternate rosse e gialle.

L'organizzazione degli spazi manifesta caratteri che risalgono al Duecento sia nella tipologia architettonica che nella concezione bidimensionale delle superfici affrescate: i due locali originari di area rettangolare erano contigui, ciascuno costituito da due campate coperte da volte a crociera, innestate su di un unico pilastro centrale che reca tracce della rottura di una parete divisoria orientata est-ovest, in cui in epoca imprecisata – presumibilmente in occasione dell'insediamento dei Bonghi – furono aperti due varchi arcuati che creano attualmente un ambiente unificato, di pianta quadrangolare. Lo spessore del perimetro murario che racchiudeva i due vani appare notevole (circa 1 m), tanto da far supporre che essi fossero inseriti in un edificio fortificato, come il paramento murario di grossi conci di arenaria lascia intuire nel corridoio

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

attiguo sul lato orientale (fig. 3) e come mostra anche lo spigolo lavorato a bisello sull'angolo sud-occidentale della struttura stessa (fig. 4).



3. Via Roccolino, paramento murario sul corridoio del lato orientale.



4. Via Roccolino, spigolo di muratura lavorato a bisello sull'angolo sud-occidentale della struttura.

Stupisce la loro inusuale collocazione sotterranea a circa 2,50 m sotto l'odierno livello stradale; essi furono poi nobilitati da una vivace decorazione affrescata in cui l'intento celebrativo era reso manifesto dall'esibizione di quattro grandi stemmi della famiglia Bonghi sulle pareti⁷.

Forse la quota sotterranea dell'ambiente costituisce un indizio di una precedente destinazione di tipo non residenziale, come sembrano suggerire anche due porticine ricavate nel muro perimetrale sul fianco est, l'una praticabile, l'altra aperta sul corridoio, ma chiusa da un tavolato verso l'ambiente voltato. La distribuzione planimetrica delle due aule con l'innesto sul pilastro centrale delle quattro volte a crociera, seppur divise in origine da una parete, sembra richiamare la struttura ipogea di una cisterna d'acqua poco distante, situata sul medesimo versante della collina, ma ad una altitudine superiore.

Ci si riferisce alla cisterna duecentesca del Lantro (fig. 5), incassata nel fianco settentrionale del colle di San Francesco, esterna alla cinta urbana

⁷ A causa della rottura del condotto dell'acquedotto comunale in via Roccolino, il locale dopo il 2014 è stato danneggiato da infiltrazioni d'acqua che hanno dilavato alcune porzioni della decorazione, specialmente sulla parete nord, con perdita di due stemmi. Il presente saggio descrive la situazione antecedente all'evento.

medievale, ma entro i confini della vicinia di San Lorenzo, di cui il nucleo di Valverde costituiva un'estensione più a valle (fig. 6): il vano della cisterna che ora risulta situato sotto la sagrestia seicentesca della chiesa di San Lorenzo demolita per la costruzione delle mura venete (fig. 7) e riedificata un poco più a monte (consacrata nel 1591⁸), presenta una pianta quasi quadrata (m 8 x 10) con pilastro centrale, quattro volte a crociera costolonate con profilo a sesto acuto innestate su di esso, muratura a vista in conci calcarei disposti in corsi regolari.



5. Bergamo, cisterna del Lantro (sec. XIII).
Vedi Tav. II.



6. Giuseppe Manzini, *Pianta della città e borghi esterni di Bergamo*, 1816: il settore nord cittadino.

L'accostamento può lasciare perplessi data la diversa funzione dei due edifici: struttura idraulica l'uno, dimora privata l'altro. Eppure non è escluso che le stanze in esame in origine corrispondessero ai due locali, rispettivamente chiuso e aperto verso l'esterno, di una fontana a valle del borgo di San Lorenzo destinata al nucleo di abitazioni esterne alla cinta medievale cittadina, alimentata dalle acque dell'impluvio settentrionale della città, su di una arteria importante di accesso.

Oggi l'ingresso ai vani affrescati con gli stemmi dei Bonghi avviene, come si è detto, scendendo un dislivello di circa 2,5 metri sotto il piano stradale, il che sembra collimare con i numerosi esempi di bacini normalmente interrati disseminati in città e sui colli.

⁸ DONATO CALVI, *Effemeride sacro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocesi et territorio*, in Milano, nella stampa di Francesco Vigone, 1676, I, p. 331 (19 marzo 1591).



8. Via Roccolino, scorcio delle due campate settentrionali.



9. Stemma della famiglia Bonghi (da ACHILLE MOZZI, *Narratio de antiquitate et nobilitate familiae Bongae*, ms. cart., 1584, c. 3r, Bergamo, Biblioteca Civica A. Mai).



10. Via Roccolino, scorcio delle due campate meridionali.



11. Via Roccolino, varco di entrata sul lato sud.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

proibizione agli abbeveratoi delle stesse, ai portici e alle volte –, e menzionano le fontane ancor oggi localizzabili nel centro storico; però già nello *Statutum vetus* del 1248, il più antico pervenutoci, manca qualsiasi riferimento alla nostra fontana in Valverde, presumibilmente perché a quella data essa doveva aver già perso la sua funzione.

Un indizio di alcune trasformazioni nella rete idrica a monte del borgo di San Lorenzo, lungo il condotto della Boccola vecchia (di pertinenza della contigua vicinia di San Matteo), ce lo fornisce una disposizione dello stesso *Statutum* che nel 1248 autorizzò la corporazione dei calzolai a costruire lavatoi per la loro attività di concia delle pelli, finalizzando l'utilizzo dell'acqua di questa fonte a scopi produttivi (ma il Comune stesso nelle norme statutarie successive, a partire dallo statuto del 1331 vietò l'uso delle acque per i medesimi scopi nel perimetro della città e dei borghi)¹⁰.

È possibile che prima di allora altre trasformazioni avessero investito la distribuzione idrica nel comparto settentrionale della città; l'occasione rimane ignota, ma si può ipotizzare che la fontana di Valverde, persa la sua originaria funzione, fosse stata acquisita e riconvertita ad uso residenziale da una famiglia come i Bonghi che nel corso del Duecento si stava affermando come una forza emergente nella mappa del potere economico e politico della città di Bergamo; non è un caso che il complesso edificato attorno alla fontana sia dotato di un pozzo tuttora visibile sul lato sud.

La ricostruzione esaustiva della genealogia di questa famiglia nei due secoli della sua ascesa – il XII e il XIII – appare a tutt'oggi problematica, nonostante gli stimolanti affondi nella documentazione da parte di valenti studiosi che come Angelo Mazzi e più recentemente François Menant hanno chiarito le tappe della formazione di una storiografia familiare a scopo celebrativo in seno alla stessa casata fra '500 e '600 (fig. 9), con numerose interpolazioni dei dati più antichi¹¹.

collatio XV, cap. (21). XXXI [*sic*]: «De non faciendo putredinem ad fontes. Item statuerunt et ordinaverunt quod aliqua persona non debeat facere aliquam brutturam vel putredinem in domibus fontium [...] nec in abevratoribus ipsorum fontium, nec sub porticibus seu voltis ipsorum fontium». La medesima norma è ripresa nella redazione dello statuto cittadino del 1353.

¹⁰ *Antiquae collationes statuti veteris civitatis Pergami*, in *Historiae Patriae Monumenta*, XVI, *Leges Municipales*, t. II, *pars altera*, a cura di Giovanni Finazzi, Augustae Taurinorum, Fratelli Bocca, 1876, col. 2044, *collatio* XV, cap. XV: «De licere callegariorum paratico facere fieri lavellos ad Buculam vegiam» («Licenza alla corporazione dei calzolai di far fare lavatoi presso la Boccola vecchia»). Ma nello statuto del 1331 in STORTI STORCHI, *Lo statuto...*, cit., 1986, p. 228 cit. si proibiscono lavaggi di panni, cuoi, pelli, carni, sostanze infette: «Item statuerunt et ordinaverunt quod aliqua persona non debeat facere [...] aliquam ablutionem aliorum pannorum nec chorium nec pellarum nec alicuius carnis nec alicuius intrallie egritudinis».

¹¹ ANGELO MAZZI, *Mayfredus Zezunum e la sua cronaca*, in «Bergomum», a. XXXIX (1945),

Oggi sono di ostacolo ad una chiara individuazione dei rapporti di parentela il ginepraio delle omonimie dei membri e la consistenza disomogenea delle fonti d'archivio; fortunatamente è disponibile, ma non dato alle stampe, uno studio fondamentale compiuto da Gianluca Battioni¹² sui materiali editi e inediti riguardanti i singoli esponenti della casata, indirizzato a fornire puntuali notizie documentarie sulle tappe dell'ascesa sociale e sul ruolo di questa famiglia in seno alla società bergamasca fra Due e Trecento.

Seppur in epoca tarda, un albero genealogico della parentela – che pare diramarsi dal capostipite « dominus Petrus de Bongo de Scano» (documentato fra il 1177 e il 1198)¹³ in quattro linee di discendenza facenti capo rispettivamente ai figli Enrico, Pietro, Roberto, Guidotto vissuti nella prima metà del XIII secolo –, è stato tentato da un ignoto estensore settecentesco che ha lasciato traccia di alcuni schemi fra le carte d'archivio del Consorzio della Misericordia Maggiore di Bergamo, basandosi su attestazioni documentali evidentemente da lui visionate, comprese fra le date 1200 e 1505; allo schema (d'ora in poi 'traccia di genealogia Bonghi') che ci è apparso più organico fra le varianti da lui redatte e più rispondente alle conferme documentarie, ci si è appoggiati per individuare i presumibili committenti del ciclo in esame¹⁴.

1-2 parte speciale, pp. 1-33; 3-4, parte speciale, pp. 1-24; a. XL (1946), 1, parte speciale, pp. 1-22; FRANÇOIS MENANT, *Come si forma una leggenda familiare: l'esempio dei Bonghi*, in «Archivio storico bergamasco», 2 (1, 1982), pp. 9-27. Sull'attitudine dei Bonghi alla manipolazione di notizie riferibili anche a fatti a cavallo fra Tre e Quattrocento il MAZZI aveva già indagato nello studio *Sul Diario di Castellus de Castello*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1925, pp. 15-33. Su singoli membri della famiglia, pur con qualche inesattezza, scrive FLAVIO FAGNANI, voci: *Bonghi Guidotto e Bonghi Roberto*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. XII, pp. 37-39, 39-42.

¹² GIANLUCA BATTIONI, *Per la storia della società bergamasca fra Duecento e Trecento: la famiglia Bonghi*, Tesi di dottorato di ricerca in Storia medievale, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, V ciclo, a. a. 1989-1992, depositata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

¹³ ANGELO MAZZI, *Note suburbane con una appendice sui Mille homines Pergami*, Bergamo, Pagnoncelli, 1892, p. 346.

¹⁴ Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai (d'ora in poi BCBg), Archivio della Misericordia Maggiore, fondo cartaceo (d'ora in poi Archivio MIA), n. 1960, Albero genealogico della famiglia Bonghi, ms. cart. XVIII sec.: al recto del grande foglio il compilatore si limita a elencare singoli nominativi senza un chiaro criterio di selezione, aggiungendovi le date in cui compaiono documentati, arrendendosi come ultima attestazione al 1505 («Ricardinus de Bongis»); al verso, lo schema genealogico tracciato nella metà inferiore che visualizza i rapporti di parentela sembrerebbe meno provvisorio e più completo degli altri due schemi compresenti sul foglio e a questo abbiamo fatto riferimento. Nello stesso Archivio della Misericordia, Fondo pergamenaceo (d'ora in poi MIA), è conservato un altro albero genealogico della famiglia Bonghi (perg. 9967) tracciato fino al 1490 (ultima attestazione «d. Sebastianus canonicus»), di ignoto compilatore di fine '400, con integrazioni di primo '500, che appare però limitato alle discendenze solamente di due figli del capostipite «Petrus de Bungo de Scano», ossia di

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

Sul crinale fra Due e Trecento i Bonghi formavano un esteso *clan* familiare che traeva ricchezza da numerosi possedimenti fondiari soprattutto in Valle Seriana fra Parre, Clusone, Castione¹⁵, ma anche a Dossena¹⁶ in valle Brembana, o a est del capoluogo a Scanzo e a Pedrengo¹⁷ fino a Zandobbio¹⁸ in Val Cavallina, nonché dalla pratica dell'allevamento e dal prestito a interesse di denaro a privati e a comuni rurali¹⁹. Con la crescente potenza economica

Guidotto e di Roberto e che appare fuorviante in alcune successioni.

¹⁵ Cfr. MENANT, *Come si forma...*, cit., pp. 12-13; PAOLO GABRIELE NOBILI, *Comuni montani e istituzioni urbane a Bergamo nel Duecento. Alcuni esempi di un rapporto dal difficile equilibrio*, in «Bergomum», aa. CIV-CV (2009-2010, numero monografico sul tema *Bergamo e la montagna nel Medioevo*, a cura di Riccardo Rao), pp. 75-106: 83-84. A Castione in particolare i Bonghi possiedono un fortilizio – «quandam turrim et casamentum» – su cui nel 1275 il Comune di Bergamo aveva imposto un presidio militare e di cui i fratelli Guidotto e Roberto, figli di Guidotto «de Bungo de Scano», chiedono la restituzione, impegnandosi a garantirne la difesa; qui appunto i due fratelli sembrerebbero esercitare la giurisdizione sui loro sottoposti e forse alternarsi nella carica di podestà; nella conca della Presolana attorno a Castione la famiglia avrebbe avuto diverse proprietà fondiarie, cfr. ANGELO MAZZI, *Castione della Presolana*, in «Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», (poi «Bergomum»), a. XI (2-4, 1917), pp. 35-82: pp. 67-69; 71. ALMA POLONI, *Castione della Presolana nel Medioevo. Economia e società nella montagna bergamasca dal XII al XVI secolo*, Comune di Castione della Presolana, (Bergamo, Grafica & Arte), 2011, pp. 51, 65, 66, 71-73 e *passim* chiarisce che la penetrazione del potere dei Bonghi in questo territorio sarebbe iniziata tra fine '200 e inizi '300 con l'acquisto di terre provenienti dalla disgregazione del patrimonio vescovile (conca della Presolana, monte Pora); essi sarebbero diventati nel corso del '300 un punto di riferimento costante per la comunità locale, consentendo ai «vicini» di Castione l'accesso al credito tramite la loro rete di relazioni con i mercanti-banchieri della città di Bergamo (pp. 76-77). La documentazione nel '300 di acquisti di terre e di contratti di affitto si lega specialmente alla figura di Pietro Bonghi, figlio del fu Federico (del ramo del progenitore Roberto), attestato fra il 1316 e il 1358: cfr. BATTIONI, *Per la storia...*, cit., scheda a pp. 79-82; POLONI *Castione...*, cit., p. 65 (affitti, anni 1342, 1348); BCBg, MIA, perg. 8441, 3 ottobre 1347 (acquisto di terra in Castione). Benché eccedente i limiti cronologici del presente studio, si segnala il bel disegno a matita di Luigi Angelini raffigurante *Castione della Presolana. Casa quattrocentesca ex nobili Bonghi. 1930* riprodotto in LUIGI ANGELINI, *Disegni di viaggio. III. Bergamo e la Bergamasca*, Bergamo, Bolis, 1986, p. 103; l'edificio in pietra è tuttora esistente in centro al paese, nell'attuale piazza Europa.

¹⁶ Cfr. BCBg, MIA, perg. 5312, Bergamo, 15 novembre 1298, Guidottino Bonghi dà in affitto terre con case a Dossena a Recuperato di Pietro da Cespedosio, lì residente.

¹⁷ Cfr. BCBg, MIA, perg. 5664, Bergamo, 8 gennaio 1291, Gisla, vedova di Guglielmo di Adamo Sorlasco vende terra in Scanzo e in Pedrengo a Ardizzone del fu Enrico Bonghi che agisce anche a nome di Federico suo fratello.

¹⁸ Cfr. BCBg, MIA, perg. 4868, luglio 1300, Lista delle proprietà e dei crediti di Ardizzone e Federico, figli del fu Enrico Bonghi: «Item habent in teratorio de gendobio sive de trescurio terram. Item habent in montibus de Scanzo sive de Roxiate terram ubi sunt brugalla per facere stramum» («E così pure hanno terreni in territorio di Zandobbio e di Trescore. E parimenti sui monti di Scanzo e di Rosciate hanno terreni dove ci sono incolti per raccogliere fogliame).

¹⁹ Esemplare la vicenda del contrasto negli anni '70 del Duecento fra il Comune di Parre e Enrico di Federico Bonghi quale finanziatore che aveva iscritto questo Comune rurale nel libro dei bandi «pro debitis» e che, secondo le procedure coattive del tempo, aveva recuperato i

si andò consolidando anche il ruolo politico di molti esponenti della famiglia che a Parre, a Vertova, verosimilmente a Castione e anche fuori della valle, ad Almenno, esercitarono spesso la carica di podestà²⁰. La loro affermazione economica si accompagnò alla conquista di una posizione di forte influenza politica anche nel capoluogo fino a consentir loro di assumere la guida della fazione guelfa insieme con i Rivola sullo scorcio del Duecento e di svolgere ancora un ruolo di primo piano nelle tensioni fra gruppi dominanti nel corso del Trecento, per poi adattarsi al nuovo assetto di potere imposto dalla dominazione veneziana sulla città nel primo Quattrocento.

Originari dal borgo di Scano a pochi chilometri a ovest di Bergamo, fin dalla metà del XII secolo si erano stabiliti nel capoluogo, insediandosi sul margine settentrionale del suo territorio suburbano nel castello di Redona in direzione della Valle Seriana dove si ramificavano i loro interessi economici, e dislocando le proprie dimore urbane preferibilmente sul versante nord dell'abitato cittadino, nell'area di pertinenza della porta San Lorenzo e della corrispondente vicinia²¹.

Nelle fonti archivistiche che li riguardano, oltre alle numerose scritture redatte «in loco de redona in castro seu sedumine»²² («a Redona nel castello e nella proprietà») un interessante elenco dei loro possedimenti (luglio 1300) ci

suoi crediti anche con interventi di danneggiamento dei beni collettivi del Comune – «facendi fieri guastum in bonis» –, addirittura sollecitando la precettazione degli stessi abitanti di Parre nell'eseguire quell'incombenza quali «guastatores»; analizza il caso NOBILI, *Comuni montani...*, cit., pp. 81-89. Sul potere economico dei Bonghi in Valle Seriana e sull'attività di prestito cfr. ancora NOBILI, *Alle origini della città. Credito, fisco e società nella Bergamo del Duecento*, Bergamo, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, 2011, pp. 153-154, 190-192, 233-234 e *passim*.

²⁰ Cfr. MENANT, *Come si forma...*, cit., pp. 12-13; FRANÇOIS MENANT, *Campagnes lombardes du Moyen Âge. L'économie et la société rurales dans la région de Bergame, de Crémone et de Brescia du X^e au XIII^e siècle*, Roma, École Française de Rome, 1993, p. 522, nota 135 e pp. 555-556; PAOLO GABRIELE NOBILI, *Vertova. Una comunità rurale nel Medioevo*, Firenze, Nerbini, 2009, pp. 158-159; IDEM, *Alle origini della città...*, cit., p. 190; MAZZI, *Castione della Presolana...*, cit., p. 68.

²¹ Il confronto fra le pergamene BCBg, MÎA 1560 (anno 1249), MÎA 4810 (anno 1290) e lo statuto di Bergamo del 1331 (v. *infra* nota 24) consente di localizzare il brolo e la dimora dei Bonghi nella vicinia di San Lorenzo. In dettaglio: BCBg, MÎA, perg. 1560, Bergamo, 16 febbraio 1249, Contratto d'affitto di terra a Parre stipulato da Guidotto e dal nipote Federico Bonghi figlio del fu Roberto «in civitate Pergami in caminata Guidotti de Bungo» («nella città di Bergamo nella sala con camino di Guidotto Bonghi»); BCBg, MÎA, perg. 4810, [Bergamo], 6 giugno 1290, Accordo per un muro «edificatus in vicinia Sancti Laurentii» in comune fra le due case di Enrico figlio del fu Federico Bonghi e di Giovanni del fu Bartolomeo Sabatini prestinaio.

²² BCBg, MÎA, perg. 1566, Redona, 8 aprile 1308, Testamento di Armano Bonghi, notai Pellegrino da Tresolzio, Salvino da Adrara. Altre pergamene in BCBg, MÎA che attestano la sede di Redona: n. 1549 (anno 1326), n. 1571 (anno 1326), n. 9966 (anno 1330), n. 1581 (anno 1358).

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



12, 13. Bergamo, torre di via Radini Tedeschi, già nelle pertinenze del *castrum* dei Bonghi a Redona.

informa per esempio che Ardizzone e Federico figli di Enrico Bonghi, oltre che a Redona e in Valle Seriana, avevano case e fortificazioni nella città di Bergamo – «domos et fortificias in civitate Pergami» –, nonché proprietà nella valle del Lantro – «possessiones in valle Lantri» – e pure terreni e case in Noca – «in nocha teram et domos» – ossia nella valletta sotto l'attuale baluardo di San Lorenzo²³.

²³ BCBg, MIA, perg. 4868, luglio 1300, Lista delle proprietà..., cit. La valle del Lantro corrisponde all'attuale valletta di Valverde, sotto la porta San Lorenzo aperta nella cinta cinquecentesca (l'odierna Porta Garibaldi). I terreni di proprietà Bonghi nella valle del Lantro appaiono piantumati a salici in un contratto d'affitto stipulato a Bergamo il 4 febbraio 1293 (BCBg, MIA, perg. 5665): Federico del fu Enrico Bonghi, anche a nome del fratello Ardizzone, dà in affitto due terreni nella vicinanza di San Lorenzo, esterni al muro cittadino, sotto la Boccola; una «petia» è «prativ[a]» (un «appezzamento è tenuto a prato») con 340 salici, l'altra è pure «prativa et vidata» («a prato e a vite») e piantumata con salici e altri alberi; gli affittuari sono assolutamente tenuti a non «incidere nec taliare aliquam arborem a pede» («recidere né tagliare alcun albero alla base»); nell'indicazione dei confini compare a nord un'altra proprietà Bonghi (ma dei figli di Guidotto) e a ovest le proprietà dell'ospedale di San Lorenzo.

Il toponimo «nocha» dovrebbe corrispondere alla «valle de noche», ancora indicata all'esterno del baluardo di San Lorenzo, nella tarda veduta prospettica di Bergamo dipinta da Alvise Cima nel 1693 (Bergamo, Museo del Cinquecento, olio su tela, derivata da una tela di autore ignoto, dell'ultimo quarto del '500, conservata in BCBg, con indicazioni topografiche più difficilmente leggibili) che documenta la topografia cittadina prima della costruzione della cinta

All'interno della cinta cittadina la residenza principale della famiglia era situata sul confine fra le vicinie di San Michele dell'Arco e di San Lorenzo, nell'isolato compreso fra via San Lorenzo, via Tassis e le due diramazioni dell'attuale via Rivola che nello statuto di Bergamo del 1331²⁴ (basato sulla revisione dei confini delle vicinie cittadine risalente al 1263)²⁵ sono distinte con le denominazioni di via «Rivola vegia» (via «Rivola vecchia» confluyente a nord in via Tassis) e di «stricta de Rivola» («strettoia di Rivola» parallela a via Tassis con direzione est-ovest) coincidente con il confine settentrionale della vicinia di San Michele dell'Arco; qui sorgeva il «brolum» e la «domus magna» («l'orto e la casa padronale») degli eredi di Guidotto «de Bungo de Scano» (documentato fra il 1206 e il 1249)²⁶ a cui si accedeva dalla «stricta», il che spiega la frequente attestazione della data topica di molti documenti nella vicinia di San Michele dell'Arco.

Questo «hospicio in vicinia Sancti Laurentii»²⁷, come si intuisce dai cenni di un testamento di alcuni anni successivo (gennaio 1354)²⁸ redatto a Redona

cinquecentesca. L'indicazione «nocha» del documento trecentesco non sembra avere stretta relazione invece con l'attuale toponimo «vicolo della Noca» (ma con la dizione «Nocca» nella *Pianta della città e borghi esterni di Bergamo* dell'ing. Giuseppe Manzini, 1816) che scende sotto la tenaglia di Sant'Agostino e confluisce in via San Tommaso, sulle pendici orientali del colle di San Michele del Pozzo Bianco.

²⁴ Cfr. STORTI STORCHI, *Lo statuto...*, cit., 1986, *collatio* II, p. 47, cap. XXXVIII, e p. 48, cap. XL. La «domus magna» dei Bonghi si collocava sul confine meridionale della vicinia di San Lorenzo in corrispondenza del comparto della stessa vicinia situato all'interno della cinta cittadina e incuneato fra le vicinie confinanti di San Matteo a ovest, di San Michele dell'Arco a sud e di San Pancrazio a est. Così si spiega la complicata descrizione del confine delle due vicinie contigue di San Michele e di San Lorenzo, contenuta nello statuto del 1331: cap. XXXVIII «De diffinitione confinium vicinie Sancti Michaelis de Arcu: ...eundo iosum per viam que dicitur rivola vegia, usque ad cantonum superiorem broli heredum domini Guidotti de Bongo. Et redeundo retro [...] usque ad cantonum domus magne heredum suprascripti domini Guidotti [...]. Qui cantoni comprehenduntur et esse debent in vicinia et de vicinia Sancti Laurentii cum sedumine eorum. («Definizione dei confini della vicinia di San Michele dell'Arco: ...andando in giù per la via chiamata Rivola vecchia fino al cantone superiore dell'orto degli eredi del signore Guidotto Bonghi. E ritornando indietro [...] fino al cantone della residenza grande degli eredi del citato signor Guidotto. [...] I quali cantoni sono compresi e devono essere pertinenti alla vicinia di San Lorenzo con il loro terreno»).

²⁵ CLAUDIA STORTI STORCHI, *Diritto e istituzioni a Bergamo dal Comune alla Signoria*, Milano, Giuffrè, 1984, pp. 164, 169.

²⁶ Cfr. BATTIONI, *Per la storia...*, cit., scheda a p. 68.

²⁷ BCBg, MIA, perg. 10048, Bergamo, 11 ottobre 1300, contratto d'affitto: da questo «hospicio» Enrico 'milite' del fu Federico Bonghi stipula un contratto di affitto, assegnando a Lanfranco del fu Pietro de Pecetti terra con casa nella vicinia di San Lorenzo.

²⁸ BCBg, MIA, perg. 1579, 29 gennaio 1354, Testamento di Pietro del fu Federico Bonghi, stipulato «in castro de Redona»: la moglie Castella è nominata usufruttuaria, fra le proprietà del marito, delle «domos iacentes in vicinia sancti Michaelis de Arcu [...] et in qua stat ipse testator». Usufruirà della residenza «primi solarij et a primo solario supra, [...] cum canevetta et cum coquina» («del primo piano e dal primo piano in su [...] con cantina e cucina») annesse sul lato

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

da Pietro figlio del già citato Federico Bonghi allora defunto, era formato da un complesso di edifici includente almeno due «domus», oltre a una macelleria («domus becarie») di proprietà del testatore e di altri parenti («alliorum de Bongis»), nonché una corte, un accesso, una stalla («curia et andata et stalla»); qui abitavano il testatore appunto, con la moglie Castella che avrebbe goduto l'usufrutto delle proprietà e un Guidottino suo collaterale.



14. Bergamo, via Rivola 3, probabile dimora originaria della famiglia Bonghi.



15. Bergamo, dimora di via Rivola 3, spigolo della testata settentrionale.

Oggi sembra si possa riconoscere una persistenza di questo complesso nell'edificio di tre piani con pianta a L affacciato sullo slargo aperto sulla biforcazione di via Rivola²⁹ (civ. n. 3) (fig. 14) che mostra ancora nella testata settentrionale uno spigolo di conci di pietra a vista a tutta altezza (fig. 15) e che

sud, e ad essa «coheret a mane domus becarie suprascripti domini Petri et alliorum de Bongis, a meridie incessium et ultra Guidottini de Bongis et sero curia et andata et stalla ipsius testatoris [...] cum quadam allia domo que est a mane parte reddenter portam magnam ipsius testatoris» («è adiacente a est la macelleria del citato signore Pietro e di altri Bonghi, a sud l'entrata e oltre la proprietà di Guidottino Bonghi, e a ovest la corte, l'accesso e la stalla dello stesso testatore [...] con un'altra casa che è nella parte orientale allineata con il grande portale dello stesso testatore»).

²⁹ Il piazzale esistente sulla biforcazione di via Rivola fu ricavato nel 1865 dall'abbattimento dello stabile di proprietà comunale denominato «Quarterolo», già alloggio di soldati documentato nel primo decennio del XVII secolo e precedentemente sede del postribolo pubblico, almeno dal 1475. Cfr. PINO CAPELLINI, *Città Alta dal 1763 al 1924*, in *Bergamo: Città alta. Una vicenda urbana*, a cura di Sandro Angelini, Bergamo, Amministrazione comunale, 1989, p. 34; sull'alloggio militare nell'edificio del postribolo comunale LAURA BRUNI COLOMBI – MARIA MENCARONI ZOPPETTI, *...Una bella piazza salizada... botegete et case appresso... Storie di botteghe, mestieri e commerci nella Piazza Vecchia di Bergamo e dintorni tra XVI e XVII secolo*, in «Ex filitia», 5 (1995), p. 73.

sovrasta con questa ala un ampio giardino su terrapieno, corrispondente con ogni probabilità al «brolo» citato dalle fonti. Nel lato meridionale dell'edificio prospiciente sul tratto più angusto di via Rivola si conserva anche il vano del portale, ora tamponato, con cornice ad arco a tutto sesto, presumibilmente risalente all'epoca della trasformazione dell'intero edificio nel XVII secolo, ma che doveva corrispondere all'entrata dalla «stricta» ricordata nei documenti³⁰.

Non è chiaro invece se la proprietà dei Bonghi, il loro «sedumen», si spingesse fino a via San Lorenzo all'estremità opposta dello stesso isolato: qui un massiccio edificio pure con pianta a L (fig. 16), contiguo al «brolo» citato, disposto in angolo con via Tassis che sbocca a nord, di stile neoclassico, ma che tradisce una sedimentazione di epoche precedenti, lascia intravedere elementi che potrebbero risalire al Due-Trecento: un portale archiacuto con cornice modanata in pietra (civ. n. 22, fig. 17), un potente cantone angolare di arenaria e di pietra di Zandobbio, un andito al pian terreno su via Tassis (civ. n. 21B) coperto da volte sorrette da poderosi

³⁰ Cfr. le schede *Monumenti* 0202204 e *Siti* 0202205 dell'*Inventario dei Beni Culturali e Ambientali* del Comune di Bergamo, ricavabili tramite l'interrogazione della *Mappa delle schede dei Monumenti e Siti* all'indirizzo <https://territorio.comune.bergamo.it/gfmaplet>.



16. Bergamo, via San Lorenzo 22, edificio di origine medievale in angolo con via Tassis.



17. Via San Lorenzo 22, portale archiacuto, (sec. XIV).

pilastrini ottagonali di pietra verosimilmente duecenteschi.

Lo statuto del 1331 precisa che salendo per via San Lorenzo, allo sbocco della «stricta de Rivola» che costeggiava il nostro isolato sul lato sud, sorgeva il cantone della casa di Bergonzo de Vertriga³¹, ora sostituito da un'area a giardino (sul lato destro della strada); il fitto tessuto edilizio che ancora nel 1816 si poteva osservare nella *Pianta della città* dell'ing. Giuseppe Manzini in questo sito subì radicali trasformazioni in età moderna, a partire dalle demolizioni nel 1831 per la formazione della piazzetta di ingresso alla contrada dell'Aquila Nera che ora dilata lo sbocco della via Rivola su via San Lorenzo. Più di un secolo dopo, nel 1959 sulla stessa piazzetta furono completamente ricostruiti due edifici residenziali (civ. n. 20), progettati dall'ing. Luigi Angelini, con l'inevitabile cancellazione delle preesistenze medievali³².

Talvolta nelle fonti d'archivio i nobili Bonghi compaiono anche insediati in una «domus» nella vicinia di Sant'Eufemia (documentata nel 1304 come abitazione di Ardizzone, nel 1309 degli eredi del fratello Federico e della vedova Galicia), sempre nel settore settentrionale della città³³ che sarà poi sovrastato dalla Rocca viscontea, e solo nel Trecento inoltrato o verso la fine del secolo altri familiari si sarebbero stabiliti in zone diverse verso sud, nella vicinia di Santo Stefano³⁴, o verso est nella vicinia di San Michele al Pozzo Bianco inserita nel tessuto del borgo di Sant'Andrea³⁵.

³¹ C. STORTI STORCHI, *Lo statuto...*, cit., 1986, *collatio* II, p. 48, cap. XL.

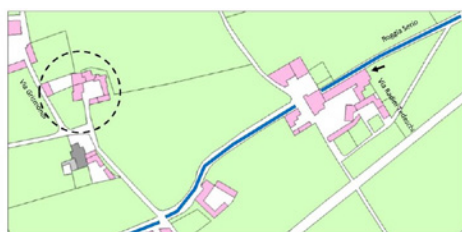
³² Cfr. CAPELLINI, *Città Alta...*, cit., p. 33; pp. 24-25, tav. *Demolizioni e costruzioni dal 1840 al 1974*; p. 27, tav. *Interventi dal 1934 al 1974*. Cfr. anche le schede *Monumenti* 0202202 e 0202203 dell'*Inventario* cit. *supra* a nota 30.

³³ BCBg, MIA, perg. 6151, Bergamo, 13 dicembre 1304, contratto di affitto («in vicinia sancte Heufumie de Castello in domo habitacionis domini Ardezoni»); BCBg, perg. 7427, Bergamo, 22 dicembre 1309, quietanza di pagamento («in vicinia sancte Heufumie ad domum habitacionis heredum domini Frederici de Bongis»), anche segnalate da BATTIONI, *Per la storia...*, cit., schede alle pp. 36-37 (Ardizzone) e 54-55 (Federico).

³⁴ Cfr. BATTIONI, *ivi*, p. 142 e scheda a p. 74 (Leonardo, attestato negli anni 1345-1346).

³⁵ Cfr. BATTIONI, *ibidem* e scheda a p. 97 (Superleone attestato negli anni 1366-1398). Nella vicinia di San Michele al Pozzo Bianco si sarebbe formato nel corso del tempo un nucleo di cinque case Bonghi addossate una all'altra, ben documentate negli estimi di età veneta, cfr. GIANMARIO PETRÒ, *Sulle tracce di Lorenzo Lotto a Bergamo: amici e committenti*, in «La Rivista di Bergamo», Nuova serie, 12-13 (1998), pp. 74-127: pp. 98-101. Questa vicenda è approfondita ancora da GIANMARIO PETRÒ che riferisce anche di dimore Bonghi nelle vicinie di San Pancrazio e di Santa Grata inter vites, oltre che di San Michele dell'Arco, nel contributo *Dentro il rezzetto di S. Andrea e intorno al Belfante. Luoghi, spazi, famiglie*, in «Atti dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti di Bergamo», vol. LXXIX (2015-2016), pp. 227-272: 269-272. Nel XV secolo un'altra dimora assai prestigiosa è quella del giureconsulto Antonio Bonghi († 1484) nella contrada di San Salvatore, adiacente all'«Hospitium magnum» del Consorzio della Misericordia Maggiore, cfr. GRAZIELLA COLMUTO ZANELLA – VANNI ZANELLA, «Città sopra monte eccellentissime situada»: *evoluzione urbana di Bergamo in età veneziana*, in *Storia economica e sociale di Bergamo. Il*

Invece in occasione di questo studio non si sono ritrovate testimonianze scritte di torri da loro possedute in città, ma solo di case – in effetti i documenti ci parlano di «domus» o di «hospicium» per le loro residenze –, sicché la proposta di Sandro Angelini e di Graziella Colmuto Zanella che localizzano due torri di questa famiglia nella vicinia di San Michele dell'Arco anche sulla base di una mappatura proposta da Luigi Angelini³⁶, rimane un'ipotesi da approfondire.



18. Catasto di Bergamo del 1853: ipotesi di localizzazione del «castrum» dei Bonghi a Redona (nel cerchio tratteggiato); la freccia segnala la posizione della torre dell'attuale via Radini Tedeschi.



19. Redona, l'insediamento a nord della nuova chiesa parrocchiale nel 1950.

Le fonti dunque rimandano concordemente a un radicamento dei Bonghi nella porzione urbana settentrionale ed è facile ipotizzare che altre proprietà si distribuissero nel suburbio sul percorso di collegamento nord-orientale fra la porta San Lorenzo, il castello di Redona (figg. 19, 20) e l'abitato di Torre Boldone all'imbocco della Valle Seriana³⁷: oggi il «castrum» di Redona, alla

tempo della Serenissima. L'immagine della Bergamasca, Bergamo, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, 1995, pp. 59-151: p. 117.

³⁶ Le due torri Bonghi sono contrassegnate coi numeri 516 e 517 e con il simbolo di «Tracce o notizie storiche», nella planimetria con la *Tavola riassuntiva. Le torri di Città Alta* riprodotta alle pp. 260-261 dello studio di GRAZIELLA COLMUTO ZANELLA, *Le fortificazioni di Bergamo nel Medioevo*, in *Le mura di Bergamo*, Bergamo, Azienda Autonoma di Turismo, 1977; la tavola di Luigi Angelini è in IDEM, *Il volto di Bergamo nei secoli*, Bergamo, Banca Popolare di Bergamo-Poligrafiche Bolis, I edizione 1951, p. 27, e ripubblicata in BORTOLO BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo, Banca Popolare di Bergamo-Edizioni Bolis, 1989, II, p. 308. È ipotizzabile che delle due torri localizzate da Angelini in via Rivola, rispettivamente all'altezza della chiesa di San Michele e alla biforcazione della via, allargata dopo la demolizione del «Quarterolo» (v. *supra* nota 29), quest'ultima facesse in realtà parte della *domus magna* della famiglia che mostra ancora un poderoso spigolo di pietra a tutta altezza.

³⁷ Nel citato testamento di Pietro figlio di Federico Bonghi, stilato il 29 gennaio 1354 (BCBg, MĪA, perg. 1579), il testatore nomina la moglie Castella usufruttuaria «possessionum domorum

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

periferia della città, non lontano da una torre medievale ancora esistente in via Radini Tedeschi (figg. 12, 13), potrebbe coincidere con un edificio residenziale lievemente arretrato rispetto a via Grismondi 1A-3³⁸, non riconoscibile come struttura fortificata se non per la denominazione tradizionale di ‘Castello’³⁹ (figg. 21, 22), forse corpo residuo di un complesso a corte circondato dai campi, ancora documentato nella mappa catastale di Bergamo del 1853 (fig. 18)⁴⁰.

seduminum» («dei possedimenti, case e terreni edificabili») di sua proprietà, dalla vicinia cittadina di San Lorenzo fino alla strada per la Valle Seriana, ossia nel territorio «de redona de turre et de marzanicha» («di Redona, di Torre [Boldone], di Marzanica»). L’abitato di Redona, oggi un quartiere di Bergamo, fu municipio autonomo fino al 1927. COLMUTO ZANELLA, *Le fortificazioni...*, cit., p. 254 ricorda un «sedume turruto dei Bonghi» che si trovava a sud del monastero di San Nicolò di Plorzano (monaci celestini) ma esterno al borgo di Santa Caterina, e nella tavola *Le fortificazioni di Bergamo nel Medioevo* a pp. 250-251 lo segnala col n. 566 come «edificio rurale fortificato» con la simbologia di «tracce o notizie storiche», ossia non più esistente.

³⁸ La torre è segnalata da COLMUTO ZANELLA, *ibidem* col n. 581, mentre a poca distanza nella stessa tavola, la studiosa indica dubitativamente col n. 580 un «castello dei Bonghi?» come non più esistente, ma che invece dovrebbe corrispondere all’edificio ora residenziale di via Grismondi 1A-3. La torre di via Radini Tedeschi, lambita dalla roggia Serio, che presenta basamento e cantonali in conci di arenaria e riempimenti in ciottoli di fiume, è presumibile rientrasse nel patrimonio dei Bonghi. Un cenno alla articolazione interna del *castro* di Redona è contenuto in BCBg, MfA, perg. 9966, Redona, 13 luglio 1330: accordo fra vari membri della famiglia Bonghi «in castro de redona sub quadam porticu que est in ipso castro ante domum in qua stat infrascriptus dominus Robertus» («nel castello di Redona sotto un portico che è nello stesso castello davanti alla casa in cui sta il sottoscritto signore Roberto»).

³⁹ Cfr. GIULIO ORAZIO BRAVI – SILVANO MARCASSOLI, *Una storia per immagini. Redona 1887-1980*, Bergamo, Sestante Edizioni, 2005, foto n. 4: «Via Mascheroni, attuale via Grismondi, anno 1911», corredata dalla didascalia «Sulla destra il nucleo abitativo più antico di Redona, denominato “Il Castello” per la presenza in questo luogo in età medievale di una struttura fortificata»; il complesso rustico a corte è riconoscibile a ridosso dell’abside della nuova chiesa parrocchiale anche ivi, nella foto dall’alto n. 77: «Gli insediamenti a nord della chiesa parrocchiale, anno 1950». L’avancorpo su via Grismondi è pubblicato anche in *Redona, immagini del primo Novecento*, catalogo della mostra fotografica, Bergamo (Redona) 23-31 dicembre 1989, Bergamo, Coop. Clas, 1989, nonché in SILVANO MARCASSOLI – GIULIO ORAZIO BRAVI, *La conoscenza del passato colora il nostro futuro. Storia della Casa Civica di Redona dal 1888 ai giorni nostri*, Bergamo, Polo Civico di Redona, 2021.

⁴⁰ Nel catasto di Bergamo 1853, censuario di Redona, i corpi del complesso a corte, situato a nord della vecchia chiesa parrocchiale (preesistente alla nuova chiesa di San Lorenzo eretta negli anni 1873-1907), recano la denominazione di ‘Castel Nuovo’; la mappa di catasto è consultabile seguendo il percorso: [https://www.comune.bergamo.it/GeoPortale/Visualizzatore cartografico/](https://www.comune.bergamo.it/GeoPortale/Visualizzatore_cartografico/); icona: Cambia mappa/ Temi e mappe/ Forma urbis nei secoli/ Catasto 1853/ Redona/ mappali 2-8.



20. Redona, foto aerea attuale dell'insediamento a nord della nuova chiesa parrocchiale.



21, 22. Redona, fronte del nucleo denominato 'il Castello' sull'attuale via Grismondi (già via Mascheroni) nel 1911 e oggi.

3. I Bonghi committenti nel contesto cittadino

Torniamo in città. Non è dato sapere con certezza a quale individuo di questa ramificata famiglia appartenesse l'ambiente affrescato della dimora di via Roccolino oggetto del nostro studio di cui purtroppo non si è trovata traccia nei documenti, ma l'incrocio fra i nominativi emersi dalle fonti, le rispettive residenze e la collocazione temporale degli affreschi su base stilistica potrebbe rimandare, seppur con la necessaria cautela, a esponenti attivi a cavallo fra Due e Trecento.

L'intento celebrativo del programma, come si è accennato, emerge chiaramente: la promozione decisamente ostentata dei simboli della consorte familiare lascia intravedere una destinazione del locale non solo come ambiente di rappresentanza, ma probabilmente anche come sede di

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

affari la cui solidità poteva essere suggerita dalla dignità nobiliare del casato esibita negli stemmi alle pareti, oltreché dalla diramata progenie allusa dal ramo carico di frutti maturi, dipinto su una vela del soffitto.

In ogni caso questa impresa decorativa appare la più precoce fra quelle commissionate a Bergamo dai Bonghi a cui vale la pena di accennare per avere un quadro più completo.

Un committente di spicco potrebbe essere stato il giudice Armanno, figlio di Rizzardo discendente dal ceppo di Roberto, documentato fra il 1263 e il 1310, su cui ci si soffermerà più avanti perché la sua figura merita una attenzione particolare.

Per collocazione cronologica potrebbero aver avuto un ruolo analogo anche i due fratelli o uno di loro, Ardizzone o Federico, figli di Enrico, discendenti dallo stesso ramo di Roberto, attestati fra gli anni 1280 e il primo decennio del '300, che agiscono spessissimo insieme nelle transazioni economiche che li riguardano, e che risiedono fra Parre e il capoluogo⁴¹.

Non si può escludere, ma sembra meno probabile, l'intervento di un collaterale, Enrico 'milite', figlio di Federico⁴², che agisce nello stesso periodo, ossia fra il 1260 e il 1304, è proprietario delle dimore di Parre e di Bergamo nella vicinia di San Lorenzo, ma appare più concentrato nel disbrigo dei suoi interessi nel Comune seriano.

Anche dal ceppo di Guidotto almeno uno fra i suoi figli, un omonimo Guidotto abitante nella già ricordata «domus magna» di via Rivola, documentato

⁴¹ Circa i periodi di attestazione e le attività dei vari membri della consorteria dei Bonghi rimane fondamentale lo studio di BATTIONI, *Per la storia...*, cit., in particolare il cap. I, pp. 25-99; cfr. anche MENANT, *Come si forma...*, cit., pp. 12-14. Su Ardizzone BATTIONI, scheda a pp. 36-37; su Federico ivi, scheda a pp. 54-55. Di quest'ultimo si ricordano anche la carica di tesoriere del Comune di Bergamo nel 1303 (ma nella fonte testuale la sua qualifica non è leggibile in modo univoco) e la restituzione a lui e al fratello Ardizzone, il 25 ottobre di quell'anno, di prestiti fatti al Comune stesso: cfr. GIULIO ORAZIO BRAVI, *Formazione e vicende dell'archivio del Comune di Bergamo: sezione di Antico Regime*, in «Bergomum», a. CXV (2021), p. 47. L'analisi del registro contabile del 1303 e la sua trascrizione sono in PATRIZIA MAINONI, *Le radici della discordia. Ricerche sulla fiscalità a Bergamo tra XIII e XV secolo*, Milano, Unicopli, 1997, pp. 151-214.

⁴² Su Enrico 'milite' (del ramo dell'antenato Enrico) BATTIONI, *Per la storia...*, cit., scheda a pp. 50-51. Questo Enrico è figlio di Federico, a sua volta figlio di Bonghino, nato appunto da Enrico; già defunto entro il 1307 (BCBg, MIA, perg. 6955/2, Bergamo, 5 gennaio 1307, ricevuta di pagamento da parte della vedova Caracosa); in BCBg, MIA, perg. 9719 cit., la vedova Caracosa è detta «uxoris condam domini Henrici millitis filii condam domini Frederici domini Bongini de Bongis» («moglie del fu signore Enrico milite, figlio del fu signore Federico [figlio] di Bonghino Bonghi»). Questo Enrico 'milite' non va confuso con l'altro Enrico – pure figlio di un Federico ma del ramo di Roberto –, già defunto l'8 gennaio 1291, genitore dei citati Ardizzone e Federico; cfr. BCBg, MIA, perg. 5664, Bergamo, 8 gennaio 1291 cit. (atto di vendita di terra a Scanzo e a Pedrengo).

dal 1263 al 1311, potrebbe aver assunto il ruolo di committente dell'impresa pittorica della dimora di via Roccolino, se non altro per ragioni di distinzione fra i notabili cittadini, visti gli incarichi di natura politica assunti via via come capo degli Anziani del popolo di Bergamo nel 1274, successivamente come podestà a Parma, a Pisa e capitano del popolo a Bologna⁴³.

Ritornando al giudice Armanno prima citato, questi potrebbe aver giocato una parte altrettanto attiva come committente del ciclo affrescato e di altre imprese cittadine, considerata l'intraprendenza del suo agire attestata dalla ricca documentazione pervenutaci⁴⁴: egli si affaccia sulla scena cittadina nel 1263 con l'incarico di emendare gli statuti comunali e al termine di una vita intensamente dedicata a far fruttare i suoi beni mobili e immobili a Parre e nella media Valle Seriana – contratti di affitto di bestiame, acquisti di terreni, riscossioni di crediti –, nel testamento dell'8 aprile 1308⁴⁵ lega ai frati Predicatori e ai Minori di Bergamo una dotazione «pro remedio anime» sua e dei suoi genitori e «pro male ablatis», in riparazione di beni ingiustamente sottratti, per la costruzione di due cappelle nelle due rispettive chiese cittadine di Santo Stefano e di San Francesco; il lascito consiste in 50 lire imperiali all'anno finché il figlio Rizzardino, che si intuisce allora appena nato, avesse raggiunto i 14 anni di età.

Mentre per la chiesa domenicana di Santo Stefano, situata sul colle omonimo più esposto a sud, riconsacrata nel 1489 dopo un ampio rifacimento e abbattuta nel 1561 in concomitanza con la costruzione delle mura venete⁴⁶, è arduo verificare la concreta attuazione della volontà del testatore, disponiamo invece di evidenze materiali nell'ex chiesa di San Francesco, sorta nei pressi della porta settentrionale

⁴³ Sulla biografia di Guidotto Bonghi [FAGNANI], *ad vocem* in *Dizionario...*, cit., pp. 37-39 (ma l'autore unisce anche notizie relative al padre pure di nome Guidotto, attivo nella prima metà del XIII secolo); più pertinente BATTIONI, *Per la storia...*, cit., scheda a pp. 70-71.

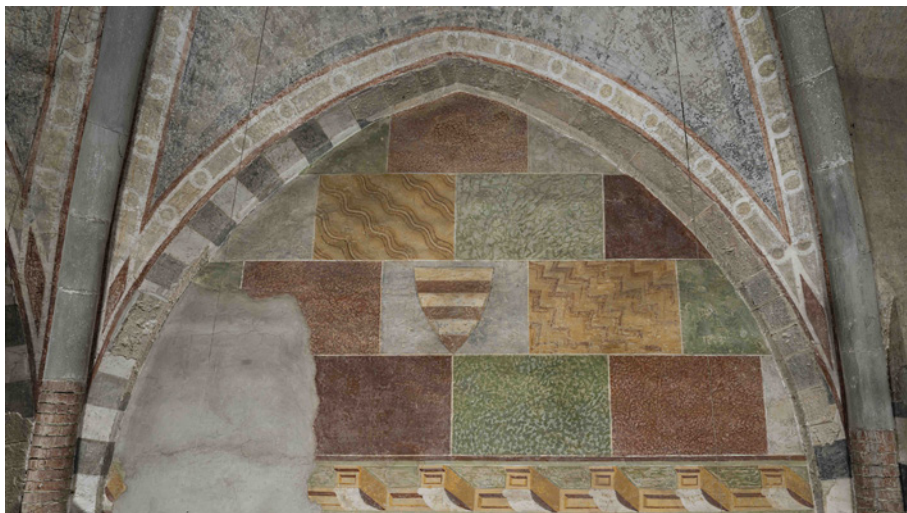
⁴⁴ Su Armanno Bonghi figlio di Rizzardo MENANT, *Come si forma...*, cit., pp. 12-13; BATTIONI, *Per la storia...*, cit., scheda a pp. 40-41. Nello specifico, affitti di terre di proprietà di Armanno nel territorio di Parre, oltreché prestiti di denaro a interesse sono documentati per gli anni 1260-1274 in BCBg, Archivio MIA, n. 1550, *Liber hereditatis de Bongis*, ms. cart., sec. XIII, nonché ivi n. 584, fascicolo 1°, *Descriptio bonorum D. Armanii de Bongis*, ms. perg. (solo il primo di due fascicoli; il secondo cartaceo contiene per lo più trascrizioni di atti relativi a Pietro Bonghi), per gli anni 1281-1298 (ma sono registrati anche contratti risalenti al 1235, agli anni '60 e al 1278). In Clusone Armanno Bonghi vanta crediti documentati in BCBg, MIA, perg. 4969 (anno 1292). Nel 1282 Armanno è podestà a Vertova e lo è ancora nel 1287, cfr. NOBILI, *Alle origini della città...*, cit., p. 190. È ancora vivo nel 1310: cfr. BCBg, MIA, perg. 9719, Bergamo, 7 febbraio 1310, compare fra i garanti del saldo di un debito da parte di Caracosa vedova di Enrico 'milite'.

⁴⁵ BCBg, MIA, perg. 1566, Redona, 8 aprile 1308, Testamento di Armanno del fu Rizzardo Bonghi, notai Pellegrino da Tresolzio, Salvino da Adrara.

⁴⁶ Sulle vicende della chiesa ANDREINA FRANCO-LOIRI LOCATELLI, *Le opere di Lorenzo Lotto nelle chiese della città: i contesti d'origine*, in «La Rivista di Bergamo», Nuova serie, 12-13 (1998), pp. 9-72: 64-66.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

della città, a ridosso del borgo San Lorenzo, e purtroppo quasi totalmente demolita in tempi moderni (1821)⁴⁷: nella zona presbiteriale della chiesa è sopravvissuta infatti una cappella appartenuta appunto ai Bonghi, segnalata dalle fonti⁴⁸ e identificata da due scudi gentilizi fasciati di giallo e di rosso affrescati nella lunetta orientale e sotto il peduccio della volta sullo stesso lato (figg. 23, 24).



23, 24. Bergamo, ex chiesa di San Francesco, cappella Bonghi, stemmi di famiglia nella lunetta e sotto il peduccio della parete est (secondo quarto XIV sec.).

⁴⁷ Cfr. FRANCESCA BUONINCONTRI, *Conventi e monasteri francescani a Bergamo*, in *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e arte*, Milano, Silvana Editoriale, 1983, pp. 267-295: p. 271. La cappella Bonghi è sopravvissuta alla quasi totale demolizione della chiesa effettuata nel 1821: si sono salvate parzialmente la zona presbiteriale (coro e due cappelle simmetriche), e le tre cappelle gentilizie sul fianco destro verso il presbiterio.

⁴⁸ Nel *Memoriale sepulcrorum jacentium* compilato nel 1553 da frate Daniele Finardi (conservato in BCBg, Fondo manoscritti, ms. A. 15), c. 13v, al n. 72 si ricorda l'appartenenza della cappella di San Pietro ai Bonghi: «Arca 6^a similiter est illorum de Bongis in qua quiescit corpus domine Sarre de Bongis quae dotavit capellam Sancti Petri, quequidem capella atinet ad dictam domum et jdeo hic paratur cum fit anniversarium eiusdem» («L'arca sesta analogamente è dei Bonghi,

La cappella intitolata a San Pietro apostolo è ornata da un ciclo di affreschi di cui si ignora lo specifico committente, raffiguranti una frammentaria *Madonna col Bambino in trono con donatore e San Francesco* nella lunetta della parete di fondo, un'altra *Madonna col Bambino in trono e un Santo* sottostante, assai più lacunosa, e una sequenza di *Santi entro arcatelle* sulle pareti laterali (fig. 25), attribuiti a un anonimo maestro locale e datati per ragioni stilistiche al secondo quarto del XIV secolo⁴⁹: la decorazione pittorica mostra infatti un sensibile aggiornamento sulle novità giottesche nella vigorosa volumetria delle figure e nel gusto per l'illusività delle partizioni architettoniche.

Alla luce del testamento di Armano, è possibile che il ciclo sia stato eseguito qualche decennio più tardi per dar compimento appunto alle sue volontà, anche perché, al momento della redazione del documento nel 1308, la nuova fabbrica della chiesa di San Francesco, consacrata fin dal 1292, doveva essere già conclusa nell'assetto strutturale e la cappella sostanzialmente realizzata, data la prassi dei cantieri medievali di dare avvio alla costruzione a partire dalla zona absidale. La struttura della cappella, situata a sinistra del coro, coperta da volta a crociera archiacuta come l'imponente presbiterio e la cappella simmetrica, si inseriva propriamente nella tipologia delle prime chiese francescane, prive di transetto, con strutture voltate in muratura nella zona presbiteriale e con sviluppo longitudinale delle navate coperte da travi lignee.

Forse l'iniziativa specifica dell'ornamentazione fu intrapresa da quella Sara Bonghi «*quae dotavit capellam Sancti Petri*» come riporta una fonte cinquecentesca e l'occasione potrebbe essersi presentata al più tardi entro l'11 settembre 1341⁵⁰, giorno in cui si consacrarono e si concessero indulgenze ai tre altari del coro e delle due cappelle laterali, dedicati rispettivamente alla Vergine e appunto ai santi Pietro apostolo e Antonio confessore.

in cui riposa il corpo della signora Sara Bonghi che dotò la cappella di San Pietro, che appunto appartiene alla detta casata e perciò qui viene addobbata quando cade il suo anniversario»). Anche il padre guardiano Camillo Besi che nel 1716 fornisce una dettagliata descrizione di chiesa e convento, ribadisce l'assegnazione della cappella ai Bonghi, in LUIGI CHIODI, *Il convento di S. Francesco o del chiostro distrutto*, in «Bergomum», a. LXI (3-4, 1967), pp. 96-105: 104. La cappella Bonghi intitolata a San Pietro apostolo non va confusa con la quarta cappella procedendo dall'altare, ora distrutta, già sul fianco destro della chiesa, intitolata già a San Gallo, poi a San Pietro martire; cfr. BUONINCONTRI, *Conventi...*, cit., p. 292 nota 48.

⁴⁹ MATTEO LAMPERTICO, *Maestro bergamasco del secondo quarto del XIV secolo nella chiesa di S. Francesco*, in *I pittori bergamaschi...*, cit., p. 245 scheda n. 22.

⁵⁰ Sara Bonghi è menzionata nel *Memoriale sepulcrorum jacentium*, 1553, cit. *supra* nota 48; la consacrazione del 1341 è riportata da [GIUSEPPE ANTONIO TOMINI FORESTI], *Cartulario francescano. Copie di bolle e lettere pontificie ed episcopali*, in BCBg, sez. ms. A 49 (già a 3. 24), 11 settembre 1341, c. 13v; cfr. anche BUONINCONTRI, *Conventi...*, cit., p. 291 nota 36.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



25. Cappella Bonghi, parete est, i Santi Pietro e Giovanni Battista entro arcatelle (secondo quarto XIV sec.). Vedi Tav. III.



26. Cappella Bonghi, parete nord di fondo, *Madonna col Bambino in trono e un Santo* (lacerti, secondo quarto XIV sec.); *Crocifissione* (post 1358).

Qualche anno più tardi, dopo la morte nel novembre 1358 di Pietro Bonghi, altro influente membro della famiglia su cui ci soffermeremo più avanti, il ciclo di affreschi dovette arricchirsi con la scena della *Crocifissione*⁵¹ (fig. 26) situata sulla parete di fondo a destra della monofora, sovrapposta a uno strato preesistente di intonaco dipinto (simmetricamente all'altra *Madonna col Bambino in trono e un Santo* molto lacunosa), e da lui commissionata, se prestiamo fede alle sue volontà: «...extra testamentum ipse dominus Petrus voluit [...] facere fieri unam fenestram de vitrio ad capellam de Bungis sitam in ecclesiam Sancti Franzisci et facere depingi crucifixum ad sepulturam suprascripti domini Petri».

A margine del testo il segretario del Consorzio cittadino della Misericordia Maggiore destinataria della sua eredità, scriveva laconicamente «factum fuit crucifixum»⁵².

⁵¹ LAMPERTICO, *Maestro bergamasco...*, cit., p. 245 scheda n. 22 nell'esaminare l'affresco della *Crocifissione* ne rilevava la sovrapposizione rispetto a uno strato preesistente di intonaco rivelato da due frammenti di decorazione cosmatesca, e constatando una cesura nel margine inferiore della scena rispetto al velario sottostante dipinto, ne ipotizzava una datazione non coeva, ma lievemente precedente agli altri affreschi della cappella, accogliendo una indicazione dello studioso Miklós Boskovits.

⁵² BCBg, Archivio MIA, n. 589, Memoriale della MIA per i legati e i debiti di Pietro Bonghi,



27. Bergamo, ex chiesa di San Francesco, navata laterale sinistra, lacerto con *Testa nimбата di Santo* sotto un archivoltto bicromo (metà XIV sec.) e ai due lati stemmi della famiglia Maffeis di Zogno.

Il nome dei Bonghi, più precisamente del vescovo Roberto (documentato fra il 1252 e il 1292, figlio di Federico, discendente dal progenitore Roberto)⁵³ è associato anche alla consacrazione dell'intera chiesa francescana avvenuta, come si è accennato, il 27 agosto 1292 sotto il suo episcopato, poco prima della sua

ms. cart., sec. XIV, c. 9r. Le disposizioni testamentarie di Pietro Bonghi e della vedova Castella del fu Varisco Maffeis da Zogno che nel 1359 aspirava ad essere sepolta nella chiesa dei Minori sono ricostruite da GIANMARIO PETRÒ, *Le cappelle gentilizie della chiesa di S. Agostino: fasi di realizzazione e contesto sociale*, in *Il convento di S. Agostino. Storia e significati di un monumento*, a cura di Juanita Schiavini Trezzi, Università degli Studi di Bergamo-Centro Studi sul Territorio 'Lelio Pagani', Quaderno 15, Bergamo University Press, Sestante Edizioni, 2007, pp. 21-39: p. 23. Il sepolcro di Castella dovrebbe essere segnalato sulla parete della navata sinistra dell'ex chiesa, coperta da più lacerti affrescati vicino alla porta che immetteva alla sagrestia, da un affresco della prima metà del Trecento (o poco oltre la metà?) (fig. 27) molto lacunoso con una *Testa nimбата di Santo* sovrastata da un archivoltto bicromo, affiancato da due coppie di scudi fasciati di rosso e di giallo, attraversati da un alberello di bianco (in ogni coppia si distinguono due strati di intonaco sovrapposti), che corrisponderebbero allo stemma dei Maffeis di Zogno (anziché a un ramo secondario della famiglia Bonghi secondo l'ipotesi di MATTEO LAMPERTICO, *Maestro di Fra' Gerardo di Serinalta*, in *I Pittori bergamaschi...*, cit., p. 336 scheda n. 22 nota 1; ringrazio G. Petrò per l'individuazione dello stemma), nella variante meno comune rispetto allo scudo fasciato di bianco e di rosso attraversato dall'alberello di verde (cfr. BORTOLO BELOTTI, *Storia di Zogno e di alcune terre vicine*, Bergamo, Ediz. Orobiche, 1942, p. 249; GIULIO GABANELLI, *La parrocchia di Zogno nei secoli*, Clusone (Bergamo), Ferrari ediz., s.d. [2004], p. 229; CESARE DE' GHERARDI CAMOZZI VERTOVA, *Stemmi delle famiglie bergamasche*, 1888, rist. anast., Bergamo, SESAAB, 1994, n. 3412, rispetto ai nn. 1187, 1188; non colorati i nn. 3466, 3647). Forse il sepolcro di una donna di cui si era persa memoria ricordato da frate Finardi nel *Memoriale sepulcrorum...*, cit. corrispondeva appunto alla sepoltura di Castella («Ante portam sacristie sepulcrum tertium» c. 7r n. 34).

⁵³ Sulla biografia di Roberto Bonghi [FAGNANI], *ad vocem* in *Dizionario...*, cit., pp. 39-42.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

morte; chiesa e convento dilatarono i confini della vicinia di San Pancrazio, in prossimità della porta settentrionale di San Lorenzo, a monte del borgo omonimo.

Le compilazioni agiografiche delle glorie della famiglia, redatte alla fine del XVI secolo e accresciute nel secolo successivo⁵⁴, attribuivano ai Bonghi anche la donazione del terreno ai Minori per la fondazione del complesso conventuale, ma le fonti coeve non confermano questa notizia⁵⁵, anche se non si può escludere qualche concessione fondiaria, data la stretta vicinanza dell'area con l'insediamento dei Bonghi in via Rivola.

Se l'elezione vescovile di Roberto nel 1281 segnò un culmine nella scalata sociale di questa consorterìa nel contesto dell'*élite* dirigente cittadina, è pur vero che la contrastata vicenda del suo mandato, ostacolato da una lunga causa di impugnazione e, dopo la sua positiva conclusione, interrotto bruscamente dalla morte avvenuta entro il 22 dicembre 1292, potrebbe aver indotto i compilatori cinquecenteschi ad amplificare i meriti della famiglia.

I Bonghi infine erano anche titolari di tre arche sepolcrali, sul lato orientale del chiostro maggiore del convento francescano (fig. 28), adibito a cimitero, delimitato su tre lati da una sequenza di 19 arche risalenti al XIV secolo fatte costruire dalle più cospicue famiglie cittadine: sulla base della loro elencazione



28. Bergamo, ex convento di San Francesco, Chiostro delle arche, lato est, XIV sec.



29. Chiostro delle arche, lato est, rilievo lapideo con due stemmi della famiglia Bonghi.

⁵⁴ Cfr. MENANT, *Come si forma...*, cit., pp. 9-10, 14 ss.

⁵⁵ Cfr. BUONINCONTRI, *Conventi...*, cit., p. 290 nota 23. Testimonianze tarde come quella di padre Camillo Besi guardiano del convento (1716) confermano invece la donazione: «Il luogo di fabbricarlo fu donato dalla nobilissima famiglia de sig.ri Bonghi come ritrovasi da una annotazione posta in pittura sotto un occhio del refettorio e posta nel claustro interiore» in CHIODI, *Il convento...*, cit., p. 97.

nel *Memoriale sepulcrorum jacentium* compilato nel 1553 da frate Daniele Finardi⁵⁶, possiamo identificarle nelle prime tre archi, purtroppo prive di insegne distintive, allineate sul lato orientale a ridosso dell'antico portale di ingresso all'ex chiesa.

A ricordo del casato dei Bonghi rimane solo una lastra lapidea a rilievo (fig. 29) con due scudi araldici a fasce⁵⁷, probabilmente recuperata durante i lavori di trasformazione dell'ex convento in edificio scolastico (diretti dall'ing. Cesare Selvelli negli anni 1937-1938) e murata sullo stesso lato orientale, ma all'estremità opposta, ossia a ridosso dell'ingresso principale al chiostro e al Museo delle storie che oggi vi è ospitato.

Se ci inoltriamo nel XIV secolo, la documentazione d'archivio ci segnala quel Pietro Bonghi già ricordato⁵⁸, personalità intraprendente e volitiva che, priva di figli maschi, nelle sue disposizioni testamentarie redatte nel 1354, perfezionate in un codicillo del 1358 e in un concomitante atto di donazione⁵⁹, nominò il Consorzio della Misericordia Maggiore di Bergamo erede universale delle sue sostanze e dispose fra le varie donazioni, un cospicuo lascito in denaro (110 lire imperiali all'anno in perpetuo) alla congregazione monastica dei Celestini situata nel suburbio orientale della città (contrada di Plorzano, oggi borgo di Santa Caterina) con l'impegno di costruire una cappella senza vincolarne la localizzazione, nonché destinò diversi altri importi ai poveri di tutti gli ospizi della città e del suburbio (100 lire) e agli ordini conventuali della città (100 lire ai frati Minori, 25 lire agli Eremitani, 10 lire ai Predicatori) per la celebrazione di messe ogni anno in perpetuo «pro anima» sua «et predecessorum» suoi e di Armano⁶⁰.

Se si scorrono le sue dichiarazioni di volontà si rimane colpiti dal grande numero di località prevalentemente in Valle Seriana in cui egli possedeva case o terre da cui traeva profitti, ossia Redona, Torre Boldone, Marzanica, Desenzano al Serio, Comenduno, Cene, Gazzaniga (affitto del «castrum

⁵⁶ *Memoriale sepulcrorum...*, cit. (v. *supra* nota 48); le archi Bonghi sono menzionate nelle cc. 13v-14r, nn. 71, 72, 73: Arca 5^a, 6^a, 7^a a partire dall'aula capitolare situata nel lato nord del chiostro. Il *Memoriale* è ricordato anche da BUONINCONTRI, *Conventi...*, cit., p. 273.

⁵⁷ Catalogazione degli oggetti lapidei del Museo delle storie di Bergamo: CECILIA TOGNON, Scheda *IT-BergamoStoria*-OA0001-004031, Doppio stemma gentilizio, LAP C 1.

⁵⁸ Vedi *supra* nota 15.

⁵⁹ BCBg, MIA, perg. 1579, Redona, 29 gennaio 1354, Testamento cit. (v. *supra* note 28 e 37); ivi, perg. 1580, Bergamo, 22 novembre 1358, Donazione dei beni al Consorzio della MIA da parte di Pietro Bonghi; ivi, perg. 1581, Bergamo, 22 novembre 1358, Codicillo del testamento di Pietro Bonghi. Molti documenti, anche in copia, relativi all'eredità di Pietro Bonghi sono pure in BCBg, Archivio MIA, fondo cart., nn. 580-583; 584 fascicolo 2°; 585-589.

⁶⁰ Sulle volontà testamentarie di Pietro Bonghi ha scritto PETRÒ, *Le cappelle gentilizie...*, cit., p. 23.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

Papacani» e delle terre circostanti), Vertova, Parre, Clusone, Castione, Aviatico, Rigosa, Costa Serina, Dossena⁶¹.

La donazione di Pietro Bonghi ai Celestini andò probabilmente a innestarsi nei lavori di trasformazione della chiesa di San Nicolò forse allora in via di compimento anche per impulso del giurista Alberico da Rosciate, benefattore del monastero, che dal 1358 o anche prima, aveva stabilito la sua dimora presso i monaci e aveva introdotto «melioramenta» e edificato una nuova cappella nella chiesa per la propria sepoltura.

La chiesa originaria (già consacrata nel 1311 alla presenza del vescovo Alessandri e del fondatore il cardinale Guglielmo Longo), articolata in tre campate allineate con andamento est-ovest, coperte da capriate lignee e con l'altare sistemato nella campata di fondo a est, fu accresciuta con l'innesto in corrispondenza della campata centrale di un corpo perpendicolare che le fece assumere una pianta a croce greca, in cui la struttura primitiva fungeva da transetto; l'altare fu spostato nella campata settentrionale del nuovo corpo, coperta da una volta a crociera costolonata di linee squisitamente gotiche⁶².

La campata orientale della fabbrica originaria, non è chiaro in che misura

⁶¹ L'entità delle sue entrate è verificabile anche nell'elenco corposo degli affitti di terreni ereditati dal Consorzio della Misericordia Maggiore di Bergamo, dopo la morte del testatore (29 novembre 1358), in BCBg, Archivio MIA, n. 580, Eredità di Pietro del fu Federico Bonghi ed entrate della medesima, ms. cart., post 29 novembre 1358, cc. 136: le entrate dell'anno 1358 sono registrate alle cc. 4r-10r, per gli anni successivi a partire da c. 10v.

⁶² MARIO LOCATELLI, *Bergamo nei suoi monasteri. Storia e arte nei cenobi benedettini della Diocesi di Bergamo*, Bergamo, Ed. Il Conventino, 1986, pp. 276-307: pp. 281-282 e p. 288, facendo proprie le conclusioni dell'ing. L. Angelini curatore del restauro nel 1938 (LUIGI ANGELINI, *Vicende e restauri della chiesa e convento di san Nicolò ai Celestini in Bergamo*, Bergamo, Bolis, 1939), colloca nel lasso temporale 1320-1340 la trasformazione della chiesa originaria, ma suggeriscono una dilatazione a oltre la metà del secolo le notazioni contenute nelle ultime due redazioni del testamento di Alberico da Rosciate: mentre nel primo testamento del 1345 Alberico dichiara di voler essere sepolto «in sepulcro paterno» nella chiesa della propria vicinia di San Pancrazio, e nei due successivi testamenti del 1347 e 1350 non fa cenno alla questione, nella redazione del 1358 egli destina ai Celestini «omnia edificia et melioramenta que construi et edificari fecit in ipso monasterio seu iuxta ipsum monasterium» e fissa la sua sepoltura presso i Celestini «in sepulcro quod construi fecit in capella ibidem per ipsum ordinata et edificata» con la dotazione di dieci lire all'anno in perpetuo per la celebrazione di almeno tre messe alla settimana o più; nell'ultima versione del 1360 egli precisa l'esborso di trecento fiorini per i «melioramenta» (GIOVANNI CREMASCHI, *Contributo alla biografia di Alberico da Rosciate*, in «Bergomum», a. L (1, 1956), pp. 3-102: pp. 64, 69). Data l'influenza del personaggio, il forte attaccamento all'ordine dei Celestini e la sua ambizione, ci si domanda se quella da lui commissionata fosse la cappella maggiore presbiteriale. Anche le considerazioni di PETRÒ, *Le cappelle gentilizie...*, cit., p. 23 che approfondisce il ruolo giocato nel 1359 da Alberico da Rosciate, referente della MIA per l'utilizzo del lascito di Pietro Bonghi e per la più idonea localizzazione della cappella da questi voluta, fanno intuire che a quella data il nuovo assetto cruciforme della chiesa di San Nicolò non fosse ancora definitivamente compiuto.



30. Bergamo, Chiesa di San Nicolò di Plorzano, braccio orientale del transetto.



31. Chiesa di San Nicolò, pilastro angolare del transetto, due stemmi lapidei della famiglia Bonghi.

rinnovata, divenne la cappella acquisita dai Bonghi: lo segnalano all'esterno, sulle due facce dello spigolo sud-est, i due rilievi lapidei trecenteschi con il blasone familiare, ossia lo scudo fasciato (figg. 30, 31), nonché la presenza all'interno di una lapide tombale sul pavimento della stessa campata con l'incisione dell'immane scudo gentilizio e con un'iscrizione parzialmente abrasa (ma di epoca successiva allo stemma trecentesco) che potrebbe leggersi «[SEPVL]CRV[M] HEREDV[M] DNI [PE]TR[I] MI[LITIS] DE BONGIS ANO D[OMINI]» («sepolcro degli eredi del signore Pietro Bonghi milite nell'anno del Signore»).

Per concludere, nelle due chiese cittadine di San Francesco e di San Nicolò, significativamente situate in prossimità dei loro possedimenti, i Bonghi legarono le loro iniziative artistiche a motivazioni devozionali oltretutto a molto concrete ambizioni di promozione sociale. Così una famiglia nobile di origine rurale poteva accreditarsi nel panorama delle *élites* cittadine e con la commissione di opere prestigiose, puntava a competere con le casate di più antica nobiltà.

4. L'apparato decorativo della dimora di Valverde

I due ambienti affrescati di via Roccolino – attualmente disposti, come si è detto, al piano sotterraneo e unificati da due archi aperti nella parete divisoria trasversale la cui antica esistenza è oggi testimoniata dalle tracce di rottura del paramento in pietra del pilastro centrale –, sono allineati lungo l'asse sud-

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

nord: per facilità di descrizione distingueremo con i numeri 1 e 2 le campate meridionali, le prime per chi entra, e con 3 e 4 le campate settentrionali. Osserviamo la distribuzione dei motivi ornamentali.

Il primo vano, quello meridionale, presenta una decorazione più semplice. Sull'intonaco bianco del soffitto solcato da sottili linee rossicce di demarcazione delle singole vele, si stagliano, incrociandosi sulle diagonali di ciascuna campata, delicate sequenze di cerchi rossi profilati di giallo che si dipartono dai dischi alla sommità delle crociere, circoscritti da una sottile linea rossa: il disco della prima campata è diviso in quattro spicchi, alternativamente rossi e blu (fig. 32); quello della seconda campata comprende un anello rosso concentrico su fondo bianco (fig. 33).

Quanto alla decorazione delle vele, l'intonaco bianco della prima crociera appare oggi privo di motivi ornamentali (forse perduti rispetto alla situazione originaria), mentre la seconda campata è vivacizzata da stelle gialle a nove e a dieci punte entro una sottile circonferenza rossa le quali, oltre a movimentare lo



32. Bergamo, ambiente di via Roccolino, vano meridionale, 1ª campata affrescata, entro c. 1320.



33. Via Roccolino, vano meridionale, 2ª campata affrescata, entro c. 1320.

spazio dipinto, riprendono presumibilmente senza troppi assilli di precisione, il motivo araldico della stella gialla a otto punte caricata nel capo rosso di una delle varianti dello scudo fasciato dei Bonghi⁶³.

⁶³ Cfr. DE' GHERARDI CAMOZZI VERTOVA, *Stemmi...*, cit., n. 2811: esemplare dei Bonghi di Redona. Altre varianti: scudo solo fasciato di rosso e di giallo al n. 48 (Vescovi di Bergamo, p. 232); solo fasciato di giallo e di rosso ai nn. 345, 396 (quest'ultimo con 7 fasce). Nel Cinquecento il

Le pareti non conservano tracce di decorazione, ad eccezione su quella orientale di uno stemma dei Bonghi, a tre fasce alternativamente rosse e gialle, su cui è tracciato un anello rosso concentrico rispetto a un disco dello stesso colore, motivo assimilabile a una *phalera* ossia a una borchia ornamentale⁶⁴ che lascia però trasparire i colori sottostanti dello scudo (fig. 34).



34. Via Roccolino, vano meridionale, parete est, scudo fasciato dei Bonghi con falera.



35. Via Roccolino, vano settentrionale, parete est, scudo fasciato dei Bonghi appeso.

Più complessa la decorazione del secondo vano a nord (campate 3 e 4): anche qui le vele delle due campate sono divise da filari di cerchi rossi contornati di giallo e derivanti dai dischi situati in chiave di volta, ma il fondo chiaro è pervaso da una decorazione esuberante di racemi vegetali, più dilavati fino ad ampie zone di perdita quelli della campata 3, ben conservati quelli della campata 4 (fig. 36).

numero e la sequenza delle fasce appaiono ormai fissati, come mostra l'esemplare colorato sulla carta 3r del testo di ACHILLE MOZZI, *Narratio propria manu scripta de antiquitate et nobilitate familiae Bongae*, ms. cart., 1584 in BCBg, Fondo manoscritti, AB 074 (scudo con tre fasce gialle alternate a tre rosse; v. fig. 9).

⁶⁴ Sul motivo ornamentale delle falere, ossia dei dischi cangianti che illusivamente imitano le borchie di lamina sbalzata tipiche di corazze e insegne militari romane, motivo pittorico che riprese vigore nel Medioevo soprattutto dalla fine del '200, cfr. AUTENRIETH, *Pittura architettonica...*, cit., pp. 362-363 e 387-389 nota 8.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

Là dove è leggibile, l'intreccio di tralci appare punteggiato di palmette rosse sottilmente sfrangiate e gli steli gialli della ramificazione sono rinforzati da profili rossi che ne sottolineano l'andamento flessuoso (fig. 37). Attorno ai due dischi che ornano le chiavi delle due crociere si dispongono, interrompendo l'intreccio vegetale, stelle gialle a otto punte, una per ogni vela, ma a differenza di quelle della campata 2 sud, qui esse sono inserite in una gialla circonferenza dal profilo crenato che le fa piuttosto rassomigliare a *rotae* raggiate.

Sottili variazioni si riscontrano nella forma dei due dischi in chiave di volta: nella campata 3 nord si distinguono tre cerchi concentrici, ossia un disco rosso



36. Via Roccolino, vano settentrionale, 3^a e 4^a campata affrescate, entro c. 1320 (situazione dopo il 2014).



37. Vano settentrionale, 4^a campata, dettaglio di vela affrescata con racemi vegetali (vedi Tav. IV).



38. Via Roccolino, vano settentrionale, 3^a campata, dettaglio del motivo affrescato in chiave di volta.



39. Vano settentrionale, 4^a campata, la crociera affrescata con racemi vegetali.

bordato da un anello bianco e da uno esterno coi due colori in alternanza (fig. 38); nella campata 4 nord un'ampia lacuna lascia comunque intravedere un disco in cui si combinano i medesimi colori, ma che è circondato anche da un profilo crenato giallo a mo' di corolla (fig. 39).

Però la maggiore diversità si nota nel riempimento della vela settentrionale della campata 4 (fig. 40) dove l'intreccio vegetale, orchestrato sui due colori del giallo e del rosso, appare composto da tralci a cui si avvolgono palmette delimitate da un profilo nero più arrotondato, anziché sfrangiate, con nervature interne rosse (fig. 41), e soprattutto dove campeggia una curiosa sagoma ovoidale dal profilo dentato racchiudente un sottile ramo carico di frutti penduli (fig. 42).

A ben guardare si tratta della forma stilizzata e ingrandita di una foglia



40. Via Roccolino, vano settentrionale, 4^a campata, la vela nord.



41. La vela nord, dettaglio dei racemi vegetali.

di un albero da frutto oggi piuttosto raro, il giuggiolo (o *zizzolo* nella forma dialettale, dal latino *Ziziphus* della famiglia delle *Rhamnaceae*⁶⁵), foglia con profilo ovale allungato e bordo dentato; i suoi rami sono piuttosto irregolari con nodi spinosi e i frutti che maturano in autunno hanno l'aspetto di drupe bruno-rossastre, simili a datteri dal sapore dolce-acidulo da consumare appena colte o lievemente raggrinzite; dalla loro fermentazione si ricava secondo una ricetta tradizionale un liquore ancor oggi prodotto, almeno in Italia settentrionale, in quantità limitata in alcune zone del basso Veneto, del

⁶⁵ SANDRO PIGNATTI, *Flora d'Italia*, Bologna, Edagricole, 1982, vol. 2, p. 77, n. 391: *Ziziphus jujuba* Miller – Giuggiolo comune (4861).

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



42. Via Roccolino, vano settentrionale, 4a campata, vela nord, dettaglio del ramo di giuggiolo (vedi Tav. V).

Mantovano, della Romagna dove questi alberi, altrove dimenticati, crescono in orti e giardini.

Le pareti di questo secondo ambiente lasciano trasparire tracce di soggetti figurati che lo distinguono dal disadorno vano sud, ma il sinistro avvenuto in anni recenti alla condotta dell'acquedotto comunale⁶⁶ con conseguente infiltrazione d'acqua ha gravemente deteriorato le due lunette della parete nord, privandole quasi completamente delle figurazioni.

Fortunatamente si sono conservate le fotografie che documentano la situazione precedente e su queste ci basiamo: lo stemma dei Bonghi campeggiava sull'intonaco bianco per ben tre volte, nella lunetta orientale e nelle due settentrionali (ma senza troppo rigore le fasce del campo crescono di numero, da sei a otto, o variano nell'alternanza fra il rosso e il giallo a partire dal capo)⁶⁷, e gli scudi apparivano fiancheggiati da coppie di arbusti stilizzati, ancora parzialmente leggibili quelli della campata 3 nord, ma già ridotti a pallide tracce quelli della lunetta della campata 4 nord, e ora perduti.

La lunetta orientale della campata 3 nord (fig. 43), delimitata da una cornice listata di rosso e composta da losanghe racchiudenti fiori quadrilobati su fondo

⁶⁶ Vedi *supra* nota 7.

⁶⁷ Questa disinvoltura non è una prerogativa solo dei Bonghi; in genere gli stemmi più antichi presentano varianti negli elementi del blasone che tenderanno a essere codificati solo in epoca moderna, specialmente fra XVIII e XIX secolo.



43. Via Roccolino, vano settentrionale, 3^a campata, lunetta est, scudo fasciato dei Bonghi fra due arbusti stilizzati (vedi Tav. VI).

scuro, offre spunti figurativi più dettagliati: sullo scudo gentilizio, appeso con una fune che scende da sotto la cornice, si intravede un fiore a sei petali entro cerchio, tracciato a puro contorno rosso come in trasparenza (fig. 35), ma soprattutto a sinistra dello scudo si distingue una scena di minaccia da parte di un cane a fauci aperte (figg. 44, 45) ringhiante verso tre volatili galliformi appollaiati sui rami, il più vicino dei quali sembra trattenere un brandello di carne fra gli artigli (a meno che non si tratti della traccia dilavata di una palmetta rossiccia all'estremità di un ramo) (fig. 46); nessun uccello compare sull'arbusto simmetrico, che al pari del primo espande leggiadramente i suoi rami flessuosi terminanti con palmette a ventaglio.

Più sobrio appare il corredo arboreo della lunetta vicina, sulla parete settentrionale della medesima campata 3 (fig. 47): due alberelli stilizzati dal tronco filiforme (ma quello di destra assai frammentario) levano verso l'alto una minuta chioma di fiori e di fogliette trifide, fra cui si distingue un fiore a calice rossiccio più grande degli altri che si protende isolato dal tronco dell'alberello sinistro (fig. 48).

Al centro lo scudo gentilizio, ora perduto, si accampava apparentemente senza fune di sostegno, sovrastato dalla elaborata cornice, fortunatamente salva, della lunetta costituita da due ghiere accostate, listate di rosso su fondo scuro: quella più interna mostra un motivo tridimensionale a denti di sega, quella più esterna una banda stilizzata e bidimensionale di foglie quadrifide

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



44. Via Roccolino, vano settentrionale, 3ª campata, lunetta est, scena animalistica.



45. Dettaglio del cane ringhiante.



46. Dettaglio di uccello galliforme.



47. Via Roccolino, vano settentrionale, 3ª campata, lunetta nord, scudo fasciato dei Bonghi fra due alberi stilizzati.



48. Dettaglio dell'albero sinistro stilizzato.



49. Dettaglio della cornice con due ghiera a denti di sega e a foglie quadrifide entro triangoli.

entro triangoli su fondo scuro (fig. 49).

Infine nell'altra lunetta settentrionale della campata 4, attualmente dilavata, i due esili alberelli simmetrici si intravedevano appena, già ridotti a labili tracce sull'intonaco chiaro, mentre lo scudo dei Bonghi (fig. 50) compariva appeso a una fune pendente dalla cornice della lunetta, unico elemento decorativo oggi superstite, bordata con un tralcio sinusoidale di foglie trilobate corrente entro i due consueti profili rossi (fig. 51).



50. Via Roccolino, vano settentrionale, campata 4^a, lunetta nord, scudo fasciato dei Bonghi appeso.



51. Vano settentrionale, campata 4^a, lunetta nord, dettaglio della cornice con tralcio sinusoidale.

Sulle altre pareti non si sono conservate ulteriori figurazioni; prima del danneggiamento faceva eccezione un frammento nell'angolo nord-ovest della campata 4 in cui si poteva distinguere l'avvolgimento di un serpente o di una coda di drago levata in alto, annodata attorno a un sottile fusto (fig. 52), unica porzione di una scena di contenuto fantastico, forse in corrispondenza col soggetto animalistico sull'opposta parete orientale.



52. Vano settentrionale, campata 4^a, angolo nord-ovest, dettaglio di un elemento serpentiniforme.

5. Confronti stilistici

Questo complesso decorativo, nonostante le lacune e l'evanescenza del colore in alcune zone, annovera una serie di motivi ornamentali che lo collegano alla cultura formale lombarda tardo-duecentesca, di impronta ancora marcatamente grafica, anche se non si può escludere un fenomeno di attardamento stilistico che non dovrebbe comunque spingerne l'esecuzione oltre il secondo decennio del '300.

In questo arco di tempo, a Bergamo, l'impresa più rilevante di pittura decorativa su muro, per quanto si è conservato fino ad oggi, appare il ciclo cristologico commisto a soggetti profani dell'Aula della Curia, il vestibolo dell'antico episcopio, addossato alla basilica di Santa Maria Maggiore, adibito ad aula di giustizia e a funzioni amministrative e di rappresentanza legate alla funzione vescovile.

Dopo una serie di proposte di datazione alquanto oscillanti fra l'inizio e la fine del Duecento o il principio del secolo successivo⁶⁸, la ricerca storico-artistica ha ormai acquisito la consapevolezza che quell'intervento sia da riferire all'iniziativa di Giovanni da Scanzo, vescovo di Bergamo dal 1295 al 1309, la cui convincente identificazione spetta a Costanza Segre Montel (1986); a lei va anche il merito di aver colto una parentela stilistica fra il ciclo bergamasco e le *Scene evangeliche* tardo-duecentesche dipinte in San Leonardo a Borgomanero al di là della sponda del Ticino nel Novarese, per mano di una bottega vicina ai modi del cosiddetto Maestro di Angera⁶⁹.

Anche l'operato del nostro ignoto Maestro che potremmo denominare 'delle insegne Bonghi' è partecipe della medesima circolazione di modelli ornamentali che da Brescia al lago Maggiore informa numerose imprese decorative fra seconda metà del Duecento e primo quarto del Trecento, e che nell'Aula della Curia trova appunto una vivace manifestazione.

Due nella dimora Bonghi le soluzioni formali più appariscenti di parentela coi cicli lombardi tardo-duecenteschi: il soffitto bianco punteggiato di *rotae* raggiate (figg. 53, 54) che appaiono varianti delle più diffuse stelle e l'inviluppo di tralci e palmette che si espande sulla superficie.

Il motivo delle stelle che affonda le sue origini nella tradizione tardo-antica si accampa su intonaci prevalentemente bianchi e in forme fortemente

⁶⁸ Riassume il dibattito critico sulla cronologia del ciclo SCIREA, *I dipinti murali dell'Aula...*, cit., p. 132 nota 52.

⁶⁹ COSTANZA SEGRE MONTEL, *Pittura del Duecento in Lombardia*, in *La pittura in Italia...*, cit., p. 63 e p. 69 nota 14.



53, 54. Via Roccolino, vano meridionale, 2^a campata, la crociera affrescata con *rotae* raggiate (vedi Tav. VII).

stilizzate già in epoca romanica⁷⁰, ma trova ampia diffusione soprattutto nel XIII secolo, con raggi colorati di giallo o di rosso, talora commisti con steli floreali, conclusi spesso da trattini trasversali oltre le punte, o nella variante con punte a fiamma di candela (ondulate), e continua ad essere impiegato per tutta la prima metà del Trecento e oltre (figg. 55, 56)⁷¹.

⁷⁰ Stelle dorate su cieli blu si ritrovano nel mausoleo di Galla Placidia (prima metà V sec.) o nel catino absidale di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna (metà VI sec.), stelle bianche su blu sulla volta del presbiterio del battistero di Albenga (fine V- inizi VI sec.); il motivo, variando gli sfondi, trapassa nell'arte carolingia (San Giovanni a Mùstair, catino dell'abside nord, c. 830-840) e in quella romanica (pieve di San Vincenzo a Galliano presso Cantù, cripta, inizi XI sec.; San Pietro al Monte a Civate, lunetta est, sotto la coda del drago, fine XI sec.; catino absidale di San Colombano a Vaprio, XII sec.; pieve di Santa Maria e San Salvatore ad Almenno San Salvatore, volta del presbiterio (come sfondo ai due superstiti *Viventi*), XII sec., datazione anticipata alla prima metà da FABIO SCIREA, *Santi Maria e Salvatore ad Almenno San Salvatore*, in *Lombardia romanica*, II, *Paesaggi...*, cit., p. 198 e IDEM, *Pittura ornamentale...*, cit., p. 17 (intervento della terza fase), e spostata invece al tardo XII sec. da LAURA POLO D'AMBROSIO, *Un percorso attraverso i secoli: la decorazione della Madonna del Castello*, in *Madonna del Castello, Almenno. Il complesso monumentale*, a cura di Gian Maria Labaa, Almenno San Bartolomeo (Bergamo), Antenna Europea del Romanico, 2006, p. 124.

⁷¹ Alcune ubicazioni del motivo: volta della torre nord-ovest di San Lorenzo Maggiore a Milano, c. XIII sec.; navata di Santa Maria Rossa a Crescenzago (Milano), c. 1270-1280; presbiterio e ambulacro del Duomo vecchio di Brescia, c. 1280; le prime due campate della navata di San

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



55. Lodi Vecchio, San Bassiano, navata centrale, decorazione del soffitto, c. 1320-1330.

Si tratta di una soluzione decorativa assai versatile: adatta a creare un forte senso di dilatazione spaziale e di diffusione luminosa, consente nel contempo sotto il profilo tecnico di evitare i più alti costi dell'impiego dell'azzurrite, mentre sul piano simbolico si presta con efficacia ad alludere a un cielo trascendente, a una dimensione paradisiaca.

Nel nostro caso però ci troviamo in uno spazio profano, in cui è palese la finalità di celebrazione familiare: proprio nell'ambito della pittura legata alla trasmissione delle memorie gentilizie possiamo scorgere gli immediati antecedenti della nostra decorazione.

Ne danno testimonianza alcuni modelli milanesi, ossia il lacerto di affresco staccato duecentesco con stelle gialle a otto punte e due scudi gotici (fig. 57), già

Francesco a Lodi, c. 1290; vele della sagrestia del Duomo di Crema, fine XIII sec.; volte del settore orientale della cripta della chiesa di San Sepolcro a Milano, già di Santa Trinità, fine XIII-inizi XIV sec.; volte presbiteriali di San Francesco a Pavia, fine XIII-inizi XIV sec.; navata di San Bassiano a Lodi Vecchio, c. 1320-1330; volta della cappella sotto il campanile, in San Francesco a Brescia, XIV sec.; navata della chiesa abbaziale di San Pietro a Viboldone, frazione di San Giuliano Milanese, c. metà XIV sec.; volta del transetto sud in San Marco a Milano, c. 1365-1370 (ma per SCIREA, *Pittura ornamentale...*, cit., p. 108, fine XIII-inizio XIV sec.); nel duomo di Cremona, prima campata della navata centrale, muro sud all'altezza del cleristorio, 1383.

nell'atrio della basilica di Sant' Ambrogio e ora nel Museo annesso⁷², nonché le volte affrescate delle cappelle Archinto, Novati e Arzonico nel piccolo cimitero dell'abbazia di Chiaravalle che ospita le sepolture fatte costruire nel corso del XIII secolo dai membri delle più nobili famiglie milanesi⁷³.

Qui il motivo delle stelle a otto o a sedici punte affrescate su campo chiaro sovrasta le tombe e negli arcosoli Novati e Arzonico si accompagna anche



56. Crescenzago (Milano), Santa Maria Rossa, terza campata, dettaglio della decorazione della crociera a stelle con punte a fiamma di candela, c. 1270-1280.



57. Milano, Museo della basilica di Sant' Ambrogio, lacerto di affresco staccato con stelle e con scudo a banda doppiomerlata appeso, c. 1260-1270.

agli stemmi gentilizi: in particolare sulla volta della cappella Novati (fig. 58) ancor oggi si possono osservare due scudi triangolari a croce decussata bianca su campo rosso appesi illusionisticamente a chiodi su di un intonaco chiaro disseminato di stelle rosse con punte a fiamma di candela; gli stemmi affiancano un'elaborata *rota* di otto cerchi intrecciati, a sua volta inquadrata fra quattro falere, motivo quest'ultimo che, come si è detto, compare anche su uno degli stemmi Bonghi, seppur delineato con approssimazione.

⁷² TOESCA, *La pittura...*, cit., p. 73 e nota 6 osserva: « Fa parte dello stesso affresco lo scialbo della lunetta sovrastante dipinto di grandi stelle gialle e con due stemmi, di forma dugentesca, a campo bianco con sbarra verde a risega » e propone una datazione coeva alla tomba di Guglielmo de' Cottis, abate di Sant' Ambrogio, morto nel 1267; attualmente solo uno degli scudi conserva leggibile il motivo araldico della banda doppiomerlata verdazzurra su campo bianco che potrebbe avvicinarsi a quello della famiglia Corbetta, cfr. *Stemmario trivulziano*, a cura di Carlo Maspoli, Milano, Orsini De Marzo, 2000, p. 99 (c). Ad un pittore lombardo intorno al 1260-1270 circa attribuisce l'affresco GIOVANNI VALAGUSSA, *Affreschi medioevali*, in *La basilica di Sant' Ambrogio: il tempio ininterrotto*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Vita e Pensiero, 1995, vol. 2, p. 436 nota 42, p. 437 fig. 29; cfr. SCIREA, *Pittura ornamentale ...*, cit., p. 103.

⁷³ CARLA TRAVI, *I dipinti medievali*, in *Chiaravalle. Arte e storia di un'abbazia cistercense*, a cura di Paolo Tomea, Milano, Electa, 1992, pp. 329-330 e ill. p. 332; SCIREA, *Pittura ornamentale...*, cit., pp. 117-118 e ill. n. 53.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



58. Chiaravalle (Milano), cimitero dell'abbazia, cappella Novati, decorazione della volta con motivo a cerchi intrecciati contornato da falere, fine XIII sec.

Scudi affiancati da stelle raggianti, falere (figg. 59, 60), cerchi intrecciati: ecco il repertorio di motivi, ancora tutto bidimensionale, della pittura aristocratica milanese fra fine Due e inizio Trecento, che trova peraltro ampi



59. Bergamo, Curia vescovile, aula Papa Giovanni XXIII, parete sud, decorazione a falere raggiate entro specchiature disposte in reticolo ortogonale, c. 1295-1309.



60. Angera (Varese), rocca Borromeo, Sala della giustizia, campata sud, parete ovest, dettaglio del fregio con tondi floreali alternati a falere, c. 1280.

riscontri nel più esteso panorama lombardo.

La versione del soffitto stellato nella dimora Bonghi presenta comunque delle particolarità, prive di riscontro negli esempi lombardi esaminati, i quali nella geometria delle stelle concepiscono in genere simmetrie radiali basate sull'otto e sui suoi multipli: le stelle della campata 2 meridionale mostrano invece raggiera sia con nove, sia con dieci punte, e alcune di esse esibiscono sulla circonferenza che le delimita, piccoli occhielli raggiati in numero variabile (fig. 61), soluzione grafica presumibilmente orientata ad aumentare l'effetto di vibrazione, al pari delle più consuete terminazioni ondulate delle punte a fiamma di candela.



61. Via Roccolino, vano meridionale, 2^a campata, dettaglio di *rota* con occhielli raggiati.

Un motivo decorativo molto frequente nella pittura di fine Duecento è anche l'intreccio stilizzato di tralci e di palmette che nella dimora Bonghi pervade il soffitto delle due campate settentrionali 3 e 4: il fine grafismo delle palmette nervosamente sfrangiate e degli steli avvolti da viticci a due o più anelli tradisce un'esecuzione mediata da modelli miniaturistici, che rielabora un motivo di chiara derivazione classica, diffuso ben oltre il territorio lombardo.

Nella nostra regione interpretazioni colte di questo motivo ornamentale si alternano ad altre più popolaristiche, secondo gli orientamenti della

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

committenza e l'opera dei maestri itineranti: se guardiamo ad esperienze bresciane di pieno Duecento, un'analoga trama ramificata, quasi a formare un pergolato di racemi rossicci, la troviamo dipinta con rustica disinvoltura sulla volta e sulla testata della cappella (costruita tra fine XII e inizi XIII secolo, presumibilmente dedicata alla Vergine), addossata al fianco nord della chiesa cluniacense di San Pietro in Lamosa a Provaglio d'Iseo (già esistente nel 1083)⁷⁴: in particolare il tralcio sinusoidale di palmette (fig. 62) orchestrato sui due colori di giallo e rosso sulla parete est di fondo, variante rispetto al rosso più uniforme dei girali della volta, offre agli occhi una versione rustica che rimanda al ben più aulico disegno delle volute fitomorfe dai profili sottili dell'ambulacro della Rotonda di Santa Maria (o Duomo vecchio) di Brescia⁷⁵ (c. 1280), straordinario documento della ricchezza degli influssi della cultura bizantina paleologa irradiati attraverso Venezia (fig. 63) nell'entroterra padano.



62. Provaglio d'Iseo (Brescia), San Pietro in Lamosa, volta e testata della cappella settentrionale, decorazione a tralci di palmette, XIII sec. (vedi Tav. VIII).



63. Brescia, Rotonda di Santa Maria (Duomo vecchio), volta del deambulatorio, decorazione a tralci vegetali, c. 1280.

Anche in esempi affrescati milanesi e comaschi si rintraccia una qualità esecutiva molto elevata nella composizione di tralci fitomorfi: un *ductus* pittorico particolarmente sottile contraddistingue il tracciato quasi labirintico dei girali bianchi con semipalmette su fondo rosso amaranto (fig. 64) sulla parete contigua all'arcata della tomba dell'abate Guglielmo de' Cottis (†1267), già all'esterno della basilica di Sant'Ambrogio, poi trasportata nel museo annesso, il cosiddetto 'Capitolino'.

⁷⁴ Cfr. *San Pietro in Lamosa in Provaglio d'Iseo. Storia e arte*, a cura di Fulvio Sina e Angelo Valsecchi, Provaglio d'Iseo, Associazione Amici del Monastero, 2007 [I ediz. 2004], pp. 15, 24-25, 29, 43-44, 55, 61.

⁷⁵ Cfr. Rossi, *Gli affreschi duecenteschi della Rotonda...*, cit., pp. 7-8, figg. 1-2, volte decorate della seconda campata sinistra e della terza campata destra del deambulatorio.

Anche nella basilica di San Vincenzo a Galliano presso Cantù (Como), sul lato sud della fronte della cripta, affrescato con una *Madonna col Bambino e Santi* (c. 1265), corre un delicato fregio a girali che denuncia nella leggerezza del tocco quasi compendiario, modelli di derivazione classici.

A sua volta questo tralcio a volute si mostra analogo al fregio vegetale appena più vigoroso, tracciato in rosso amaranto su fondo bianco (fig. 65), che orna in un contesto profano il basamento della parete meridionale del salone visconteo noto come Sala della giustizia nella rocca Borromeo di Angera (Varese, c. 1280)⁷⁶.



64. Milano, Museo della basilica di Sant' Ambrogio, sepolcro dell'abate Guglielmo de' Cottis (†1267), parete sinistra, decorazione a girali con semipalmette e falera su fondo rossiccio (vedi Tav. IX).



65. Angera (Varese), rocca Borromeo, Sala della giustizia, campata meridionale di ingresso, parete sud, dettaglio della decorazione a girali con semipalmette su fondo chiaro, c. 1280.

Senza andare troppo lontano, nella già menzionata Aula della Curia in Bergamo alta, possiamo osservare la medesima invenzione vegetale nel sottarco della bifora affrescata con le figure di Narno e di Viatore, i primi due vescovi cittadini tramandati dalla tradizione agiografica bergamasca⁷⁷: qui il

⁷⁶ Cfr. per il sepolcro de' Cottis VALAGUSSA, *Affreschi medioevali...*, cit., pp. 433-436; per il decoro sulla fronte della cripta di Galliano GIOVANNI VALAGUSSA, *I grandi cicli di affreschi nelle chiese dell'Alto Medioevo*, in *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo*, a cura di Mina Gregori, Milano, Cariplo, 1993, p. 13 e scheda a pp. 233-234; per il ciclo della rocca di Angera v. *infra* nota 78.

⁷⁷ Sull'origine del culto dei due santi vescovi nell'Alto Medioevo cfr. JEAN CHARLES PICARD, *Le*

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

decoro fitomorfo su fondo bianco (fig. 66), abbandonando la sottile grafia degli esempi più aulici, traduce con piglio vigoroso la trama flessuosa dei racemi in ocra rossiccia tracciati su un semplice velo di calce, e li ingentilisce con stilizzati fiori verdazzurri (fig. 67) che richiamano le delicate tonalità dei paramenti dei due vescovi.



66. Bergamo, Aula della Curia, parete est, sottarco della bifora con San Vettore, decorazione a tralci di palmette, c. 1295-1309.



67. Aula della Curia, parete est, dettaglio dello stipite sinistro dell'arcata includente la bifora dei Santi Narno e Viatore, decorazione a tralci di palmette e fiori verdazzurri (vedi Tav. X).

Proprio agli affreschi di Angera rimandano alcuni dettagli ornamentali della dimora Bonghi nei motivi delle cornici che bordano le lunette: il ciclo varesino di soggetto profano (fig. 68) – celebrativo della vittoria di Ottone Visconti, arcivescovo di Milano, sull'avversario Napo della Torre nella battaglia di Desio del gennaio 1277 e della sua entrata trionfale nella città ambrosiana – offre un ricchissimo campionario di decorazioni⁷⁸, secondo

souvenir des évêques. Sepultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au X siècle, Rome, École française de Rome, 1988, pp. 266-267, 588; SCIREA, *I dipinti murali dell'Aula...*, cit., p. 135.

⁷⁸ Cfr. GIOVANNI VALAGUSSA, *Affreschi del XII e del XIII secolo: dal maestro francese di Briga Novarese al maestro di Conturbia*, in *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, a cura di Mina Gregori, Milano, Cariplo, 1996, pp. 7-8 e scheda *Maestro d'Angera* a pp. 227-229 in cui lo studioso dopo una attenta analisi stilistica prende posizione a favore di una datazione del ciclo ancora duecentesca, nel 1280 circa. Il dibattito sulla discussa cronologia è ripercorso da ZANINETTA, *Il potere raffigurato...*, cit., pp. 80-88 (v. *supra* nota 5) a partire dalla osservazione del Toesca (1912) che il ciclo non potrebbe essere stato affrescato prima del 1314, quando la rocca di proprietà arcivescovile, dopo la morte di Ottone Visconti (†1295) e la fase

solo per varietà al ciclo sacro della Rotonda di Brescia, il più sontuoso del Duecento lombardo (fig. 69).

Lo sfoggio decorativo ad Angera (su zoccolo, cornici e soffitti del salone a due campate) e a Brescia (sulle volte del presbiterio e dell'ambulacro circolare) presuppone l'esistenza di maestranze specializzate che dovevano affiancare i responsabili delle figurazioni e che, spostandosi da un cantiere all'altro, attingevano a un repertorio codificato risalente *in primis* alla tradizione classica,



68. Angera (Varese), rocca Borromeo, Sala della giustizia, visione di insieme delle due campate (vedi Tav. XI).



69. Brescia, Rotonda di Santa Maria (Duomo vecchio), uno scorcio del deambulatorio.

aprendosi contestualmente alla ricezione di motivi derivanti da discipline affini alla pittura, come la tessitura, l'oreficeria, la miniatura, l'araldica, con esiti di caleidoscopica varietà: così si spiega l'esistenza nel territorio lombardo di una *koiné* comune con un livello qualitativo proporzionalmente più elevato rispetto a quello più disuguale delle testimonianze figurative.

Un motivo ornamentale compresente a Brescia, ad Angera, a Bergamo, in sé poco rilevante, ma comunque significativo di questa circolazione di modelli, è rappresentato da un particolare tipo di contorno per racchiudere le

di ritorno al potere dei della Torre, passò in definitivo possesso dei Visconti. Numerosi studiosi tuttavia si sono espressi a favore di una datazione tardo-duecentesca per l'arcaismo dello stile: negli anni più recenti COLOMBO, *Il ruolo della pittura decorativa...*, cit., pp. 19-21, il citato ZANINETTA e ora con ulteriori precisazioni SANTINA NOVELLI, *Pittura e committenza in Lombardia tra Due e Trecento. L'ascesa di una signoria e la genesi di un linguaggio*, Roma, Viella, 2020, pp. 15-39: p. 26 (entro il 1281 o al più tardi entro il 1291-1292). Una datazione *post* 1314 con soluzioni stilistiche «di gusto retrospettivo» è proposta invece da SCIREA, *Pittura ornamentale...*, cit., p. 164.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

specchiature dipinte: si tratta di un bordo costituito da una sequenza di minute lunette semicircolari simile allo sviluppo lineare di una corolla, delimitate da una netta linea di contorno, che sembrano imprimere alla specchiatura dipinta la tensione di un tessuto agganciato in più punti come un tendaggio.

A Brescia, sotto la volta del presbiterio (fig. 70), questo orlo delimita la base della lunetta affrescata con al centro il simbolo trinitario della palma; ad Angera (fig. 71) circostrive, nella campata meridionale di ingresso al salone, il lunettone figurato sulla parete ovest con l'*Entrata di Ottone Visconti a Milano*, sotto l'influsso di *Sole e Luna*; nella dimora bergamasca lo stesso motivo delimita ciascuna vela delle quattro crociere, assumendo per contiguità l'aspetto di tanti cerchi rossi allineati, come elementi di una collana di corallo (fig. 61).

Nella stessa volta meridionale del salone visconteo di Angera un'altra



70. Brescia, Rotonda di Santa Maria (Duomo vecchio), volta del presbiterio, lunetta dell'arcone nord decorata con una palma fra girali vegetali, profilata alla base da un orlo di lunette semicircolari, c. 1280.



71. Angera (Varese), rocca Borromeo, Sala della giustizia, campata sud, parete ovest, bordo del lunettone decorato con tondi, delimitato esternamente da una sequenza di lunette semicircolari, c. 1280.

cornice affrescata, per la precisione quella che affianca l'arcone trasversale fra le due campate dell'ambiente, ora piuttosto dilavata (fig. 72), presenta un motivo molto comune, una sequenza di fiori quadrilobati entro losanghe⁷⁹ che ricorre anche nella dimora Bonghi nel bordo su fondo scuro della già descritta lunetta orientale della campata 3 nord (fig. 73).

Nella pittura parietale di tardo Duecento questo *pattern* a losanghe con quadrilobi inclusi è adottato sia nei bordi lineari (come nel margine sinistro

⁷⁹ Cfr. PASUT, *Ornamental painting...*, cit., p. 45, n. 207. Questo motivo appariva più leggibile riprodotto in STELLA MATALON, *Affreschi lombardi del Trecento*, Milano, Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, 1963, scheda *Angera, Rocca dei Borromeo*, pp. 357-358 e tav. 24.



72. Angera (Varese), rocca Borromeo, Sala della giustizia, campata sud, pennacchio nord-ovest, figura fantastica entro cornici con motivi a scacchiera e a quadrilobi entro losanghe, c. 1280.



73. Bergamo, via Roccolino, vano settentrionale, 3^a campata, lunetta est, cornice decorata con fiori quadrilobati entro losanghe su fondo scuro.

dell'affresco con l'*Elemosina dei confratelli della Misericordia*, c. 1280, ricollocato dopo il distacco nel Museo sotterraneo del Duomo di Bergamo⁸⁰), sia in larghe superfici per fingere la trama di un tessuto: orna ad esempio la tovaglia chiara nell'*Ultima cena* di Santa Maria del Gradaro a Mantova (fine XIII sec.), oppure presso di noi lo ritroviamo nella decorazione della coperta nella *Natività* (fig. 74) sulla parete ovest dell'Aula della Curia in Bergamo alta o, in provincia, ad Almenno San Salvatore sul mantello verde a losanghe del *San Bartolomeo* (fine XIII sec.) affrescato sul primo pilastro sinistro della chiesa di San Giorgio⁸¹.

⁸⁰ ANNA TAGLIABUE, *Pittore lombardo, ultimo quarto del XIII secolo*, in *I pittori bergamaschi...*, cit., p. 133 n. 11; PASUT, *Ornamental painting...*, cit., p. 45, n. 208.

⁸¹ Cfr. per Mantova SEGRE MONTEL, *Pittura del Duecento...*, cit., p. 63; SCIREA, *Pittura ornamentale...*, cit., p. 90. Per l'Aula della Curia di Bergamo cfr. *supra* nota 6. Per Almenno San Salvatore cfr. FRANCESCO ROSSI, *Gli affreschi*, in ABRAMO BUGINI, PAOLO MANZONI, FRANCESCO ROSSI, *S. Giorgio in Lemine. Per il recupero di una civiltà romanica*, Almenno San Salvatore (Bergamo), Parrocchia San Salvatore, 1995, p. 176, scheda II 6.



74. Bergamo, Aula della Curia, rientranza della parete ovest, *Natività*, dettaglio della coperta decorata con quadrilobi entro losanghe, c. 1295-1309.

In questa forma di *texture* è più che probabile la sua derivazione da modelli miniati francesi e anche italiani centro-settentrionali la cui diffusione si intensifica fra seconda metà del XII e il XIII secolo, benché il quadrilobo entro reticoli fosse comparso nella miniatura, spesso in profilature lineari, anche molto prima, almeno fin dall'età ottoniana⁸² e per la sua efficacia esornativa avesse trovato applicazione pure nell'oreficeria e nella tessitura: tradotto in smalti, orna l'estremità dei bracci della Croce cosiddetta di Lotario,

⁸² Il motivo dei fiori quadrilobi ha precedenti in forme semplificate e più dilatate per esempio nella cornice ad arco miniata sul foglio 14 con la tavola canonica nell'*Evangelario della Sainte Chapelle*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, cod. Latin 8851, fine X sec., riprodotto in CARL NORDENFALK, *Milano e l'arte ottoniana: problemi di fondo sinora poco osservati*, in *Il millennio ambrosiano. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, a cura di Carlo Bertelli, Milano, Electa, 1988, p. 118 fig. 152 (erroneamente numerato «Foglio 16v»), oppure nei bordi del rotolo membranaceo dell'*Exultet I*, ai lati della figurazione della *Benedizione del cero pasquale*, XI sec., Bari, Archivio della Cattedrale (consultabile *online* come file di immagine in Wikimedia Commons: Bari, archivio capitolare, exultet MS_1_XI_secolo.jpg; ultima consultazione marzo 2024).

ad Aquisgrana (XI sec.)⁸³ oppure gli inserti ‘a tappeto’ sul piatto della Pace di Chiavenna (XI sec.)⁸⁴ (fig. 75), prima di essere largamente impiegato dagli orafi romanici e gotici⁸⁵; nella tessitura, tecnica capace di raggiungere risultati altrettanto preziosi, decora l’orlo, lungo il diametro, del mantello di incoronazione di Ruggero II di Sicilia ricamato a fili d’oro su seta rossa (c. 1133-1134)⁸⁶.

Nei codici lombardi del XII secolo⁸⁷ si distribuisce in bordi decorativi e in capilettera ornati (fig. 77), e altrettanto in libri liturgici e in *Bibbie* francesi, ma con maggior frequenza dal XIII secolo anche in testi di contenuto profano⁸⁸.

A Bergamo dopo la metà del Duecento, tra la produzione manoscritta figurata si distingue il *Legionario di santa Grata* (fig. 76), codice membranaceo miniato

⁸³ Nel Tesoro del Duomo di Aquisgrana, riprodotta in MAGNUS BACKES – REGINE DÖLLING, *L’arte in Europa (VI – XI secolo)*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 185.

⁸⁴ Conservata nel Museo del Tesoro della collegiata di San Lorenzo a Chiavenna (Sondrio); oggetto di un’articolata campagna di indagine presentata nel numero monografico a cura di CHIARA MAGGIONI, *La Pace di Chiavenna svelata*, in «Arte Lombarda», Nuova serie, 185 (1, 2019); la curatrice ne ripercorre la vicenda critica e le proposte di datazione nel contributo *Un capolavoro in disparte. Sulle tracce della committenza della Pace di Chiavenna e delle sue vicende conservative*, ivi, pp. 81-106.

⁸⁵ Nel bordo inferiore della base della *Testa reliquiario di papa Alessandro*, 1145, Bruxelles, Musées royaux d’art e d’histoire; nel campo a smalti dei tre scomparti del *Trittico di Alton Towers*, c. 1150, Londra, Victoria and Albert Museum; variamente disseminato nella lamina a sbalzo e negli smalti della *Cassa dei Re Magi* del duomo di Colonia, inizi 1200, riferibile a Nicolas de Verdun.

⁸⁶ Vienna, Hofburg, Kaiserliche Schatzkammer.

⁸⁷ Il motivo a losanghe con quadrilobi inclusi compone un motivo a *texture* nell’iniziale decorata (*Perverse mentes*, f. 113v) contenuta nel manoscritto di datazione incerta (X-XII sec.) dei *Commentarii* di Gregorio Magno al Libro di Giobbe conservato a Milano, Biblioteca Ambrosiana (ms., B 41 inf.), riprodotto in LUISA COGLIATI ARANO, *Miniature lombarde. Codici miniati dall’VIII al XIV secolo*, Milano, Cariplo, 1970, fig. 21. Fra i codici lombardi del XII secolo, cfr. il bordo dell’illustrazione (f. 1v) raffigurante *Davide fra i musici di un Psalterium Davidicum* (XII sec.) della badia di Polirone, ora nella Biblioteca Civica di Mantova (ms. C.III. 20) in TOESCA, *La pittura...*, cit., fig. 50; un’iniziale decorata (*Ascendens*, f. 3r) in un *Omeliario* di fine XII sec., proveniente dall’area bresciana, ora conservato alla Biblioteca Queriniana di Brescia (B I 2) in *Tesori miniati. Codici e incunaboli dei fondi antichi di Bergamo e Brescia*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer-Mario Marubbi, [Cinisello Balsamo], Silvana Editoriale, 1995, p. 73, scheda 8.

⁸⁸ Nel campo o nei margini dei capilettera di numerose pagine miniate compare una minuta disposizione di fiori quadrilobi entro reticoli ortogonali o a losanghe: *Bible de Saint-Sulpice*, Bourges, Bibliothèque Municipale, ms. 3, f. 359r, ultimo quarto XII sec.; *Chansonier*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, cod. Français 844, f. 163r, seconda metà XIII sec.; *Naissance du chevalier au cygne*, ivi, cod. Français 795, f. 5v, ultimo quarto XIII sec.; *Biblia Clementis VII papae* [antipapa], ivi, cod. Latin 18, f. 104r, (scritta e miniata a Napoli c. 1330 secondo CATHLEEN A. FLECK, *The Clement Bible at the Medieval Courts of Naples and Avignon. A Story of Papal Power, Royal Prestige, and Patronage*, Farnham, Ashgate, 2010).

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

per il monastero cittadino della santa (c. 1260, Archivio del monastero) e nell'illustrazione con la *Traslazione del corpo della santa* (f. 53 r) riconosciamo il nostro motivo raffigurato in una stesura abbreviata sulla coltre funebre⁸⁹.

Il quadrilobo entro reticolo giunge a esiti di sottile raffinatezza all'aprirsi del Trecento, per esempio nelle eleganti illustrazioni del *Roman de Tristan* della Bibliothèque Nationale di Parigi⁹⁰ (c. 1320-1330), codice di materia cavalleresca francese, ma prodotto in Italia settentrionale, nelle cui scene miniate abbondano dettagli di stoffe e di tendaggi a losanghe⁹¹.

A Bergamo, a riprova della grande versatilità di questo disegno, lo si può ammirare sia negli splendidi scomparti circolari di vetrata della chiesa del monastero Matris Domini risalenti al primo Trecento (fig. 78), sia in affreschi coevi o di poco successivi, come negli schienali di *San Pietro in trono* (c. 1300-1325), sempre nello stesso monastero, o della più corriva *Madonna col Bambino in trono*, (c. 1330-1340) sulla parete settentrionale del transetto di Santa Maria Maggiore⁹².

Nella medesima campata 3 nord della dimora Bonghi attira l'attenzione un'altra tipologia di cornice che delimita la lunetta sulla parete settentrionale e che il nostro frescante dipinge con uno stile vigoroso e un po' approssimativo,

⁸⁹ MARIAROSA CORTESI-GIORDANA MARIANI CANOVA, *Il Leggendario di Santa Grata tra scrittura agiografica e arte (con riproduzione in facsimile della "Vita")*, Bergamo, Litostampa, 2002, fig. p. 134; le stesse autrici propongono approfondimenti in «Non ore orandum solo» nelle vicende del monastero di Santa Grata "in Columnellis" a Bergamo, a cura di Mariarosa Cortesi, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2020, pp. 113-163. Un esito assai più raffinato, sullo scorcio del XIII secolo, lo cogliamo fuori dai confini locali, per esempio nell'*Antifonario* dell'Archivio capitolare del Duomo di Arezzo (Cod. C), dove l'usuale sequenza di fiori quadrilobi entro losanghe incornicia la grande iniziale istoriata *Aspiciens a longe* (c. 2r) con *Cristo che appare agli Apostoli*, riprodotto in *I codici liturgici miniati dugenteschi nell'Archivio capitolare del Duomo di Arezzo*, a cura di Roberta Passalacqua, Firenze, Giunta regionale toscana-La Nuova Italia, 1980: *Antifonario*, dalla Pieve di Santa Maria, Arezzo, Cod. C, fine XIII sec., p. 104, tav. VII, fig. 266.

⁹⁰ Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, cod. Français 755.

⁹¹ Cfr. MIKLÓS BOSKOVITS, *Pittura e miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento*, in *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di Carlo Bertelli, Milano, Electa, 1989, pp. 26-69, in particolare p. 50 figg. 56-57; anche FRANÇOIS AVRIL, *Alcuni codici milanesi anteriori al 1388*, ivi, pp. 104-109 e p. 105 figg. 122-123.

⁹² Cfr. CARLA TRAVI, *Pittore lombardo, inizio del XIV secolo*, in *I Pittori bergamaschi...*, cit., pp. 248, 254 scheda 24 (vetrate del monastero Matris Domini); ROBERTA PELLATI, *Maestro dell'Albero della Vita*, ivi, pp. 216, 219, scheda 8 (*San Pietro in trono*), p. 259 fig. 8; EADEM, *Maestro del 1336*, ivi, p. 231, scheda 17 (*Madonna in trono col Bambino*), p. 291 fig. 1; per quest'ultimo affresco cfr. anche ARNALDO GUALANDRIS, *Affreschi transetto parete settentrionale*, in *Gli affreschi trecenteschi. Basilica...*, cit., 2005, p. 19 e p. 35, fig. 17. Una recente disamina dei cinque frammenti circolari di vetrata del monastero Matris Domini con una proposta di datazione al 1308 è in NOVELLI, *Pittura e committenza...*, cit., pp. 232-240.



75. Pace di Chiavenna (Sondrio), Museo del Tesoro della collegiata di San Lorenzo, coperta di evangelario in lamina d'oro sbalzato, gemme, perle e inserti a smalto, (XI sec.).



76. Bergamo, Monastero di Santa Grata, Archivio, *Legionario di Santa Grata*, cod. membranaceo, c. 1260, *Traslazione del corpo della Santa*, miniatura, f. 53 r.



77. Brescia, Biblioteca Queriniana, *Omeliario di area bresciana*, cod. membranaceo, fine XII sec., iniziale A miniata (*Ascendens*), f. 3r.



78. Bergamo, Monastero Matris Domini, Museo, già nella cappella delle monache, *Madonna col Bambino*, vetrata policroma, inizio XIV sec.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

componendo due ghiera (fig. 79): una fascia a foglie quadrifide entro triangoli su fondo scuro corre all'esterno, un'altra di parallelogrammi a denti di sega prospettici la affianca internamente.

Mentre la cornice a denti di sega – erede dello *scutulatum* romano⁹³, ossia della decorazione a rombi prospettici del II stile iniziale – è frequentissima fra XII e XIII secolo non solo in area padana, e nel ciclo in esame costituisce l'unica invenzione che mostri qualche velleità di resa volumetrica, il motivo fogliato entro triangoli della ghiera più esterna compare più raramente nella pittura murale, ma trova frequente applicazione nell'ornamentazione dei codici manoscritti, in forme più o meno stilizzate⁹⁴.



79. Bergamo, via Roccolino, vano settentrionale, 3ª campata, lunetta nord, dettaglio di due cornici a denti di sega e a foglie quadrifide entro triangoli su fondo scuro.

80. Camignolo, Canton Ticino, oratorio di Sant' Ambrogio al Castello, arco trionfale, dettaglio della cornice lacunosa, già decorata con foglie a cinque punte entro triangoli, prima metà XIII sec.

⁹³ Da *scutula*, figura geometrica del rombo, disposta a formare una decorazione a scacchiera; cfr. Roma, Casa sul Palatino detta 'dei Grifi', decorazione parietale con effetti di prospettiva nel basamento della stanza II, c. 90-80 a. C., Roma, Antiquarium del Palatino, riprodotta in RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milano, Rizzoli, II ediz. 1976 [I ediz. 1969], p. 118, fig. 120. Per la diffusione del motivo a nastro geometrico in prospettiva in epoca medievale cfr. PASUT, *Ornamental painting...*, cit., pp. 65-67, XXV. *Zigzag motifs*; anche nell'indice dei *pattern* ricorrenti in SCIREA, *Pittura ornamentale...*, cit., pp. 165-166 (*Banda di parallelogrammi*).

⁹⁴ Cfr. PIETRO DI POITIERS, *Compendium historiae in genealogia Christi*, in Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 489, rotolo membranaceo, sec. XIII: *Giacobbe e i dodici figli*, decoro nel bordo sinistro riprodotto in *Il Battistero di Parma. Iconografia, iconologia, fonti letterarie*, a cura di Giorgio Schianchi, Milano, Vita e Pensiero, 1999, fig. 186. Anche nella tecnica del rilievo scultoreo: cfr. il decoro di un archetto scolpito sul fonte battesimale (1129) della chiesa monastica di Freckenhorst, Westfalia, riprodotto in FRANÇOIS SOUCHAL, *L'alto Medioevo*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 134; nonché nella tecnica della vetrata: cfr. Assisi, Basilica inferiore di San Francesco, transetto nord, cappella di San Nicola, vetrata di destra con cornici a motivi fogliati

Una sua traduzione pittorica un poco più rustica (e purtroppo lacunosa) (fig. 80) corre sull'arco trionfale affrescato nell'oratorio di Sant'Ambrogio al Castello a Camignolo in Canton Ticino⁹⁵ (distretto di Lugano, prima metà XIII sec.), ma nella pittura murale duecentesca vi sono vari casi in cui questo decoro è adottato in varianti basate sullo schema del triangolo e sul suo raddoppio speculare: la cupola affrescata del Battistero di Parma (1233-1236)⁹⁶, ai lati dello scomparto del profeta *Isaia* (fig. 81), ne offre un esempio vigoroso con foglie trilobe entro rombi, mentre più aggraziata appare l'interpretazione sulla volta del presbiterio della Rotonda di Brescia⁹⁷ (fig. 82).

Una prima conclusione che si può trarre da questa elencazione di motivi ornamentali è il fitto scambio di influenze fra miniatura e pittura: il repertorio decorativo si distende sopra l'intonaco chiaro della parete come sulla pagina di un codice; la distribuzione bidimensionale degli elementi è peraltro governata da una chiara logica spaziale che dà risalto alle partizioni di vele e lunette e

triangolari gialli e verdi attorno alle figure dei Santi Stefano, Francesco, Gregorio, e attorno allo stemma Orsini, c. 1300, riprodotto in *Mirabilia Italiae. La Basilica di San Francesco ad Assisi. Basilica inferiore*, a cura di Giorgio Bonsanti, Modena, Panini, 2002, Atlante, pp. 619-620, nn. 1282, 1284, 1286, 1292.

⁹⁵ SEGRE MONTEL, *Pittura del Duecento...*, cit., p. 61, fig. 81.

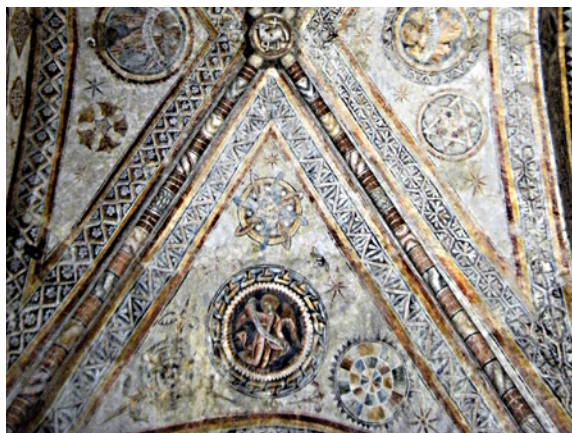
⁹⁶ *Il Battistero di Parma...*, 1999, cit., fig. 164 (Parma, Battistero, sezione meridionale della cupola, terzo registro, *Isaia*). La datazione del ciclo affrescato è dibattuta: rispetto all'ipotesi più tradizionale che rimanda al decennio 1260-1270, e all'anticipo entro il 1250 proposto da ENRICA PAGELLA, *Le pitture duecentesche del Battistero di Parma. L'esperienza dell'Oriente*, in *Battistero di Parma. La decorazione pittorica*, Parma, Cassa di risparmio di Parma e Piacenza- Milano, Franco Maria Ricci, 1993, pp. 117-126, l'aggancio alla data del 1233 e alla commissione del francescano Gherardo Boccabadati († 1257) è motivato con riferimenti puntuali alle vicende cittadine e al programma iconografico da LUDOVICO V. GEYMONAT, *Parma 1233: pittura e iconografia in un battistero gotico*, in *L'arte medievale nel contesto...*, cit., 2006, pp. 509-515; IDEM, *Preparing for the end: painting in the Baptistry of Parma and the great devotion of 1233*, in *Romanesque and the Mediterranean. Points of contact across the Latin, Greek and Islamic worlds c. 1000 to c. 1250*, a cura di Rosa Maria Bacile-John McNeill, Leeds, Maney, 2015, pp. 173-192.

⁹⁷ ROSSI, *Gli affreschi duecenteschi della Rotonda...*, cit., p. 8 fig. 3 (Brescia, Rotonda, volta del presbiterio, vela settentrionale con l'evangelista *Matteo*); anche in PASUT, *Ornamental painting...*, cit., p. 110, n. 721, fig. VII⁴ *Foliated motifs*; SCIREA, *Pittura ornamentale...*, cit., p. 28 e *pattern* p. 166 fig. 8 (*Banda spezzata*). A confronto con la ricchezza decorativa dei cicli pittorici di Parma e di Brescia, si segnala qui anche la varietà degli affreschi ornamentali di tardo secolo XIII, della basilica di Santa Maria Rossa di Crescenzo nel Milanese, recuperati dai restauri iniziati nel 1994 sotto la direzione di Mulazzani: GERMANO MULAZZANI, *La più antica decorazione affrescata di Santa Maria Assunta di Crescenzo e di San Francesco di Pozzuolo Martesana*, in *Il Cardinale Pietro Peregrino e la fondazione francescana di Pozzuolo Martesana (1295-1995)*, a cura di Claudio M. Tartari, Comune di Pozzuolo Martesana (Milano), 1996, pp. 115-123; VINCENZO CAVALLARO, *Un ciclo pittorico duecentesco a S. Maria Rossa di Crescenzo*, in «Arte cristiana», a. XC, 811 (2002), pp. 239-250; SCIREA, *Pittura ornamentale...*, cit., pp. 114-115. Di taglio più divulgativo *Santa Maria Rossa in Crescenzo*, a cura di Arnaldo Martinelli, Milano, [Parrocchia di Santa Maria Rossa], 2003.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



81. Parma, cupola del Battistero, scomparto del profeta *Isaia*, cornici decorate con foglie trilobe entro rombi, 1233-1236.



82. Brescia, Rotonda di Santa Maria (Duomo vecchio), volta del presbiterio, vela settentrionale con il simbolo dell'evangelista *Matteo*, cornice decorata con palmette a ventaglio entro triangoli, c. 1280 (vedi Tav. XII).

che nelle due campate di fondo si spinge a suggerire una sorta di illusionistico pergolato di tralci vegetali.

Anche le pareti delle stesse due campate settentrionali si accordano all'ispirazione fitomorfa del soffitto, lasciando intravedere un'ambientazione arborea stilizzata fra cui si affacciano di volta in volta uccelli, un cane digrignante (figg. 85, 87), la traccia di un essere serpentiforme: i sottili fusti di pianticelle che ritmano lo spazio a fianco degli stemmi appesi si connettono con il tema del mondo vegetale, assai frequente sia nell'iconografia sacra che profana, adatto a caricarsi di valenze allegoriche se riferito alla *selva*, ossia al contesto metaforico dell'eterna lotta fra il bene e il male; in questo ambito di dimora civile tuttavia il risvolto didascalico sembra attenuarsi a favore di un'intonazione mondana che della natura propone un'idea più disciplinata e ospitale e la esibisce con forme aggraziate sulle pareti domestiche.

A Bergamo non si conoscono esempi di pittura profana simili, in data così precoce; l'unico raffronto che appare possibile sul piano stilistico ci rimanda ancora una volta al ciclo sacro dell'Aula della Curia che snoda, sotto il soffitto ligneo, un *fregio zoomorfo* (figg. 83, 84, 86) con cani in corsa e con animali reali e fantastici fra cespugli, dal significato spesso criptico⁹⁸, reso ulteriormente problematico dalla perdita di circa metà delle figurazioni (sulle pareti nord e sud), a fare quasi da contrappunto alle sottostanti *Storie di Cristo*.

⁹⁸ Cfr. SCIREA, *I dipinti murali dell'Aula...*, cit., pp. 130-131.



83. Bergamo, Aula della Curia, parete est sotto il soffitto, fregio di animali in corsa fra cespugli, c. 1295-1309.



84. Bergamo, Aula della Curia, parete est sotto il soffitto, dettaglio di cane in corsa, c.1295-1309.



85. Via Roccolino, vano settentrionale, 3^a campata, lunetta est, dettaglio di cane ringhiante.



86. Bergamo, Aula della Curia, parete trasversale sopra l'arcone, lato rivolto a sud, dettaglio di un volatile galliforme sopra l'*Arcangelo Michele* nella *Pesa delle anime*, c. 1295-1309.



87. Via Roccolino, vano settentrionale, 3^a campata, lunetta est, dettaglio di uccello galliforme.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento

Per trovare un'analoga combinazione di animali, ma nel contesto di una dimora signorile, dobbiamo spostarci a Brescia, dove si conservano tracce di una decorazione profana pressoché coeva, in un edificio residenziale nei pressi di piazza Tebaldo Brusato (fine XIII sec.): qui nel salone al secondo piano, sulla parete principale sottolineata dalla sagoma dipinta di un timpano, purtroppo per tre quarti perduta, si scorgono tracce di un lupo che azzanna un animale, forse un daino, con altre figure fantastiche e mostruose appena intuibili nel lacunoso fregio sottostante; anche in questo caso alla tematica allegorica si accompagna una decorazione fitomorfa – forse reminiscenza stilizzata della già citata metafora della *selva* e delle sue insidie, contrapposta alla natura coltivata – che, invece di espandersi sul soffitto come nella dimora bergamasca, si organizza sulle pareti in un elegante fregio a racemi vegetali d'acanto arricchito da inserti naturalistici e, su tre pareti, da piccole personificazioni dei *Mesi* entro compassi polilobati ⁹⁹.

L'aspetto più intrigante del ciclo bergamasco sta proprio nella connotazione metaforica dell'insieme che si articola non solo nell'usuale accostamento degli stemmi gentilizi a immagini di luce – stelle raggiate e dischi rotanti – in funzione encomiastica, ma anche nella proposta di un'iconografia decisamente rara come il ramo stilizzato di giuggiolo emergente dall'intreccio vegetale, entro un profilo dentellato a mandorla che richiama la sagoma della foglia di questa stessa pianta (figg. 88-90): che questo emblema esibito nella vela settentrionale della campata 4 sia portatore di un significato beneaugurante, di fecondità e di abbondanza lo si può intuire dalla sua collocazione in allineamento fra lo stemma dei Bonghi al di sotto e la stella raggiata al di sopra, ma anche dal carico di frutti in bell'evidenza sui ramoscelli spogli e finanche dall'ambigua relazione che la forma ovoidale della mandorla suggerisce con una *vulva* femminile.

Le compilazioni medico-botaniche che il Medioevo elabora sull'eredità antica non sembrano attribuire alle giuggiole poteri nutritivi o medicinali di particolare valore (fig. 91): se menzionate, le *zizypha* o *jujube* o comunemente *zizole* sono classificate secondo la teoria umorale di derivazione ippocratico-galenica, come frutti «cald[i] e umid[i] in primo grado»¹⁰⁰, adatti a placare le

⁹⁹ Cfr. PIA FERRARI, *Brescia*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, cit., pp. 237-264, in particolare pp. 253-257.

¹⁰⁰ *Theatrum Sanitatis di Ububchasym de Baldach. Codice 4182 della Biblioteca Casanatense di Roma*, didascalie delle tavole di ADALBERTO PAZZINI, Milano, Franco Maria Ricci, 1991, vol. I, pp. 80-81: *Juiube*. Il testo originale intitolato *Taqwin as-sihha* (letteralmente *Tavole della salute*, da cui in latino *Tacuinum sanitatis*), fu scritto in arabo intorno alla metà dell'XI secolo dal medico Ibn Botlân, originario di Bagdad, il cui nome fu variamente modificato nei manoscritti medievali; il suo



88. Via Roccolino, vano settentrionale, 4^a campata, vela nord, decorazione con ramo di giuggiolo e *rota* raggiata fra racemi vegetali.



89. Fronde di giuggiolo con frutti.



90. Campione di foglie di giuggiolo e di drupe avvizzite.

irritazioni delle vie respiratorie ossia a mitigare la tosse, ma di scarso potere nutritivo, anzi di difficile digestione e addirittura, secondo Galeno, ininfluenti per la guarigione del malato.

L'apprezzamento di questa specie arborea adatta a un clima caldo-temperato, appare piuttosto legato al carattere ornamentale delle sue fronde (fig. 92): nel XV libro della sua *Naturalis historia* Plinio il Vecchio, nel passare in rassegna vari alberi da frutto, cita insieme giuggiolo e lazzeruole fra le specie esotiche importate in Italia ai tempi di Augusto, le une dall'Africa, le altre dalla Siria, e le dice

testo fu conosciuto in Occidente in traduzione latina, compiuta sotto Manfredi re di Sicilia (1254-1266), e trasmessa da vari codici manoscritti, fra cui il codice illustrato 4182 della Casanatense di fine '300. Alla stessa epoca (ultimo quarto del sec. XIV) appartiene il codice illustrato ms. 459 della Biblioteca Casanatense noto come *Historia plantarum*, che cita le *Juiube* menzionando fra le sue fonti Dioscoride, Avicenna, Galeno (cfr. *Historia plantarum. Ms. 459 Biblioteca Casanatense. L'enciclopedia medica dell'imperatore Venceslao*, vol. I, traduzione di ENNIO LAZZARINI, schede di MAURO DI VITO e VERA SEGRE RUTZ, Modena, Panini, 2004, p. 217). In epoca moderna una puntigliosa disamina sui testi che citano le giuggiolo è condotta dal medico senese PIETRO ANDREA MATTIOLI che espunge correttamente Dioscoride dalle fonti e discute sulle limitate virtù curative di questi frutti in *I discorsi nei sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo Della materia medicinale*, In Venetia, Appresso Vincenzo Valgrisi, 1563, cap. 138 «Del pruno, ovvero Susino», pp. 170-171 (si tratta della traduzione italiana di IDEM, *Commentarii in libros sex Pedacii Dioscoridis Anazarbei, De medica materia*, Venetijs, in officina Erasmiana, apud Vincentium Valgrisium, 1554, p. 143). Ampie sintesi sulla letteratura medico-botanica medievale sono contenute nei saggi di LUISA COGLIATI ARANO, *Tacuinum sanitatis*, pp. 13-20 e di GIORDANA MARIANI CANOVA, *La tradizione europea degli erbari miniati e la scuola veneta*, pp. 21-28 in *Di sana pianta. Erbari e taccuini di sanità. Le radici storiche della nuova farmacologia*, Modena, Panini, 1988, nonché negli apparati di commento dei testi *Theatrum Sanitatis* e *Historia plantarum* sopra citati.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



91. Roma, Biblioteca Casanatense, *Juiube* [Giuggiole], illustrazione miniata dal *Theatrum Sanitatis* di Ububchasy de Baldach, cod. 4182 membranaceo, Lombardia, fine sec. XIV, fig. XXI.



92. Albero di giuggiolo con frutti.

più simili a bacche che a mele, sono però assai decorative sui terrapieni, poiché ormai foreste di vegetazione danno la scalata persino ai tetti delle nostre case¹⁰¹.

Ancor oggi, a detta degli estimatori di questo frutto di decantata dolcezza che convengono in una rinomata sagra annuale di inizi ottobre ad Arquà Petrarca nel Padovano, il giuggiolo viene piantato in orti e giardini e a ridosso dei muri delle case di campagna, in luoghi riparati. Resiste anche a climi siccitosi, ma cresce molto lentamente, e rimane un albero piuttosto piccolo, con tronco e rami alquanto contorti. Forse però il suo pregio ornamentale lo si coglie meglio in autunno quando esso perde le foglie e risalta per il suo carico di piccole drupe bruno-rossicce che pendono dai rami spogli. Anzi, come riferisce Pietro Andrea Mattioli, il maggior commentatore cinquecentesco e curatore di edizioni successive del trattato di Dioscoride *De medica materia* – il principale testo di botanica e di medicina naturale dell'antichità fino al XVI secolo, scritto

¹⁰¹ PLINIO SECONDO GAIO, traduzione di ANDREA ARAGOSTI, *Storia naturale. Botanica. Libri 12-19*, Torino, Einaudi, 1984, vol. 3/1, p. 307 (Libro XV, 47). Plinio le dice fatte piantare entrambe nell'accampamento dal console Sesto Papinio Allieno; ecco il passo: «Sex. Papinius, quem consulem vidimus, primus utraque [zizipha et tubures] attulit Divi Augusti novissimis temporibus in castris sata, bacis similiora quam malis, sed aggeribus praecipue decora, quoniam et in tecta iam silvae scandunt». (A parere di chi scrive la traduzione di *aggeribus* con «sui terrapieni» appare preferibile alla proposta di Aragosti «sulle terrazze»).

dal medico greco Pedanius Dioscorides nel I secolo d. C. –, le giuggiole, dopo la raccolta a fine settembre, vengono appese in mazzi al sole ad avvizzire e poi agli impalcati delle case, per essere infine conservate passite¹⁰².

Sono queste le caratteristiche che devono aver stimolato sulla parete affrescata della dimora Bonghi la metafora visiva della calda accoglienza e della fecondità¹⁰³.

Il tema dell'albero come metafora di vita è in effetti un'immagine ricorrente in moltissime civiltà umane, sia in contesti sacri che profani, eppure testimonianze di pittura murale con questo soggetto, legate a una committenza laica nell'Italia duecentesca sono ormai diventate rare.

Fra le più suggestive meritano di essere ricordate due rappresentazioni affrescate l'una in un edificio pubblico, l'altra in uno spazio privato, accomunate da un'interpretazione vitalistica del tema: nella prima campata della fonte pubblica detta dell'Abbondanza, fatta installare nel 1265 a Massa Marittima (Siena) dall'allora podestà Ildebrandino da Pisa, un grande albero stilizzato si carica di una gustosa simbologia sessuale nella vivace scena affrescata sulla parete di fondo (fig. 93) in cui un gruppo di donne si predispongono a raccogliere i 'frutti fallici' pendenti in gran numero dai rami e per il cui possesso due di loro si accapigliano furiosamente¹⁰⁴.

Tracce ormai del tutto dilavate di un cartiglio bianco svolazzante, presumibilmente destinato a un'iscrizione, nonché le raffigurazioni scolpite dell'organo sessuale maschile e femminile sui due capitelli rispettivamente della campata centrale e di destra, oltre alla collocazione della grande fonte pubblica in collegamento visivo con la piazza del Duomo sono tutti elementi che presuppongono l'intenzionalità di un discorso rivolto alla collettività cittadina in cui fossero intrinsecamente legati più aspetti: il richiamo alla fonte dell'acqua come fonte indispensabile di vita, il tema della fecondazione sessuale, l'augurio per la fertilità femminile, un discorso insomma propiziatorio di convergenza fra acqua e vita, tradotto in un linguaggio figurativo 'volgare'

¹⁰² PIETRO ANDREA MATTIOLI, *I discorsi nelli sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo Della materia medicinale*, In Venetia, Appresso gli Heredi di Vincenzo Valgrisi, 1581, p. 209.

¹⁰³ Una variegata raccolta di definizioni e di modi di dire riferiti al giuggiolo e al suo frutto si legge nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, voci: giuggiola/giuggiolo, soprattutto nella 4ª edizione (Firenze, Manni, 1729-1738, vol. 2, p. 622) e nella 5ª (Firenze, Tipografia Galileiana, 1863-1923, vol. 7, pp. 312-313), consultabili anche nel sito *online*: <http://www.lessicografia.it/index.jsp> (ultima consultazione marzo 2024).

¹⁰⁴ ALESSANDRO BAGNOLI, *L'albero della fecondità. La scoperta di un raro affresco del 1265*, in *Massa Marittima. L'albero della fecondità*, Comune di Massa Marittima-Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Siena e di Grosseto, 2000, pp. 5-16. L'orciolo che le due litiganti si contendono è frutto di un intervento a posteriori di censura visiva.

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



93. Massa Marittima (Siena), Fonte dell'Abbondanza, parete di fondo della prima campata, *L'albero della fecondità*, 1265 (vedi Tav. XIII).

con vivace piglio popolare, erede probabilmente della schiettezza e della giocosità di antiche tradizioni pagane.

A Mantova un imponente albero (circa h 6 x 8 m) altrettanto stilizzato (fig. 94) esibisce una chioma di grandi foglie palmate punteggiata di minuti fiori rossicci, espandendosi con una maestosa architettura di rami orizzontali, disseminati di varie specie di uccelli e culmina con un nido di cicogne insidiato da quattro uomini armati, realizzato ad affresco (fine '200-inizi '300) su un'ampia parete nella sala d'onore della casa-torre già dei Bonacolsi, nel vicolo omonimo, eretta nelle adiacenze del loro palazzo (in età moderna passato ai Castiglioni), affacciato su piazza Sordello¹⁰⁵.

¹⁰⁵ UGO BAZZOTTI, *Mantova*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, cit., in particolare pp. 285-286 e pp. 288-289, figg. 380-381. Nel sito <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/MN360-01104/> la scheda SIRBeC *Casa Torre in Vicolo Bonacolsi. Mantova* data

Anche in questo caso appare manifesta l'esibizione di vitalità non solo nella gigantesca struttura dell'albero campeggiante a tutta altezza sulla parete, ma anche nella profusione di uccelli – pur con varie concessioni fantastiche si distinguono singoli esemplari di gazze, taccole, rigogoli, uccelli di zone umide come pavoncelle, aironi, tarabusi, ibis mignattai – fra cui si affaccia inaspettata un'agile bertuccia (fig. 95), e su cui si impone un corpulento gufo reale dallo sguardo vigile (fig. 96), appollaiato alla base dell'albero. Se il significato profondo della scena sommitale rimane sfuggente, a meno di non considerare i casi tramandati da Plinio e da Petronio¹⁰⁶ di uso culinario delle carni di cicogna fra gli antichi, ed episodi analoghi di ricerca di questi uccelli come prede a scopo alimentare talvolta anche nelle città medievali (come suggeriscono alcuni divieti di cattura in norme statutarie¹⁰⁷), è plausibile che sul finire del '200 i Bonacolsi, conquistata seppur precariamente l'egemonia nel governo cittadino, volessero dar sfoggio di opulenza nel sontuoso campionario di volatili indagati con una seducente commistione di realtà e di immaginazione, e nella scelta, per l'epoca davvero inedita, di sfondare illusionisticamente i limiti dello spazio architettonico con una rappresentazione di verde arboreo.

Il ramo di giuggiolo della dimora bergamasca quasi scompare a confronto con esempi così prorompenti; in ogni caso la minuziosa cascata di frutti si riallaccia al tema della fertilità e forse nel suo significato propiziatorio affonda le origini nelle tradizioni contadine e nei culti antichi di fecondità di cui purtroppo oggi conserviamo una conoscenza molto lacunosa.

Se questo augurio abbia avuto effetto e chi fosse il suo ispiratore fra i Bonghi proprietari della casa, non possiamo saperlo con sicurezza; se la scelta si restringa, come si è già ipotizzato, fra i discendenti dei ceppi di Roberto e di

l'edificio al 1310 (ultima consultazione marzo 2024).

¹⁰⁶ PLINIO SECONDO GAIO, traduzione di ELENA GIANNARELLI, *Storia naturale. Antropologia e zoologia. Libri 7-11*, Torino, Einaudi, 1983, vol. 2, p. 447 (Libro X, 60): «Cornelio Nepote [...], dopo aver scritto che da poco si era cominciato l'allevamento dei tordi, aggiunse che le cicogne piacevano più delle gru...». PETRONIO ARBITRO, traduzione di ANDREA ARAGOSTI, *Satyricon*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1999, p. 259 (55. 6): «...per te è all'ingrasso la gallina numida, per te il cappone. La cicogna perfino, la cara ospite forestiera, cultrice di pietà, dalle esili zampe, che batte il becco come nacchere, uccello esule d'inverno, segnale della stagione tiepida, ha fatto il nido nella pentola della tua dissolutezza».

¹⁰⁷ Cfr. GIORGIO AIMASSI, *Sulla presenza storica della cicogna bianca, Ciconia Ciconia (Linnaeus, 1758), in Italia*, in «Rivista italiana di Ornitologia», a. 72 (1, 2002), pp. 3-17: 10-12 nella città di Alba (provincia di Cuneo) uno statuto comunale del XIII secolo vietava la cattura di adulti e di piccoli di cicogna sulle torri della città e del circondario; nel 1216 una norma simile pare sia stata emanata a Milano. A Bergamo, nello statuto del 1331 il divieto di cattura si riferiva alle quaglie e ai colombi domestici, in STORTI STORCHI, *Lo statuto...*, cit., 1986, *collatio VIII*, p. 154, cap. LXII «De qualiis et colombis domesticis non capiendis».

Un caso di pittura profana a Bergamo fra Due e Trecento



94. Mantova, palazzo Castiglioni, casa-torre già dei Bonacolsi, sala d'onore, *Albero con uccelli e nido di cicogne alla sommità*, fine XIII-inizio XIV sec. (vedi Tav. XIV).



95. *Albero con uccelli*, dettaglio della bertuccia.



96. *Albero con uccelli*, dettaglio del gufo.

Guidotto, è allora possibile tentare di rintracciare la loro successione almeno fino al termine dell'età medievale.

Nella linea di Roberto, la progenie di Armano si estinse presto con l'unico figlio Rizzardino morto nel 1327, mentre fra i due fratelli Federico e Ardizzone (cugini di secondo grado di Armano), fu quest'ultimo che assicurò alla famiglia una discendenza più longeva, documentata almeno fino alla fine del Quattrocento (1490) dal più antico fra i due alberi genealogici reperiti per questa ricerca, tracciato da un ignoto compilatore di quel secolo¹⁰⁸.

Anche il ceppo di Guidotto fu prolifico, come mostrano le ramificazioni che si spingono anch'esse fino al termine del Quattrocento nella già citata 'traccia di genealogia Bonghi', redatta però nel XVIII secolo¹⁰⁹.

Sappiamo peraltro che il casato continuò a esistere e a godere delle prerogative del ceto nobiliare nella vita della città fino al XVIII secolo, dando i natali anche a personaggi di rilievo nell'attività militare, nell'amministrazione cittadina, nell'erudizione, ma senza più svolgere quel ruolo di spicco sulla scena politica come durante il XIII e il XIV secolo, quando si distinse nell'egemonia della parte guelfa insieme con i Rivola.

La famiglia si avviò comunque ad un malinconico tramonto nell'Ottocento, come si desume da alcune istanze di ricorso all'amministrazione della Misericordia Maggiore avanzate fra il 1800 e il 1815 da diversi membri – i signori Giuseppe, Teresa, Rosa e Anna Bonghi i cui nomi affiorano dai documenti¹¹⁰ – che chiedevano assistenza a sollievo delle loro condizioni disagiate, in virtù dell'antica disposizione testamentaria del nobile Pietro a metà Trecento in favore dei parenti poveri della famiglia e degli indigenti in città.

Oggi in provincia di Bergamo solo qualche nucleo familiare con questo cognome permane nella media Valle Seriana.



97. Via Roccolino, vano meridionale, 2ª campata, dettaglio di *rota* con occhielli raggiati.

¹⁰⁸ BCBg, MIA, perg. 9967 (cfr. *supra* nota 14).

¹⁰⁹ BCBg, Archivio MIA, n. 1960 (cfr. *supra* nota 14). La discendenza di Guidotto Bonghi è stata precisata con ulteriori riferimenti fino a inizi '500 da MARZIA DI TANNA, *Lorenzo Lotto e l'iconografia di S. Caterina d'Alessandria nel contesto della cultura bergamasca*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza', Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore Augusto Gentili, a. a. 1997-1998, pp. 290-291 (conservata in BCBg, Tesi 206).

¹¹⁰ BCBg, Archivio MIA, n. 2042, Ricorso di Giuseppe Bonghi al Consorzio della Misericordia Maggiore, ms. cart., Bergamo, 27 aprile 1800; *ivi*, n. 3389, Scartafaccio di promemoria per il ricorso Bonghi, ms. cart., Bergamo, aprile-luglio 1815.

Si ringraziano i proprietari della dimora di via Roccolino per la gentile concessione alla pubblicazione delle immagini degli affreschi interni e altrettanto i seguenti Enti per le rispettive immagini: 11 Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo; 24, 26, 28, 29 Museo delle storie di Bergamo; 55 Diocesi di Lodi Ufficio per i beni Culturali Ecclesiastici; 56 Parrocchia di Santa Maria Rossa, Crescenzago; 57, 64 Museo della Basilica di Sant’Ambrogio, Milano; 58 Monastero di Santa Maria di Chiaravalle, Milano; 59, 66, 67, 74, 83, 84, 86 Curia diocesana di Bergamo, Ufficio Beni Culturali; 60, 65, 68, 71, 72 Terre Borromeo – SAG Srl, Rocca Borromeo, Angera; 62 Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo Apostoli, Provaglio d’Iseo; 63, 69, 70, 82 Diocesi di Brescia Ufficio per i beni Culturali Ecclesiastici Aut. Prot. BCE N. 187 / 2024; 75 Museo del Tesoro della Collegiata di San Lorenzo, Chiavenna; 76 Monastero di Santa Grata, Bergamo; 77 Biblioteca Queriniana, Brescia; 78 Monastero Matris Domini, Bergamo; 81 Fabbriceria della Basilica Cattedrale di Parma; 91 Biblioteca Casanatense, Roma, MiC; 94, 95, 96 Palazzo Castiglioni, Mantova.

Referenze fotografiche delle immagini: 5 Wikimedia Commons (Ago 76); 6, 7 Comune di Bergamo; 19, 21 ©2005 Sestante Edizioni, Bergamo; 20 Google Earth; 23, 25, 27 Museo delle storie di Bergamo; 55, 58 ©2012 Jaca Book, Milano; 69 ©2005 Mauro Piergigli & Associazione Culturale Italia Medievale; 70 ©2004 Jaca Book, Milano; 75 Chiavenna (Sondrio), Museo del tesoro; 76 ©2002 Monastero di Santa Grata, Bergamo; 77 Brescia, Biblioteca Queriniana; 78 Bergamo, Monastero Matris Domini; 80 © Lugano Region; 81 © Fabbriceria della Basilica Cattedrale di Parma; ©1999 Vita e Pensiero, Milano; 84 ©1992 Edizioni Bolis, Bergamo; 91 ©1991 Franco Maria Ricci, Milano.

Tutte le altre fotografie sono dell’autrice.

Di eventuali involontari errori od omissioni, l’Editore si scusa con gli aventi diritto e dichiara la propria disponibilità a regolarizzare.



Tav. I.



Tav. II.



Tav. III.



Tav. IV.



Tav. V.



Tav. VI.



Tav. VII.



Tav. VIII.



Tav. IX.



Tav. X.



Tav. XI.



Tav. XII.



Tav. XIII.



Tav. XIV.

MARCO CAROBBIO

«IN HOC PASCALI GAUDIO»
CULTURA E PREDICAZIONE DI UN PROPAGATORE
DELL'OSSERVANZA AGOSTINIANA ALLA FINE DEL XV SECOLO

*Una volta imbrigliato dalla stampa, l'apostolato
per mezzo della penna lasciò il monastero per il mondo.*
(Elizabeth L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro*, 1983)

Pascales vero oves quasi pascales dicuntur.
(Ambrogio Calepio, *Paschalis*, in *Dictionarium*, 1502)

Una meticolosa raccolta di saperi contraddistinse l'elaborazione culturale del convento di Sant'Agostino di Bergamo sullo scorcio del Quattrocento, quando Giacomo Filippo Foresti diede alle stampe il *Supplementum chronicarum* (1483) e Ambrogio da Calepio allestì il poderoso *Dictionarium*, impresso una prima volta nel 1502. La grande incetta di fonti librerie e documentarie era finalizzata alla sistemazione dei dati provenienti da svariati campi dello scibile per indici e griglie classificatorie, indispensabili alle compilazioni dei due più noti scrittori eremitani della città. A distanza di un secolo e mezzo Donato Calvi avrebbe atteso a questa stessa consuetudine, ereditando una certa disposizione alla sintesi tra l'ordine claustrale delle conoscenze e il governo universale dello spirito, peraltro confacente alle ricerche enciclopediche del suo tempo¹.

Questo contributo è il risultato della preparazione del seminario di «Fonti e temi di storia locale» dal titolo omonimo, tenuto presso lo spazio Viterbi del Palazzo della Provincia di Bergamo il 2 dicembre 2021.

¹ Per un riferimento di storia intellettuale sul punto si rimanda a RODOLFO VITTORI, «*Raccolti forbita et scielta libreria*». *Prolegomeni all'analisi della biblioteca di Donato Calvi*, in *Donato Calvi e la cultura del Seicento a Bergamo*, Atti del Convegno per il IV centenario della nascita di Donato Calvi, a cura di Matteo Rabaglio e Giosuè Bonetti, Bergamo, Archivio Bergamasco, 2014, pp. 95-110, in particolare pp. 99-100. Sull'eclettismo compositivo e sul rapporto tra l'attività di Foresti e opere letterarie antecedenti e coeve si veda la scheda in ELEONORA GAMBA, *La sintesi delle fonti nelle opere di Giacomo Filippo Foresti*, in *Nobilitate doctus. Giacomo Filippo Foresti e il libro a stampa nella Bergamo di fine Quattrocento*, nel catalogo della mostra *Che tipi a Bergamo e Brescia! I più antichi libri a stampa testimoni di una rivoluzione*, a cura di Ennio Ferraglio ed Eleonora Gamba, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2023, pp. 91-105,

La formazione della *Bibliotheca Bergomi*, così nominata già negli appunti di Foresti del 1485, fu uno degli esiti rilevanti dell'intraprendenza dei frati agostiniani e soprattutto del noto scrittore, capace di cogliere le potenzialità economiche sottese nell'invenzione della stampa e nella propagazione di cultura che ne sarebbe derivata². Il nucleo di libri in possesso del convento fu ampliato in quel frangente grazie all'industriosità di Foresti, il quale si associò al tipografo Bernardino Benaglio nella distribuzione del *Supplementum*, tanto da imbastire autonomamente la circolazione di circa 150 copie e garantirsi un'esclusiva di mercato in area lombarda e tra la Terraferma veneziana e l'Emilia³. Grazie ai rendiconti composti nel periodo 1483-1486 e relativi alla stampa e alla commercializzazione dei volumi è possibile ricostruire la fitta rete di scambi e di collaborazioni instaurata⁴. L'eremitano beneficiò

in particolare pp. 91-92.

² La ripresa storiografica della definizione in GIOVANNI ANTONUCCI, *Bibliotheca Bergomi*, in «Bergomum», a. XXVIII (2, 1934), pp. 247-248. Sul «caso Bergamo» e sulla nascita dell'archivio e della biblioteca nel convento agostiniano con l'ingresso nella Congregazione osservante di Lombardia (1443) una sintesi recente si trova in ROBERTA FRIGENI, *La circolazione libraria nel convento di S. Agostino di Bergamo all'epoca dei primi libri a stampa*, in *Nobiliter doctus*, cit., pp. 35-50, in particolare pp. 37-43.

³ La trascrizione del contratto tra il frate e il tipografo, in cui figura un iniziale impegno dell'agostiniano per l'acquisto di 200 copie, è presentata in ANDREA CANOVA, *Nuovi documenti mantovani su Ambrogio da Calepio e sulla stampa del suo Dictionarium*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, a cura di Maria Mencaroni Zoppetti ed Erminio Gennaro, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo di Scienze, Lettere, Arti, 2005, pp. 355-384, in particolare pp. 377-378, doc. I. In merito a Benaglio si rinvia a GIANMARIA SAVOLDELLI, *Appunti per una storia della stampa a Bergamo*, Bergamo, Bergamo, Poligrafici Artigiani Bergamaschi, 2006, pp. 110-112. Un profilo dello stampatore, attivo come libraio da alcuni anni in Venezia nel momento in cui appose la firma al *Supplementum* di Foresti nel 1483 e longevo al punto da intendersi come ideale precursore della tipografia bergamasca alla metà del secolo seguente, anche in ELEONORA GAMBA, *Bernardino Benaglio: un'eccellenza bergamasca della tipografia veneziana*, in *Nobiliter doctus*, cit., pp. 120-121.

⁴ Ancora manca un'edizione completa delle *Rationes impressionis Chronicarum earumque venditionum*, contenute nella miscellanea di «documenti riguardanti gli Agostiniani di Bergamo» - seguendo la dicitura appostavi a c.2r da Antonio Tiraboschi - conservata in Biblioteca Civica Angelo Mai (d'ora in poi BCBg) con l'odierna collocazione AB 222. Nello specifico si tratta delle cc. 203-210, alle quali segue un quadernetto di tredici fogli con annotazioni pertinenti. A più riprese oggetto d'interesse, si segnala l'inquadramento preciso in relazione alle mani dei frati sottoscrittori e degli studi pregressi offertone da ADRIANO FRATTINI, *Gli incunaboli miniati della Angelo Mai appartenuti ai conventi di S. Agostino e di S. Stefano*, in «Bergomum», a. LXXXII (4, 1987), pp. 27-92, in particolare p. 32, nota 14. Una lettura del contesto che pone al centro l'impresa editoriale in ACHIM KRÜMMEL, *Das "Supplementum Chronicarum" des Augustinermönches Jacobus Philippus Foresti von Bergamo*, Herzberg, Traugott Bautz, 1994, pp. 94 ss. Per una ricostruzione analitica dei resoconti sulla scorta di ulteriori documenti e del minuzioso impegno di Foresti in ambito tipografico si rinvia a quanto esposto da RODOLFO VITTORI, *Una cultura di confine. Cultura scritta d'élite, biblioteche e circolazione del sapere a Bergamo (1480-1600)*, Milano, Franco Angeli, 2020, pp. 220-229. Sulla miscellanea agostiniana

«In hoc pascali gaudio»

di acquirenti altolocati e coinvolse nell'operazione le autorità cittadine di Bergamo, sospinte nell'impresa dal prestigio indotto dal lavoro e dall'elogio riservato alla dominazione veneta sulla città e sul territorio. Foresti si servì abilmente di contatti esterni e interni all'ordine, come avvenne quando un cospicuo numero di copie fu affidato a frate Ilario da Vercelli e alla comunità di Santa Maria Incoronata di Milano, e di confratelli sparsi tra i chiostri dell'Osservanza di Lombardia⁵. Tra le annotazioni figurano le liste degli istituti religiosi e dei soggetti coinvolti nella rivendita, con un ricavo notevole in denaro e libri destinati al convento di Sant'Agostino⁶. Nel novero dei nomi segnalati per il giro di copie figura quello di Peter Ugelheimer, menzionato anche come «Pietro Piombo», mercante tedesco impegnato nel commercio librario su scala internazionale negli anni Settanta e Ottanta del Quattrocento da Venezia, dove contribuì alla nascita di una compagnia capace di imporsi sul mercato con un sistema di succursali e agenti fiduciari capillarmente diffusi tra Italia e Germania. Più vicino a Foresti fu il miniaturista Jacopo Balsemo, la cui bottega fu «il terminale bergamasco dell'organizzazione» di Ugelheimer, a cui l'autore vendette 35 copie del *Supplementum* in cambio di un compenso corrisposto per due terzi in libri⁷. Nel 1485 le parti conclusero un accordo

si rinvia alla scheda di dettaglio in Manus Online redatta da Roberta Frigeni.

⁵ Il convento dell'Incoronata, a capo del quale fu il bergamasco Paolo Olmi tra il 1463 e il 1469, ospitava una tipografia e si distinse come sede eminente della cultura umanistica milanese. Sul punto si rinvia a MARIA LUISA GATTI PERER, *Umanesimo a Milano. L'Osservanza agostiniana all'Incoronata*, in «Arte Lombarda», a. (53-54, 1980), pp. 37-38, in particolare pp. 36-38. Sul prestigio intellettuale di frate Paolo da Bergamo alla luce delle opere date a stampa nel 1479 e del successivo impegno quale priore del complesso romano di Santa Maria del Popolo si veda ANNA ESPOSITO, *Gli agostiniani osservanti nel Quattrocento: Santa Maria del Popolo*, in *Roma religiosa. Monasteri e città (secoli VI-XVI)*, a cura di Giulia Barone e Umberto Longo, «Reti Medievali», 19 (1, 2018), pp. 501-515.

⁶ Agli elenchi parziali di opere incamerate e riposti in un quadernetto annesso alle *rationes* del Foresti avrebbe fatto seguito un riepilogo inventariale di 68 titoli trasmesso da due fogli pergamenei legati a un esemplare del *Supplementum Supplementi*, stampato solo nel 1503. La copia si conserva in BCBg con segnatura Cinq. 6. 668 e la lista è integralmente leggibile in ALFREDO AZZONI, *I libri del Foresti e la biblioteca conventuale di S. Agostino*, in «Bergomum», a. LIII (1-2, 1959), pp. 37-44. Una puntuale ricognizione codicologica si trova in FRANCESCO LO MONACO, *Materiali e strumenti per una storia delle biblioteche conventuali a Bergamo fra XIII e XV secolo*, in «Quaderni di Archivio Bergamasco», 2 (2008), pp. 9-50, in particolare pp. 23-32.

⁷ Sull'asse di mercato tra gli agostiniani e Pietro Ugelheimer e per il ruolo giocato da Jacopo da Balsemo a Bergamo si rinvia a RODOLFO VITTORI, *La stampa e la commercializzazione del Supplementum Chronicarum di Giacomo Filippo Foresti e il misterioso Pietro Piombo, alias Peter Ugelheimer*, in «Quaderni di Archivio Bergamasco», 8-9 (2014-2015), pp. 41-56, in particolare pp. 53-54. Una scheda sul miniaturista bergamasco, che decorò quattro esemplari a stampa dell'opera di Foresti tra il 1483 e il 1486, figurando pienamente inserito nel circuito di stampatori e librai del tempo, in MARIA GIUSEPPINA CERESOLI, *Jacopo da Balsemo: un miniatore per la città*, in *Nobiliter doctus*, cit., pp. 106-110. Porzioni delle *Rationes* di Foresti furono

per l'affidamento della seconda edizione *nuper castigata* dell'opera, dietro compenso di un rilevante quantitativo di volumi e tessuti, con incarico di stampa al tipografo Bonino Bonini, originario della Dalmazia e attivo in area bresciana⁸. È precisamente in avvicendamenti librari di questo tipo che Foresti coinvolse confratelli sensibili alla cultura manoscritta e alle recenti novità del panorama editoriale. Tra coloro che tennero i contatti con Bonini è trasmesso il nome di *frater Paschalis de Gazanica*, il quale ricevette *aliqua opuscula parva* dallo stampatore a Brescia⁹.

In quel medesimo giro di anni una recrudescenza di peste afflisse la Lombardia, mietendo un gran numero di vittime in territorio bergamasco e inducendo a specifico voto i fedeli di molte comunità di montagna e pianura. In tale circostanza la popolazione di Almenno riversò la propria devozione sulle figure dei santi Rocco e Sebastiano, tanto da chiedere l'ausilio divino con la promessa di edificare una cappella dedicata ai protettori invocati sovente contro le pestilenze. Quando il morbo andò mitigandosi, gli almennesi sollecitarono l'approdo in paese di frati *ad verba Dei predicanda*, ottenendo l'invio dell'eremitano Alberto da Sarnico, grazie al cui fervore gli abitanti locali trasfusero l'antica supplica nel nuovo proposito di costruire un complesso per i frati provenienti dal convento di Sant'Agostino di Bergamo¹⁰. Nel 1486 la parrocchia di San Salvatore rimase sguarnita della propria guida sacerdotale, a

pubblicate in *Iacopo da Balsemo miniatore (c. 1425-c.1503)*, testi a cura di Luigi Cortesi e Gabriele Mandel, Bergamo, Edizioni «Monumenta Bergomensia», 1972, pp. 50-52.

⁸ Sullo stampatore ragusano Bonini, fautore di circa trenta edizioni e impegnato oltre con Foresti nell'edizione del *De claris mulieribus*, si veda ALFREDO CIONI, *Bonino Bonini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 12 (1971), pp. 215-219. Un intreccio coevo tra le imprese tipografiche di Bonino Bonini e di Bernardino Benaglio si ebbe anche a proposito delle precoci edizioni della *Commedia* dantesca munite di corredo iconografico, impresse rispettivamente nel 1487 e nel 1491, come recentemente compendiato in ELEONORA GAMBA, *Cento immagini per cento canti. L'edizione illustrata della Commedia dantesca per i tipi di Bernardino Benali e Matteo Capcasa, Venezia 1491*, Bergamo, Archivio Bergamasco, 2021, pp. 5 ss.

⁹ L'annotazione sul punto si individua in BCBg, AB 222, c. 210r. In merito si invita alla cornice datane da LO MONACO, *Materiali e strumenti per una storia delle biblioteche conventuali a Bergamo*, cit., pp. 27-28, nota 51.

¹⁰ Pagine fondamentali sugli inizi del convento almennese, dove l'autore fa uso di un repertorio ricco di strumenti informativi, si trovano in PAOLO MANZONI, *Agostiniani ad Almenno. La chiesa e il convento di S. Maria della Consolazione (S. Nicola). La chiesa e il convento di S. Caterina di Tremozia. Le terziarie della Costa*, Sant'Omobono Terme (BG), Centro Studi Valle Imagna, 2012, pp. 15-30. La fonte precipua sugli albori e le uniche sopravvivenze della biblioteca di Santa Maria della Consolazione provengono dall'Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASMi), Fondo di religione, cartelle 3094-3095. Una menzione per la precocità storiografica spetta, invece, a CARLO MASSIMO ROTA, *Il convento degli agostiniani in Almenno San Salvatore*, Varese, Tipografia Arcivescovile dell'Addolorata, 1930.

seguito dell'incriminazione del prevosto Sebastiano de Maduris, riconosciuto colpevole di aver sottratto indebitamente 220 ducati d'oro all'arciprete di Nembro e conseguentemente privato della prepositura¹¹. La presenza eremitana nell'agro di Almenno, dunque, servì precipuamente a esercitare la cura delle anime, fornendo un'adeguata assistenza religiosa. Con ragioni simili va intesa l'edificazione degli altri «conventini provinciali» ruotanti attorno alla casa cittadina, e nella fattispecie San Nicola di San Pellegrino Terme, San Donato di Nembro e Santa Maria della Misericordia di Romano, tutti sorti tra il terzo e l'ultimo quarto del XV secolo¹². La predicazione mirata dei frati quaresimalisti e, in ultima battuta, di Pasquale da Gazzaniga nel 1487 accrebbe notevolmente la stima nei confronti dell'ordine eremitano, tanto che la popolazione inoltrò domanda al Capitolo generale della Congregazione di Lombardia radunatosi a Pavia perché concedesse autorizzazione alla fondazione di un convento locale a seguito di alcune donazioni. L'atto fondativo di Santa Maria della Consolazione trova specifico riscontro in data 18 novembre 1487, quando una solenne processione di almennesi insediò un primo nucleo di frati alla presenza di Agostino Cazzuli, in sostituzione del vicario generale dell'Ordine, e del priore del convento di Bergamo Severino da Clusone¹³. Dapprima dimorante con un confratello presso la casa dell'ospedale di San Cristoforo, nelle adiacenze della chiesa parrocchiale, Pasquale da Gazzaniga sovrintese a tutte le fasi di realizzazione del cantiere, in veste di promotore ed esecutore, rimanendo custode e amministratore del cenobio per il periodo 1487-1489 e formalmente priore nel triennio successivo e nell'arco di tempo tra il 1497 e il 1499. È alla luce di un impegno tanto intenso e longevo che Vincenzo Fontana, erudito attivo presso l'archivio e la biblioteca di Sant'Agostino di Bergamo poco oltre la metà del Cinquecento, scrisse espressamente di fra Pasquale quale *fundator* del convento eremitano di Almenno¹⁴. Per l'erudizione bergamasca il primo rettore di Santa Maria della Consolazione nacque a

¹¹ Alcuni documenti afferenti al *delictum* e al *magnum furtum* sono custoditi in BCBg, ms. MMB 470, per un totale di cc. 58. Cfr. PAOLO MANZONI, *Madonna del Castello. La pieve*, I, Almenno San Bartolomeo (BG), 2006, pp. 151-152.

¹² GIOVANNI SPINELLI, *I conventi agostiniani della diocesi di Bergamo all'epoca di fra Ambrogio da Calepio*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, cit., pp. 73-78.

¹³ Sull'acquisto dei terreni e più nello specifico dell'appezzamento in contrada della Porta *ibi ubi dicitur Umbriana* una sintesi bibliografica in ERMENEGILDO CAMOZZI, *Le istituzioni monastiche e religiose a Bergamo nel Seicento. Contributo alla storia della Soppressione Innocenziana nella Repubblica Veneta I*, numero monografico di «Bergomum», a. LXXV (1-4, 1981), pp. 145-146, nota 2.

¹⁴ Compilatore di un indice d'archivio del convento e di un fascicolo sulle cappelle della chiesa di Sant'Agostino di Bergamo, Vincenzo Fontana fu l'estensore di gran parte del contenuto del registro *Almenno (Nembro) Agostiniani*. Nello specifico si fa riferimento ad ASMi, Fondo di religione, cartella 3095, c. 2. Cfr. sul punto MANZONI, *Agostiniani ad Almenno*, cit., pp. 22 e 31.

Gazzaniga nel 1438 con il nome di Manfredo Perino e aderì all'Osservanza agostiniana di Lombardia nel convento di Sant'Agnese di Mantova nel 1454¹⁵. Vestendo l'abito eremitano, quasi «presagisse - seguendo la *Scena letteraria* di Donato Calvi - ne suoi meriti una solenne Pasca all'ordine suo», scelse il nome di Pasquale e si applicò nello studio della teologia e della filosofia, dell'astronomia e delle lettere greche¹⁶. Si distinse per spessore culturale al punto di scrivere «vari epigrammi sopra alcune tavole da esso composte in latino sopra il corso de' pianeti, per la regolazione de' divini uffizi e alcuni discorsi, orazioni ed elegie nel greco idioma»¹⁷. La storiografia seguente ereditò il profilo di un autore a cui attribuire opere a stampa dedicate ai miracoli mariani, a san Nicola da Tolentino, ma anche all'interrogazione confessionale, ai sette vizi capitali e agli esercizi spirituali. Significativamente anche Giovan Battista Angelini, nella descrizione poetica di Bergamo e del suo territorio, compose di Gazzaniga con espresso riferimento all'intraprendente frate: oltre a menzionare il marmo nero delle cave locali e la produzione di panni e pettini da lana, lo storico stese un elogio di Pasquale Perino in quindici versi, nei quali l'agostiniano è presentato quale astrologo e teologo che «non poco scrisse» mostrando «la penna sua ben dotta e pia»¹⁸. Al netto di un quadro al momento inconcludente circa la promozione di proprie opere a stampa, fra Pasquale fu uomo attivo nella mobilitazione di manoscritti e di incunaboli, dimostrando un coinvolgimento su due livelli distinti, indicativi del febbrile panorama culturale delle biblioteche agostiniane di Bergamo e del circondario. Al frate seriano va attribuito, infatti, l'approdo di alcuni codici di rilievo provenienti da istituzioni conventuali di primo piano tra Lombardia ed Emilia, nel clima

¹⁵ L'estimo di Gazzaniga del 1476 attesta la presenza ramificata della famiglia Perini sul territorio, con figure esercitanti la mercatura e con notai e causidici. Un fascicolo secentesco rinvenuto presso l'archivio parrocchiale testimonia i cospicui lasciti della famiglia Perini al Consorzio della Misericordia locale tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Sulla presenza diffusa del cognome Perino alla metà del XV secolo e oltre si rinvia ad ANGELO BERTASA, *Gazzaniga. Porta aperta sulla storia*, Villa di Serio (BG), Edizioni Villadiseriane, 1990, pp. 51-54 e 91.

¹⁶ Un'incongruenza si segnala in relazione agli estremi biografici di Pasquale Perino (1438-1512) e la specificata morte «in età di settantasette anni» in DONATO CALVI, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi*, in Bergamo, per li figliuoli di Marc'Antonio Rossi, 1664, I, pp. 434-435.

¹⁷ Il rimando è ai codici autografi del domenicano Barnaba Vaerini, contenenti la stesura completa de *Gli scrittori di Bergamo ossia Notizie storiche e critiche intorno alla vita e alle opere dei letterati bergamaschi*; in particolare si fa riferimento ai manoscritti settecenteschi della BCBg con segnatura MMB 309-311, dove gli autori in repertorio sono disposti per ordine alfabetico (*Perino Pasquale* in MMB 310, pp. 167-168).

¹⁸ Lo storico scrive espressamente di sette operette, ma di fatto menziona i cinque titoli desunti da Donato Calvi. Per il testo integrale si veda in GIOVANNI BATTISTA ANGELINI, *Per darti le notizie del paese. Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720*, a cura di Vincenzo Marchetti, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo di Scienze, Lettere, Arti, 2002, p. 287.

di elaborazione ad ampia reticolarità che contraddistinse gli scritti di Giacomo Filippo Foresti e di Ambrogio da Calepio. Su un altro versante, Pasquale da Gazzaniga si applicò anche a un meditato lavoro di redistribuzione su scala territoriale e tra i piccoli centri eremitani dell'alto sapere circolante per i chiostri di città.

Una scorsa ai titoli personalmente composti da Pasquale Perino, stando al repertorio desunto dalla compilazione del Calvi, consente di individuare la precisa sopravvivenza manoscritta della sola opera latina dedicata ai miracoli della Vergine Maria redatta nel 1509. Si tratta, nella fattispecie, del codice MAB 7 (già Δ III 47) della Biblioteca Civica di Bergamo, sul cui foglio di guardia inaugurale il riordinatore settecentesco Tommaso Verani certificò l'attribuzione del testo al frate con rimando a quanto segnalato nella *Scena letteraria*¹⁹. Il libriccino dell'agostiniano, che si presenta in apertura come *minimus* della famiglia degli eremitani, si compone di un volumetto con fogli rigati a inchiostro chiaro e una *scriptio* ordinata, cadenzata da spunte di paragrafo e sottolineature rubricate, che qualificano il manoscritto come oggetto di rilievo e destinato a una certa leggibilità. Dopo l'*incipit*, con l'avvio della vera e propria trattazione a tema mariano, rimane lo spazio intonso per un'iniziale miniata mai realizzata. L'operetta, di fatto, compendia stralci ricavati dal libro sesto dello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, ricavando dal poderoso scritto enciclopedico del XIII secolo celebri miracoli riconducibili alla Vergine Maria, quasi a comporre una trattazione organica a sé stante²⁰. Altro testo di natura agiografica attribuito a Pasquale da Gazzaniga da Donato Calvi è una *historia* di san Nicola da Tolentino di cui non si è rinvenuta copia né manoscritta né a stampa²¹. Lo stesso Calvi avrebbe dedicato a uno dei santi più rappresentativi dell'ordine agostiniano una dissertazione specifica, con il suo *Saggio della vita et meriti del glorioso padre S. Nicola di*

¹⁹ A seguito del riordinamento operato presso la biblioteca agostiniana di Bergamo, Tommaso Verani dispose l'opera al numero 35 della quinta scansia, destinata al pari della decima a materiale miscelaneo. Sul settecentesco riassetto del patrimonio si rinvia a GIOVANNA CANTONI ALZATI, *Il "buon ordine" nella libreria di S. Agostino di Bergamo: Tommaso Verani e il suo Indice del 1767*, in «Analecta Augustiniana», vol. LIX (1996), pp. 91-128, in particolare p. 118.

²⁰ Numerosi i debiti ascrivibili alla selezione operata da Vincenzo di Beauvais nei confronti della materia agiografica antecedente e, in particolare, del cosiddetto *Mariale magnum*. Per un approfondimento sul tema si rinvia all'esegesi dei capitoli 81-120 del libro sesto dello *Speculum historiale* in MICHEL TARAYRE, *La Vierge e le miracle. Le Speculum historiale de Vincent de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 1999.

²¹ Sulla scorta del rilievo esplicitato dal Calvi la presunta *Historia S. Nicolai de Tolentino* di Pasquale Perino è effettivamente citata anche in DAVID AURELIO PERINI, *Bibliographia Augustiniana*, III, Firenze, Scuola tipografica Artigianelli, 1935, p. 82.

Tolentino, impresso a Bergamo da Marc'Antonio Rossi nel 1651. Da tempo il capoluogo orobico era stato sede di pubblicazione di un ulteriore, fortunato testo incentrato sul culto del santo marchigiano, composto da frate Ambrogio Frigerio da Bassano, che professò la propria adesione alla regola agostiniana a Bergamo alla metà del XVI secolo e divenne figura eminente nella Congregazione fino ad assumere l'incarico di vicario generale nel 1585²². Pochi anni prima, rivestendo il ruolo di priore presso il convento di Tolentino, aveva dato per la prima volta alle stampe il titolo *Vita gloriosissima et miracoli eccelsi del Beato Confessore Nicola di Tolentino*, edito a Camerino nel 1578. L'opera fu riproposta entro la fine del secolo tra Ferrara e Bergamo, dove l'impegno venne assolto dalla stamperia di Comino Ventura nel 1597²³. In apertura al libro Ambrogio da Bassano precisa di aver confezionato il testo sulla scorta delle carte conservate «nell'archivio del monasterio di Tolentino» e nell'archivio generale dell'Ordine a Roma, con riferimento specifico alle testimonianze del processo di canonizzazione del santo istruito nel 1325²⁴. Presentando, inoltre, una sorta di bibliografia selettiva degli scrittori che anteriormente avevano trattato di san Nicola, Ambrogio Frigerio fa menzione delle righe significativamente composte da Giacomo Filippo Foresti nel *Supplementum Chronicarum*, dove, nel novero di molti miracoli compiuti, il santo marchigiano viene evocato quale intercessore di salvezza in occasione della tremenda peste che aveva minacciato lo stesso Foresti a Brescia nel 1478²⁵. Il culto per Nicola da Tolentino crebbe rapidamente anche in seno alla

²² DONATO CALVI, *Delle memorie storiche della Congregazione osservante di Lombardia*, in Milano, nella stampa di Francesco Vigone, 1669, pp. 361-364. L'opera menzionata è resa disponibile in versione digitale grazie al portale di informazione e documentazione bibliografica dedicato dall'Università degli Studi di Bergamo alla ex chiesa di Sant'Agostino a Bergamo, consultabile al seguente link: rettorato.unibg.it/santagostino (ultima consultazione: novembre 2024).

²³ L'edizione, che è consultabile in BCBg con segnatura Cinq. 3 708, si apre con l'apposita dedica di Comino Ventura a Pietro Passi ed è impreziosita da 17 xilografie che rappresentano la vita di san Nicola da Tolentino. Cfr. sul punto GIANMARIA SAVOLDELLI, *Comino Ventura. Annali tipografici dello stampatore a Bergamo dal 1578 al 1616*, Firenze, Leo Olschki Editore, 2011, p. 155, scheda 234.

²⁴ AMBROGIO FRIGERIO, *Vita Gloriosissima e Miracoli eccelsi del Beato Confessore S. Nicola di Tolentino raccolta dagli antichi originali*, in Bergamo, per Comin Ventura, 1597, pp. 14-15. Per la trascrizione del processo e per il ruolo centrale svolto dalla mole di documenti nella costruzione delle agiografie del santo si rinvia a *Il processo per la canonizzazione di S. Nicola da Tolentino*, edizione critica a cura di Nicola Occhioni, Roma, Padri Agostiniani di Tolentino - École française de Rome, 1984, e alla relativa introduzione di Domenico Gentili alle pp. IX-XXVII.

²⁵ Sulla *gravissima et pestifera febre* dalla quale l'autore narra di essersi liberato per intercessione di *Nicolaus Tollentinas* si rinvia alla fonte diretta in GIACOMO FILIPPO FORESTI, *Supplementum Chronicarum*, Brixie, per Boninum de Boninis, 1485², lib. XV, pp. 333-334. La notizia si fissa

«In hoc pasicali gaudio»

Congregazione di Lombardia a seguito dell'effettiva canonizzazione nel 1446 per opera del pontefice Eugenio IV, un tempo canonico agostiniano e poi promotore di una «rinascita della religiosità claustrale»²⁶. La popolarità del santo in area centro-italiana era già tale da aver indotto a un misterioso tentativo di sottrazione della salma nei decenni precedenti, al punto che la profanazione comportò l'amputazione delle braccia dal resto del corpo. Gli agostiniani locali provvidero entro la metà del XV secolo ad occultare il corpo di san Nicola, assunto al ruolo di compatrono locale. Tuttavia, la fama del taumaturgo eremitano aumentò pure nel contesto milanese, come dimostra nello stesso giro di anni la configurazione del nuovo complesso di Santa Maria Incoronata, assegnato alla Congregazione di Lombardia e riplasmato dalla fusione dell'antica chiesa della Beata Vergine di Garegnano con quella nuova di San Nicola da Tolentino, conclusa entro il 1460 per volontà di Bianca Maria Visconti e di Francesco Sforza. Il duca di Milano aveva concesso la figlia naturale Isotta in sposa al consigliere fidato Giovanni Mauruzzi, uomo d'armi e figlio del capitano di ventura Niccolò da Tolentino. Alla sua morte, attorno al 1470, il condottiero venne sepolto nella cappella di San Nicola presso l'Incoronata, nel cui convento di lì a poco sorsero la stamperia e l'annessa biblioteca²⁷. Su tutt'altro fronte, nella natia Tolentino, i discendenti legarono il nome dei Mauruzzi alle vicende della nuova fabbrica del complesso di San Nicola, dove si impegnarono militarmente nel gennaio 1485 per insediare nottetempo l'Osservanza agostiniana di Lombardia, sostenuta nel proposito da un'esplicita disposizione di papa Innocenzo VIII emanata un mese addietro²⁸. Nell'anno in cui il *Supplementum chronicarum* venne proposto in

negli studi sul frate fino a LUCIA MEGLI FRATTINI, *Giacomo Filippo Foresti*, in DBI, vol. 48 (1997), pp. 801-803.

²⁶ Il papa sostenne lotte per una riconquista diretta delle Marche e, ancor più nello specifico, della diocesi di Recanati nella stagione dei «cardinali-guerrieri». Per un quadro esaustivo delle strategie e delle simpatie del pontefice veneziano si rinvia a DENYS HAY, *Eugenio IV (papa)*, in DBI, vol. 43 (1993), pp. 496-502 (contributo riproposto in «Enciclopedia dei Papi», Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, vol. II, pp. 634-640).

²⁷ Un compendio della vita del condottiero con riferimento anche alle imprese militari del figlio Niccolò in ELVIRA VITTOZZI, *Giovanni Mauruzzi*, in DBI, vol. 72 (2008), pp. 416-419. La realizzazione della cappella di San Nicola presso l'Incoronata di Milano da parte di Giovanni Mauruzzi e le successive donazioni del figlio Niccolò è oggetto d'analisi in GATTI PERER, *Umanesimo a Milano*, cit., pp. 115-117.

²⁸ Sul legame tra i Mauruzzi e l'approdo a Tolentino della Congregazione di Lombardia, sospinta dalla volontà della potente famiglia di incidere con segno tangibile nella ridefinizione del convento locale, si rimanda a MARCO DE LEO, *Il problema del doppio chiostro: gli interventi promossi dalla Congregazione Lombarda nel convento di San Nicola a Tolentino*, in «Insula Fulcheria», XLIII (2013), pp. 273-286. Cfr. sul punto GABRIELE RAPONI, *Il convento di San Nicola. Cenni storici*, in *La Basilica di San Nicola a Tolentino. Guida all'arte e alla storia*, a

seconda edizione da Bonino Bonini, con cui Pasquale da Gazzaniga trattò scambi librari per conto del Foresti, gli agostiniani provenienti da Bergamo e dagli altri conventi della Congregazione sostituirono quelli della Provincia picena nel controllo sull'arca di san Nicola, rimanendo quasi ininterrottamente a Tolentino fino alla soppressione del 1810. Alla presa di possesso del centro, tra i nomi di rilievo si ricordano quello del vicario generale Taddeo d'Ivrea e, in rappresentanza della comunità bergamasca, quello del nuovo priore torentinate Severino da Clusone²⁹. Per certo, nelle Marche come negli altri centri di presenza eremitana, i frati dell'Osservanza si prodigarono nella promozione del culto di Nicola da Tolentino e nella costruzione di chiese e cappelle dedicate al santo. All'ultimo quarto del XV secolo risale la realizzazione della prima cappella dedicata a san Nicola all'interno del tempio agostiniano di Bergamo, probabilmente su impulso della nobile famiglia Rivola. Collocato alla destra dell'altare maggiore e al tempo impreziosito dagli affreschi di Pietro Baschenis, lo spazio venne più volte rimaneggiato nel corso dei secoli seguenti, snaturato in luogo di transito tra la chiesa e la sacrestia e, infine, soppiantato dalla base della nuova torre campanaria alla metà del Settecento³⁰. Ben oltre nel tempo anche il convento eremitano di

cura del Centro studi Agostino Trapè, Tolentino, Biblioteca Egidiana - Convento di San Nicola, 2008², pp. 20-27.

²⁹ In merito ad alcune vicissitudini occorse tra la comunità locale e i membri dell'Osservanza a presidio del convento di Tolentino risolte con l'intervento di papa Giulio II tra 1505 e 1507 si rinvia a MARIO MATTEL, *L'ordine degli eremitani di S. Agostino e l'Osservanza di Lombardia*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, cit., pp. 39-57, in particolare pp. 55-56. Sull'amministrazione e sui rifacimenti del complesso marchigiano si veda GABRIELE RAPONI, *Appunti per una storia del Convento di S. Nicola nei secoli XIII-XV*, in *Arte e spiritualità nell'Ordine agostiniano e il convento San Nicola a Tolentino*, Atti della seconda sessione del Convegno *Arte e spiritualità negli ordini mendicanti* (Tolentino, 1-4 settembre 1992), a cura del Centro Studi Agostino Trapè, Tolentino-Roma, Biblioteca Egidiana - Argos, 1992, pp. 155-168, in particolare pp. 163-166.

³⁰ Cfr. GIANMARIO PETRÒ, *Le trasformazioni della chiesa e del convento di S. Agostino tra il XV e il XVI secolo: il ruolo delle famiglie bergamasche*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, cit., pp. 103-178, in particolare pp. 141-142, e IDEM, *Il convento di Sant'Agostino di Bergamo dalle origini all'inizio del XVI secolo*, in *Agostiniani e Rinascimento artistico in Lombardia. Atti della giornata di studi (22 ottobre 2016)*, a cura di Alessandro Rovetta e Laura Binda, Almenno San Bartolomeo (BG), Fondazione Lemine - Bolis Edizioni, 2019, pp. 27-51, in particolare pp. 37 ss. Sull'attribuzione delle antiche pitture si veda GAETANO MANTOVANI, *Notizie archeologiche bergomensi per l'anno 1880 e parte del 1881*, Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1881, p. 19. La cappella ospitò l'omonima scuola di San Nicola dal 1502, come ricordato in ANTONIO TIRABOSCHI, *Notizie intorno al Monastero e alla Chiesa di S. Agostino. Il Convento di S. Agostino ed Ambrogio da Calepio*, Bergamo, Industrie grafiche Cattaneo, [1969], pp. 26-27. La pubblicazione fa incetta degli appunti lasciati da Antonio Tiraboschi nel manoscritto della BCBg MMB 726, nel caso d'interesse alle cc. 13-14.

«In hoc pascali gaudio»

Almenno sarebbe stato intitolato dal sentimento collettivo a Nicola da Tolentino, protettore invocato in occasione di morbi e pestilenze, ma un preciso legame tra il carisma del santo marchigiano e le origini della fondazione si evince dagli affreschi nelle cappelle e lungo le pareti più antiche. È il caso dello spazio per cui si accede alla sacrestia, con pitture anonime degli ultimi anni del Quattrocento. Pressoché coevi si presentano i dipinti che adornano la sacrestia stessa, in un tripudio di santi e beati appartenenti all'ordine agostiniano. Tra tutti emerge con particolare forza l'affresco raffigurante san Nicola che presenta il popolo almennese alla tutela di santa Maria della Consolazione, come giustificato dai cartigli di accompagnamento e dalla presenza emblematica nelle lunette di lato dei titolari dell'originario voto di popolo, i santi Rocco e Sebastiano³¹. È significativo pensare che il fondatore del complesso, Pasquale da Gazzaniga, si fosse recato proprio in quegli stessi anni a Tolentino al seguito dei confratelli dell'Osservanza. La prova in questo senso è offerta da una nota testuale vergata su una copia dell'*Imitatio Christi* di Jean de Gerson, seguita dalla trattazione *de meditatione cordis*, impressa a Venezia da Bernardino Benaglio nel 1488 e recante la segnalazione di possesso: *hunc librum ego frater pascalis de gazanica emi in Civitate Sinegalie dum irem Tolentinum*. Segue l'apposizione dell'anno 1496 e l'avviso di concessione del volume a frate Gregorio *de Submonte*, consociato a Pasquale da Gazzaniga presso il convento di Santa Maria della Consolazione *de Lemine*³².

A seguito delle contrattazioni di Foresti per la ristampa del *Supplementum chronicarum*, dunque, e ancora dieci anni dopo in viaggio nelle Marche, Pasquale Perino si impegnò nella circolazione di testi teologici e agiografici finalizzata non solo allo studio individuale, ma a una conoscenza capillarmente diffusa tra i confratelli sul territorio, fin nel convento almennese di nuova

³¹ MANZONI, *Agostiniani ad Almenno*, cit., pp. 68-75. Per un quadro riepilogativo di alcuni nomi di pittori operanti nel contesto almennese e un panorama sulla fortuna iconografica di Nicola da Tolentino e di altri santi via via rappresentativi della matrice agostiniana del complesso si rinvia a MARIO MARUBBI, *Santi, immagini e devozione: trasformazione del modello di santità agostiniana tra XIV e XVII secolo. Il caso di Almenno*, in *Agostiniani e Rinascimento artistico in Lombardia*, cit., pp. 153-159.

³² L'esemplare in questione, custodito presso la Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia con segnatura FOAN G 350, è debitamente censito nel portale MEI - Material Evidence in Incunabula del CERL - Consortium of European Research Libraries, consultabile al seguente link: data.cerl.org/mei/02123370 (ultima consultazione: novembre 2024). Gregorio da Sotto il Monte, in effetti, figura tra i frati del cenobio almennese nell'agosto 1497, come desunto da atti notarili riportati in MANZONI, *Agostiniani ad Almenno*, cit., p. 420.

fondazione. Frate Pasquale figura nelle note d'uso di altri incunaboli e codici di un certo rilievo, come un manoscritto miniato composto tra la fine del XII e l'avvio del XIII secolo e recante i testi dei profeti biblici veterotestamentari e il corpo del Nuovo Testamento, proveniente dal convento di Santa Maria Annunciata di Medole, nell'Alto Mantovano, in un'area posta sotto il dominio politico dei Gonzaga ma per lungo tempo sotto la giurisdizione vescovile di Brescia³³. Le *Memorie istoriche* di Donato Calvi ricordano il centro come sede di un Capitolo generale della Congregazione osservante di Lombardia nell'aprile 1467 e, proprio in tale circostanza, viene fatta menzione di Pasquale da Gazzaniga quale nome aggiunto al consesso³⁴. L'intraprendente agostiniano si legò con traccia scritta anche a un incunabolo contenente la narrazione delle *Vitae Sanctorum Patrum* di san Girolamo, accompagnata dallo scritto *de laude et effectu virtutum* e da altre opere geronimiane nell'impressione veneziana di Ottaviano Scoto del 1483, oggi conservato presso la Biblioteca Civica di Bergamo e proveniente dal convento cittadino di Sant'Agostino. In apertura al volume una nota recita: *Sancti Augustini Bergomi ad usum fratris Paschalis de Gazaniga*. Di seguito si trova l'indicazione del vicario generale del tempo in frate *Thadeus de Iporegia*³⁵. Il contenuto informativo rimanda, pertanto, agli anni Ottanta del Quattrocento, periodo nel quale iniziarono a susseguirsi i vicariati di Taddeo d'Ivrea, più volte al vertice della Congregazione osservante di Lombardia tra il 1487 e il 1502. L'incunabolo manca all'appello nelle rendicontazioni che rispondono degli scambi librari basati sulla circolazione del *Supplementum chronicarum*, ma figura una ventina di anni

³³ La nota di c. 1v recita: *Sancte Virginis Annuniate Castelli Zufredi ad usum fratris Paschalis de Gazanicha fratrum heremitarum sancti Augustini*. Sul codice in questione, di pertinenza della Biblioteca Teresiana di Mantova con segnatura ms. 30 (A. I. 30), si rimanda all'apposita scheda Manus Online redatta da Roberta Benedusi, che ringrazio sentitamente per le informazioni e per i riscontri forniti personalmente, e a quanto censito nel catalogo *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. CXIII. Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana. I manoscritti della serie generale. Parte I*, a cura di Raffaella Perini, Firenze, Leo Olschki Editore, 2012, pp. 94-96, scheda n. 29. Sulla genesi di questo libro manoscritto di piccolo formato, prodotto in ambito veronese, quale strumento di lotta all'eresia si rinvia a ROBERTA BENEDESI, *Il "libro nuovo" in Italia: il manoscritto 30 (A I 30) della biblioteca comunale di Mantova*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Parma, relatore Arturo Calzona - correlatore Giuseppa Z. Zanichelli, a.a. 2001-2002, pp. 184-187. Il testo è consultabile presso la Biblioteca Teresiana (Tesi 377).

³⁴ DONATO CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione osservante di Lombardia*, cit., p. 101.

³⁵ Il volume geronimiano è conservato in BCBg con segnatura Inc. 3 100 e la nota d'uso su cui si insiste è integralmente trascritta in FRATTINI, *Gli incunaboli miniati della Angelo Mai appartenuti ai conventi di S. Agostino e di S. Stefano*, cit., p. 60. L'ampia diffusione di quest'edizione delle *Vitae Sanctorum Patrum* è attestata nell'ISTC - Incunabula Short Title Catalogue, raggiungibile al seguente link: <https://data.cerl.org/istc/ih00206000> (ultima consultazione: novembre 2024).

dopo nell'inventario di ben 68 titoli che l'opera del Foresti fruttò al convento di Sant'Agostino, in una sorta di catalogo leggibile in allegato a una copia del *Supplementum Supplementi* della Biblioteca Angelo Mai³⁶. Per le mani di Pasquale da Gazzaniga transitò anche l'*Opus restitutionum, usurarum et excommunicationum* del francescano osservante Francesco Piazza, una sintesi teorica di grande successo, con ben nove stampe concentrate tra il 1472 e il 1489³⁷. Il libro in questione pertiene alla seconda edizione dell'opera, impressa a Venezia da Bartolomeo da Cremona nel 1472. In apertura di incunabolo una nota recita espressamente: *Sancte Marie misericordiarum bononie ad usum fratris Pasqualis de gazaniga*. L'informazione è preziosa in direzione dei proficui contatti tra l'area emiliana e i conventi bergamaschi, considerato che il volume di provenienza felsinea è preziosamente miniato e reca nella decorazione i modi tipici di una miniatura di ambito veneto-ferrarese³⁸. A fianco compare il nome di Benigno da Genova, vicario generale nel 1473 e nel 1477, in anni immediatamente successivi alla stampa dell'opera, tanto che sembra testimoniare un approdo orobico del libro già a metà degli anni Settanta del XV secolo. Segue una vera e propria nota di possesso da parte degli agostiniani di Bergamo e un'ulteriore indicazione di cessione in uso del volume legittimata da Giovanni Gabriele da Martinengo, vicario generale a più riprese tra il 1515 e il 1525, a frate Nicolò da Calusco, attestato ad Almenno sin da 1497 e priore e *locumtenens* del vicario generale presso i frati eremitani locali proprio per

³⁶ I fogli pergamenei che contengono l'elenco sono legati in fondo all'esemplare del *Supplementum Supplementi* già ricordato in precedenza (nota 6) e furono compilati con presumibile intento commemorativo dello sforzo di aggregazione del patrimonio librario del convento realizzato a partire dalla promozione di cultura indotta da Giacomo Filippo Foresti, come evidenziato in LO MONACO, *Materiali e strumenti per una storia delle biblioteche conventuali a Bergamo fra XIII e XV secolo*, cit., p. 27.

³⁷ Sul piano dell'opera e sulla fortuna, nello specifico, del tema della restituzione si rinvia a MARCO CAROBBIO, *Moralizzare l'economia. Usura, maltolto e risarcimento alla metà del Quattrocento*, Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Bergamo, relatore Marco Pellegrini - correlatore Francesco Lo Monaco, a.a. 2018-2019. Il testo è consultabile in BCBg (Tesi 454). Per un inquadramento sulla vita e sulla bibliografia attorno al religioso e teorico bolognese si veda ANDREA BARTOCCI, *Francesco Piazza*, in DBI, vol. 83 (2015), pp. 100-102.

³⁸ L'incunabolo in questione è consultabile in BCBg con segnatura Inc. 3 106 e sulla sua decorazione a bianchi girali di carattere settentrionale si rinvia alla scheda redatta da Adriano Fratini e confluita in *Codici e incunaboli miniati della Biblioteca Civica di Bergamo*, Bergamo, Credito Bergamasco - Amilcare Pizzi, 1989, pp. 473-474, n. 263. Tra gli istituti di area lombarda e veneta che tuttora possono vantare un numero consistente di copie dell'opera del giurista francescano bolognese si annovera la Biblioteca Angelo Mai di Bergamo. Infatti, il capoluogo orobico detiene nelle sue collezioni civiche ben otto incunaboli della trattatistica del Piazza, almeno uno per ognuna delle sue edizioni italiane. Sul punto cfr. LUIGI CHIODI, *Indice degli incunaboli della Biblioteca Civica di Bergamo*, Bergamo, Tipografia Vescovile Secomandi, 1966, pp. 269-270.

il 1525³⁹. Riguardo alla consultazione e all'impiego per mano agostiniana dell'incunabolo in questione una prova di singolare rilievo è offerta da un preciso codice miscellaneo di materia teologica proveniente dal convento di Santa Maria della Consolazione⁴⁰. In questo libro manoscritto una stessa mano vergò una traduzione in volgare lombardo del *Tractatus de restitutionibus* di Francesco Piazza e si comportò in maniera affine redigendo la propria versione del «tractato de censuris de Antonino archivescovo», disposto in numerazione progressiva rispetto al precedente, quella del «tractato de matrimonio de Antonino arcives[covo]», e una compilazione sul tema del male⁴¹. Chiude il corpo scritto una tavola afferente la già menzionata trattazione antoniniana sulle censure e le scomuniche, in numerazione progressiva con il testo sul male e sui vizi immediatamente antecedente. La cartulazione è unica e la fascicolazione originaria; i fogli fanno parte del medesimo blocco e in maniera meccanica e piuttosto ordinata sono stati unitamente sottoposti a rigatura a colore d'inchiostro. La nota di possesso, di mano posteriore, è riportata nel primo foglio, quello occupato dall'inizio della tavola delle restituzioni, e recita: *Sancte Marie Consolationis Leminis*⁴². L'opera del Piazza, a differenza dei due successivi trattati antoniniani, non reca il nome dell'autore dell'opera

³⁹ Il nome di Nicolò da Calusco è attestato frequentemente nei documenti di Santa Maria della Consolazione e compare nella cronotassi dei priori e dei frati di Almenno stilata in MANZONI, *Agostiniani ad Almenno*, cit., pp. 419-431. Il documento che testimonia il caluschese come luogotenente del vicario generale nel 1525 è consultabile presso l'Archivio di Stato di Bergamo (d'ora in poi ASBg), Fondo notarile, notaio Rescanzi G. Antonio, n. 2261, registro 1516-1526, 12 maggio 1525, c. 169v.

⁴⁰ Il riferimento è al manoscritto della BCBg recante segnatura Salone Cassapanco 1, I 3 52. Il codice fece parte di quel copioso volume di materiali giunti alla salvaguardia documentaria del comune di Bergamo per mezzo delle donazioni del conte Paolo Vimercati Sozzi, ricordato nei cartigli apposti ai lati interni dei due robusti piatti lignei, decorati con impressioni a secco e una stella centrale entro quadri filettati, che proteggono il codice. Cfr. CAROBBIO, *Moralizzare l'economia*, cit., pp. 58 ss.

⁴¹ Sei paragrafi eterogenei seguono nell'immediato la traduzione del trattato sulla restituzione, alcuni dei quali provenienti dalla *Summa theologica* di Antonino da Firenze. Altri, invece, fanno capo alla *Summa de potestate ecclesiastica* di Agostino Trionfi (1243-1328), opera anch'essa considerevolmente implicata nelle vicende culturali dell'Osservanza agostiniana di Bergamo, consideratene le edizioni a incunabolo curate dall'orobico Paolo Olmo, a partire dalla stampa romana del 1479, poi riprodotta a Lione e a Venezia. A mettere mano con l'aggiunta di una tavola alla *Summa* di Agostino Anconetano dovette essere, negli anni Novanta del Quattrocento, anche un altro eremitano di origine bergamasca, Emanuele Vertova, soggiornante nel convento di Ferrara, come riportato in DONATO CALVI, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi*, cit., I, pp. 124-125.

⁴² *Sull'ex libris* in uso presso il convento agostiniano di Almenno, un riferimento di repertorio anche in ELEONORA GAMBA, *La cultura libraria a Bergamo attraverso i suoi testimoni quattrocenteschi: gli incunaboli della Mai*, in *Nobiliter doctus*, cit., pp. 21-34, in particolare p. 30.

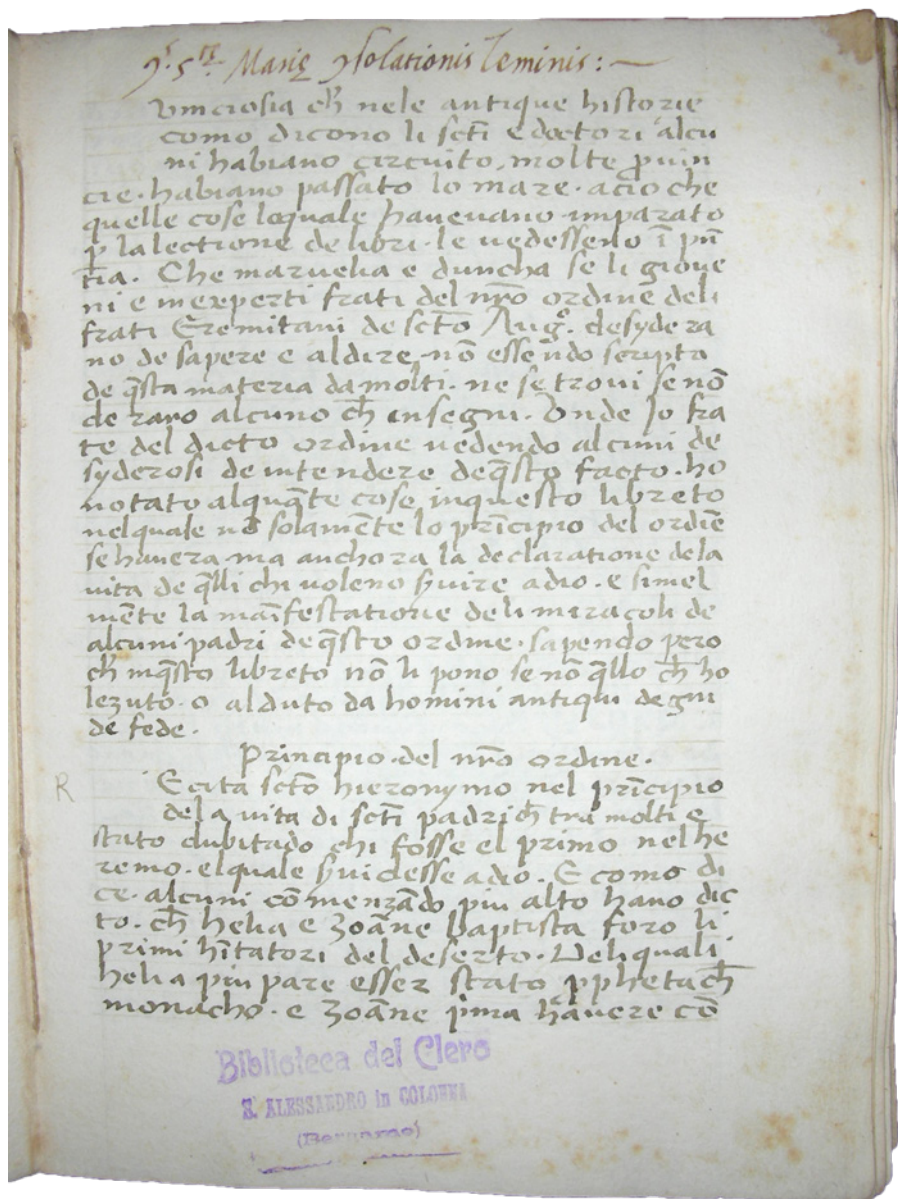
«In hoc pascali gaudio»

latina da cui il testo volgarizzato venne desunto, né in tavola né in *incipit* d'opera. Il compilatore del manoscritto rivelò di sé una natura culturalmente attiva, non limitandosi a un lavoro farraginoso di traduzione, manifestando invece una discreta capacità riepilogativa.

Alla luce di una natura composita e, al contempo, pienamente coerente sia sul piano materiale sia sul piano dei contenuti è possibile ventilare alcune ipotesi circa le ragioni che indussero il laboratorio di pensiero eremitano al confezionamento di un simile prodotto. Su tutte spicca la creazione di uno strumento intelligibile, migliore a intendersi da parte di un numero maggiore di confratelli rispetto al ristretto cerchio di frequentatori di lettere latine e di letture colte gravitanti tra le mura del chiostro. La predisposizione di un prontuario ad uso di frati, spesso impegnati quali confessori e predicatori di piazza, favoriva la comprensione da parte dei medesimi di alcune linee di tendenza della teologia morale e della prassi etico-religiosa del tempo. In aggiunta, vanno considerati i casi frequenti di «mescidanza di latino e di volgare nella predicazione effettiva, indicata con il termine macaronismo» e relativa a una pratica ricorrente nell'Italia della fine del XV secolo. La trasposizione dei contenuti dottrinari latini in un'oralità efficacemente volgare trovava, peraltro, un bilanciamento nel passaggio, in senso opposto, con il quale le prediche in forma vernacolare venivano rimaneggiate ad opera di trascrittori fino a ricavarne veri e propri prodotti testuali, talvolta destinati a uso editoriale⁴³. La mano operante nella stesura del testo contenuto nella miscellanea proveniente da Santa Maria della Consolazione e afferente a opere a stampa circolanti tra Bergamo e l'agro di *Lemine* per mezzo del fondatore del convento almenese trova forti ragioni di apparentamento con gli inchiostri, l'impaginazione e, soprattutto, la peculiare personalità grafica in uso per altri codici di produzione coeva di area agostiniana. Un primo riscontro, anch'esso riconducibile mediante una precisa nota d'uso al convento eremitano di Almenno, è quello delle «Constitutioni in volgare deli frati eremitani de sancto Aug[ustino]» trasmesse in un codice bergamasco composto tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo e concesso in lettura a frate Aurelio da Bergamo⁴⁴.

⁴³ Tra i casi celebri, in questo senso, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento quello delle prediche manoscritte del francescano dell'Osservanza Bernardino Tomitano da Feltre e la redazione a stampa dei *Sermones quadragesimales* di Cherubino da Spoleto. In merito cfr. ROBERTO RUSCONI, *Predicazione e predicatori in Italia nel medioevo e in età moderna*, Roma, Viella, 2023, pp. 166-167.

⁴⁴ Si tratta del manoscritto conservato in BCBg con segnatura MA 98, per il quale si rimanda alla relativa scheda Manus Online redatta da Marta Gamba.



Alcune cose notabili intorno all'Ordine ed alla Osservanza degli eremitani del principio del secolo XVI, inizio XVI secolo, Bergamo, Biblioteca del Clero di Sant' Alessandرو in Colonna, ms. 25, c. 1r (fotografia di Dario Personeni).

«In hoc pascali gaudio»

Un altro manoscritto con impronte peculiari e recante la medesima grafia fa riferimento ad «alcune cose notabili intorno all'Ordine ed alla Osservanza degli eremitani del principio del secolo XVI». Questo è quanto recita la mano ben più tarda che in coperta segnala la materia del codice, conservato presso la Biblioteca del Clero di Sant'Alessandro in Colonna di Bergamo⁴⁵. Il contenuto, in realtà, si presenta come un sunto in volgare circa le origini agostiniane, con un interessante elenco dei beati afferenti all'Ordine, seguito da una redazione latina con le deliberazioni adottate in una lunga serie di Capitoli tenutisi presso i conventi della Congregazione dalla metà del Quattrocento, fino a interrompersi bruscamente con il Capitolo di Crema del 1504. Anche se non può essere definita come un vero e proprio tentativo di trattazione storica sull'ordine eremitano, l'opera dovette in una certa misura risentire dell'influenza esercitata da modelli nobili come i *Primordia Congregationis Lombardiae* di fra Benigno Peri da Genova o l'*Ephemeris seu de origine Congregationis Lombardiae* di fra Agostino Cazzuli da Crema⁴⁶. Tanto i *Primordia* quanto l'*Ephemeris* beneficiarono di un apporto intellettuale ben superiore a quello di una comune repertoriatura di fatti alla fine del XV secolo, ma la tendenza a una conservazione diffusa della memoria interna all'Ordine trova un riscontro su più livelli. Lo si evince, ad esempio, in un codice del convento milanese dell'Incoronata e risalente agli albori del Cinquecento, con scrittura elegante e rubriche ad inchiostro rosso, allestito da più mani e fitto di riferimenti alle *definitiones Observantiae Lombardiae* ricavate da svariati Capitoli generali tra il 1450 e il 1515⁴⁷. Di tutte le grafie profondamente affini alla miscellanea teologica almenese da cui è scaturita questa digressione il caso più celebre è quello della mano operante nei due manoscritti calepiniani del *Dictionarium* conservati presso la Biblioteca Civica di Bergamo e con

⁴⁵ Si tratta del manoscritto Ms. 25 della Biblioteca del Clero di Sant'Alessandro in Colonna, depositata presso la Biblioteca Radini Tedeschi e conservata presso la comunità dei Preti del Sacro Cuore di Bergamo.

⁴⁶ I codici recanti i *Primordia* di Benigno Peri e l'*Ephemeris* di Agostino Cazzuli si conservano in BCBg, con segnatura MA 74 per il primo e MA 316 e MA 359 per i due testimoni del secondo. Una scheda di sintesi ancora efficace sulla portata delle opere di Benigno Peri e di Agostino Cazzuli per la storia delle origini dell'Osservanza in MARIA LUISA GATTI PERER - MARIO MARUBBI, *Due inediti codici bergamaschi per la storia delle origini dell'Osservanza agostiniana di Lombardia*, in *Arte e spiritualità nell'Ordine agostiniano e il convento San Nicola a Tolentino*, cit., pp. 169-170. Sul ruolo di frate Agostino da Crema per il convento agostiniano di Bergamo si rinvia a MARIO MARUBBI, *L'Osservanza agostiniana nella Lombardia Orientale (1439-1507)*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 1991-1992, pp. 22-29.

⁴⁷ Il manoscritto venne condotto nel 1606 dal convento dell'Incoronata alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, dove si conserva con segnatura Cod. C 31 sup. Il suo contenuto è puntigliosamente regestato in GATTI PERER, *Umanesimo a Milano*, cit., pp. 232 ss.

buona probabilità riconducibile allo stesso Ambrogio da Calepio. Nel caso del codice MAB 39 (già Δ IX 22) il riscontro si trova in quello che Tommaso Verani, il grande riordinatore della biblioteca e dell'archivio di Sant'Agostino di Bergamo nel Settecento, definì «il vero originale del Calepino»⁴⁸. In buona sostanza, il manoscritto rappresenta un voluminoso strumento di lavoro, nel quale si stratificarono gli interventi diretti di frate Ambrogio e i segni del passaggio in un'officina tipografica⁴⁹. La scrittura calepiniana si ripresenta nel primo dei ventiquattro fascicoli che compongono il volgarizzamento parziale e tematico del *Dictionarium* condotto nel manoscritto MAB 38 (già Δ IX 21). Ed è la mano in esame a vergare, nel robusto margine inferiore del primo foglio del codice, le ragioni di una traduzione a beneficio dei confratelli ignari della lingua latina, operando sulla scia di quanto già approntato, per poi essere trasmesso a stampa sul mercato librario nel 1480, dall'agostiniano Giovanni Bernardo Forte con il *Vocabulista ecclesiastico* latino-italiano⁵⁰. L'analisi della grafia di Ambrogio da Calepio consente di individuare i tratti distintivi di una scrittura irregolare e ibrida nelle forme, con un *ductus* leggermente inclinato a destra e «con una evidente compresenza di elementi gotici e umanistici»⁵¹. La singolare autografia calepiniana si riscontra anche nel più antico esemplare manoscritto del vocabolario latino dell'umanista bergamasco, conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano con la segnatura Triv. 883. Databile grazie alla medesima scrittura compilatrice e all'iscrizione segnalante l'ottobre 1487 da parte della medesima mano quasi a chiusa del codice, il volume appartenne per lungo tempo al convento agostiniano di Santa Maria della

⁴⁸ TOMMASO VERANI, *Notizie di Ambrogio Calepino da Bergamo della Congregazione Agostiniana di Lombardia*, in «Nuovo Giornale de' Letterati d'Italia», XXVI [Modena, Società Tipografica, 1782], pp. 130-174, in particolare p. 145.

⁴⁹ In questa direzione, circostanziando le indicazioni di segnatura a registro che compaiono nel manoscritto come interventi per l'edizione veneziana del *Dictionarium* condotta da Bernardino Benaglio nel 1520 sulla scorta dell'*archetypus*, quanto espresso in FRANCESCO LO MONACO, *I manoscritti del dictionarium di Ambrogio Calepio nella Civica Biblioteca "Angelo Mai"*, in *Manoscritti ed edizioni del Calepino nella Civica Biblioteca "A. Mai"*, a cura di Giulio Orazio Bravi - Maria Giuseppina Ceresoli - Francesco Lo Monaco, numero monografico di «Bergomum», a. XCVII (1, 2002), pp. 9-38, in particolare pp. 13-14.

⁵⁰ Cfr. GIULIO ORAZIO BRAVI, *Lo sviluppo della voce «archivum» nelle edizioni del Calepino dal 1502 al 1718*, p. 6. Il testo integralmente leggibile al seguente link: giuliooraziobravi.it/pdf/Calepino_Archivum.pdf (ultima consultazione: novembre 2024). L'autore ha presentato l'esito di questo studio in una comunicazione pubblica promossa da Archivio Bergamasco tenutasi presso lo spazio Viterbi del Palazzo della Provincia di Bergamo il 21 aprile 2022.

⁵¹ Per un inquadramento paleografico convincente ed esaustivo si rinvia a quanto esposto in LAURA DANIELA QUADRELLI, «*Scriptura: la cosa che scrivemo ... item per lo stile che se usa in scrivere*»: osservazioni sugli autografi di Ambrogio da Calepio, in «Rinascimento», serie II, vol. 58 (a. LXIX, 2018), pp. 49-86, in particolare pp. 57 ss.

«In hoc pascali gaudio»

Consolazione di Almenno, come palesato in apertura dalla nota di possesso sovrapponibile a quella di altri manoscritti di medesima provenienza, a partire dalla stessa miscellanea teologica precedentemente descritta⁵². D'altro canto, dal chiostro almennese, e più precisamente con certezza tra le mani di Nicolò da Calusco, transitò anche un esemplare a stampa della prima edizione del *Dictionarium*, impressa a Reggio Emilia dal tipografo Dionisio Bertocchi nel 1502⁵³. Da quel momento in poi, la fortuna plurisecolare del *Calepino*, termine che metonimicamente trasla dall'autore in direzione dell'opera, salvo poi definire per antonomasia «ogni forma di sapere compendiato in un lessico», condusse lontano⁵⁴.

Le fortune editoriali immediate del Foresti e l'innovazione destinata al successo duraturo di Ambrogio da Calepio furono l'incarnazione cartacea, per mezzo della stampa, del fervore materiale e intellettuale che contraddistinse l'Osservanza agostiniana di Lombardia al tempo in terra orobica, tra la città e i conventi sorgenti nei dintorni, lungo vie di transito rilevanti e in centri minori operosi e culturalmente vivaci. Il rischio di una babelica dispersione delle forze in campo venne scongiurato da un tessuto di confratelli dediti alla causa e capaci di coniugare le spinte divergenti e le competenze richieste grazie all'alto senso della propria missione religiosa, tra gli operai e gli artisti gravitanti nei cantieri e la raccolta delle indispensabili elemosine, tra lo *scriptorium* claustrale

⁵² Una presentazione in serie dei tre esemplari manoscritti del *Dictionarium* qui elencati (MAB 38 e MAB 39 in BCBg e Triv. 833), alla luce della tradizione lessicografica e della cultura del tempo, in MARIA ROSA CORTESI, *Ambrogio da Calepio e la lessicografia umanistica*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, cit., pp. 335-353.

⁵³ All'esemplare, transitato anche per il convento agostiniano di San Nicola di Nembro, fanno cenno GIULIO ORAZIO BRAVI, *Edizioni a stampa del Calepino nella Civica Biblioteca "Angelo Mai"*, in *Manoscritti ed edizioni del Calepino nella Civica Biblioteca "A. Mai"*, cit., pp. 39-55, in particolare p. 48, e, più diffusamente nella stessa sede, MARIA GIUSEPPINA CERESOLI, *Catalogo delle edizioni a stampa*, pp. 57-161, in particolare p. 60. Per una memoria storiografica locale si segnala, in aggiunta, quanto già scritto in ANGELO MAZZI, *Ambrogio Calepino. Alcuni appunti biobibliografici. Il contratto per la prima edizione del Dictionarium*, in «Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», a. I (1907), pp. 3-14, in particolare p. 10, nota 1. Un profilo del primo stampatore del *Dictionarium* si veda in ALFREDO CIONI, *Bertocchi*, in DBI, vol. 9 (1967), pp. 557-559. Altre notizie biografiche su Dionisio Bertocchi in ANDREA CANOVA, *Nuovi documenti mantovani su Ambrogio da Calepio e sulla stampa del suo Dictionarium*, cit., pp. 371-373.

⁵⁴ GIULIO ORAZIO BRAVI, *Riforma, spiritualità e cultura nel Convento Sant'Agostino di Bergamo nella seconda metà del Quattrocento*, p. 47. Il testo è in lettura al seguente link: [giuliooraziobravi.it/pdf/ConvSantAgostino.pdf](https://www.giuliooraziobravi.it/pdf/ConvSantAgostino.pdf) (ultima consultazione: novembre 2024). Lo scritto è stato oggetto della lezione tenuta dall'autore presso l'Università degli Studi di Bergamo il 21 novembre 2013, momento introduttivo al seminario di cultura medievale e rinascimentale intitolato *S. Agostino di Bergamo: uomini, ambienti, libri e cultura*, a cura di Francesco Lo Monaco.

e l'officina tipografica. Dai tempi del padre nobile della Congregazione, Giovanni Rocco de' Porzi, alla metà del XV secolo e nei decenni successivi, dunque, la quotidianità eremitana si contraddistinse per una dedizione agli studi mai fine a sé stessa, ma meditata sulla scorta delle ordinarie incombenze e della predicazione, con un occhio vigile, pronto a captare i segni del tempo al di fuori dalle mura del convento⁵⁵. In questo senso, la figura di Pasquale da Gazzaniga si mostra particolarmente suggestiva, capace di sintetizzare e convogliare, grazie ai lacerti noti di un apostolato probabilmente ancora indagabile in parte, quella versatilità e quella ricerca di accuratezza che fanno dell'agostinismo bergamasco forse la forma più rappresentativa di umanesimo locale. Il frate di origini seriane predicò, entrò in contatto diretto con i centri maggiori dell'Osservanza per tutto il Nord Italia e poi giù fin nelle Marche, affiancò Giacomo Filippo Foresti nella circolazione di volumi e Ambrogio da Calepio nell'incetta di testi, fondò e sovrintese alla costruzione del convento di Santa Maria della Consolazione, forse senza assistere alla consacrazione del cantiere al quale aveva dedicato gli ultimi anni della sua missione. Il momento ufficiale, infatti, giunse nel novembre 1518, a un trentennio esatto dall'avvio dei lavori, mentre le ultime attestazioni *in loco* di frate Pasquale, in veste di vicario del priore, risalgono al 1514⁵⁶. Cionondiméno, tra gli affreschi dei più antichi corpi di fabbrica, e in particolare al centro della volta della sacrestia figura un tondo con la rappresentazione del Cristo risorto, ai piedi del quale un umile frate agostiniano alza gli occhi in contemplazione del Salvatore, sorreggendo un lungo cartiglio di dedica, che recita: *Q[ui] [e]s auctor o[mn]ium in h[oc] pascali gaudio ab o[mn]i mortis i[m]petu t[ui]m defende p[ro]p[ter] u]lum⁵⁷. L'economia delle abbreviazioni e l'implorazione al Dio Vivente non*

⁵⁵ Sul punto e sull'«evoluzione nell'atteggiamento dei frati verso i libri come strumenti di formazione» il rimando va a ROBERTA FRIGENI, *Gli incunaboli del convento di Sant'Agostino di Bergamo in un'inedita fonte settecentesca: le Edizioni del XV secolo esistenti nelle biblioteche dell'Osservanza di frate Tommaso Verani*, in «Bergomum», a. CXV (2021), pp. 81-218, in particolare p. 118.

⁵⁶ Quanto alla consacrazione, nel medesimo 1518, del vicino chiostro degli agostiniani conventuali presso Palazzago corre l'obbligo di ricordare l'attribuzione del rito a Luigi Tasso, vescovo di Recanati, in DONATO CALVI, *Effemeride sacro-profana di quanto memorabile sia successo in Bergamo, sua diocesi, et territorio*, vol. II, in Milano, nella stampa di Francesco Vigone, 1676, pp. 435-436. Per le menzioni finali di Pasquale da Gazzaniga si rinvia a MANZONI, *Agostiniani ad Almenno*, cit., pp. 420-421. Ivi sono riportati gli elenchi dei confratelli almennesi ricavati in ASBg, Fondo notarile, notaio Gavazzeni Giacomo, n. 516, registro 1511-1521, 8 febbraio 1514, c. 161, e notaio De Pilis Gregorio, n. 614, registro 11492-1515, 16 dicembre 1514.

⁵⁷ Il modello autoreferenziale e celebrativo delle vicende del convento che rende eccezionale il tondo della sacrestia trova riscontro perfettamente coevo in una lunetta affrescata nel 1507 da Giovan Pietro da Cemmo nel refettorio del complesso di Sant'Agostino di Crema, con una scena analoga effigiante il frate Giovan Rocco da Pavia che assiste alla costruzione della primitiva

«In hoc pascali gaudio»

nascondono, ma esaltano quel *gaudium pascale* evocato dal nome religioso a sé imposto da chi lesse, compose e distribuì libri, dispensò la Parola e costruì per l'Osservanza, rivelandosi un comprimario prezioso nella stagione apicale per la Congregazione in terra bergamasca, ma soprattutto compiendo quanto di buono fosse richiesto a un agostiniano del suo tempo.



Affresco della volta della sacrestia della chiesa di San Nicola (già Santa Maria della Consolazione) ad Almenno San Salvatore (BG), 1500 circa (fotografia di Marco Carobbio).

chiesa. La comparazione è esplicitata in MARUBBI, *Santi, immagini e devozione: trasformazione del modello di santità agostiniana tra XIV e XVII secolo*, cit., p. 157. L'asserimento storico-artistico contribuisce a quanto cautamente avanzato, con trascrizione del cartiglio, in MANZONI, *Agostiniani ad Almenno*, cit., p. 31.

ILARIA SERATI

NOVITÀ STORICO-ARTISTICHE SU FRANCESCO CARRARA

La figura di Francesco Carrara (1716-1793), fratello di Giacomo (1714-1796), noto collezionista e fondatore dell'omonima Accademia, è stata vagliata e analizzata nel volume pubblicato nel 2016 a cura di Juanita Schiavini Trezzi, dove la trascrizione delle lettere autografe del primo al secondo, conservate nell'Archivio dell'Accademia Carrara, è introdotta da tre saggi di taglio biografico, storico-artistico e bibliografico, che raccolgono e mettono in ordine le informazioni precedentemente note e quelle estrapolate dall'epistolario¹.

In aggiunta a questo testo di riferimento, si mettono qui a disposizione novità documentarie sullo stesso Francesco che, da un lato, ne chiariscono alcuni rapporti personali, dall'altro costituiscono fondamentali tasselli in merito alla consistenza del patrimonio. Questi inediti saranno riletti alla luce degli interessi storico-artistici del secondogenito, trasferitosi definitivamente a Roma dal 1745 per intraprendere la carriera ecclesiastica, culminata, il 14 febbraio 1785, nella nomina cardinalizia².

Questo articolo è frutto di una rielaborazione e di un considerevole ampliamento di un paragrafo della mia tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'Arte, discussa nel settembre 2021 presso l'Università di Roma La Sapienza (ILARIA SERATI, *Giacomo Carrara (1714-1796) e la letteratura artistica attraverso l'epistolario*, Tesi di dottorato, Università di Roma La Sapienza, relatore Marco Ruffini, a.a. 2020-2021), che sarà presto tradotta in stampa: EAD., *Giacomo Carrara 1714-1796 e la letteratura artistica*, Roma, Campisano Editore, in corso di stampa.

Per la trascrizione delle lettere e dei documenti sono stati utilizzati i seguenti criteri redazionali: sono stati normalizzati all'uso moderno accenti, maiuscole e minuscole; sono state sciolte le abbreviazioni senza segni diacritici; è stato aggiunto l'apostrofo alle preposizioni articolate *de'* per *dei* e *ne'* per *nei*. Anche l'uso della punteggiatura è stato normalizzato per garantire una migliore leggibilità.

¹ «E sono di vero cuore vostr'affezionatissimo fratello». *Lettere di Francesco Carrara al conte Giacomo Carrara (1737-1791)*, a cura di Juanita Schiavini Trezzi, Bergamo, University Press, 2016. In aggiunta, mi permetto di segnalare: ILARIA SERATI, *L'inventario dei beni di Pierantonio Serassi (1721-1791): il patrimonio, l'eredità e alcune questioni di ritrattistica*, in «Aevum», III (2023), pp. 781-799, nel quale traspare il ruolo che Francesco Carrara ebbe nelle vicende avvenute subito dopo la morte di un altro noto bergamasco residente a Roma, l'abate e letterato Pierantonio Serassi, chiudendo un occhio sui trafugamenti delle poche opere di valore.

² Sulla biografia di Francesco Carrara: JUANITA SCHIAVINI TREZZI, *Francesco Carrara, un bergamasco nella curia pontificia*, in «E sono di vero cuore...», cit., pp. 7-72.

Gli autografi del Fondo Custodi

Il primo nucleo documentario, in ordine temporale e per quantità, consiste in ventisette lettere autografe di Francesco a Giacomo Carrara, che integrano quelle recentemente trascritte e pubblicate. Le epistole, datate dal 23 marzo 1737 al 15 luglio 1791, si conservano a Parigi, nel fondo Custodi della Bibliothèque Nationale de France, parte della raccolta di manoscritti dello storico giacobino Pietro Custodi (1771-1842)³. Senza ripercorrerne le traversie, secondo le disposizioni testamentarie la raccolta Custodi avrebbe dovuto in realtà essere legata alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, ma venne venduta e smembrata tra l'Ambrosiana stessa, l'Archivio di Stato di Milano, la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo e, appunto, la Bibliothèque Nationale de France⁴. Qui sono confluiti ventidue volumi intitolati *Notizie e documenti per una lunga serie di biografie d'italiani*, che raccolgono, in ordine alfabetico, documenti autografi, manoscritti e materiali a stampa, che sarebbero serviti a Custodi per stilare una serie di vite di italiani illustri, progetto letterario di lungo corso mai terminato⁵. Tra i profili che lo storico giacobino avrebbe voluto redigere vi era anche quello del collezionista Giacomo Carrara, per il quale aveva raccolto diverse lettere a lui indirizzate – tra le quali si annoverano appunto quelle del fratello Francesco – e il postumo *Elogio*, conservato nell'originale, declamato nel 1826 da Carlo Marenzi (1764-1851), uno dei commissari dell'Accademia di Belle Arti istituita dal collezionista⁶.

³ Bibliothèque Nationale de France (d'ora in poi BNF), ms. Italien 1549, cc. 259r-321v. Su Pietro Custodi: LIVIO ANTONIELLI, *Custodi Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985, vol. 31, pp. 517-526; DANIELE ROTA, *Pietro Custodi. La figura e l'opera: scritti memorialistici*, Lecco, Cattaneo, 1987.

⁴ Sulla consistenza dei manoscritti: LIONELLO PUPPI, *Tasselli archivistici per Sebastiano Ricci, Francesco Zuccarelli e Jacopo Guarana*, in *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*, a cura di Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, Augusto Gentili, Padova, Il Poligrafo, 2008, p. 290 nota 18, con bibliografia di riferimento.

⁵ I ventidue volumi parigini appartenuti a Custodi (BNF, mss. Italien 1545-1565) sono stati inventariati da LUCIEN AUVRAY, *Inventaire de la Collection Custodi*, in «Bulletin italien de la Faculté des lettres de Bordeaux», III (1903), pp. 308-335; Ivi, IV (1904), pp. 149-155, 244-256, 316-327; Ivi, V (1905), pp. 73-89, 146-159, 349-379.

⁶ BNF, ms. Italien 1549, cc. 239r-246r. *L'Elogio del Conte Giacomo Carrara* venne declamato il 10 agosto 1826 in occasione della distribuzione dei premi del concorso dell'Accademia; fino a questo momento era noto solo nella versione copiata da Luigi Carrara, conservata presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo (d'ora in poi: BCBg), MMB 245, cc. 249r-259r, trascritta in *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*, a cura di Rosanna Paccanelli, Maria Grazia Recanati, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara, 1999, pp. 316-322. Ho avuto modo di analizzare e trascrivere le altre lettere indirizzate a Giacomo Carrara in SERATI, *Giacomo Carrara (1714-1796)...*, cit.

Questi materiali sono fuoriusciti dall'Archivio dell'Accademia Carrara con il beneplacito dei Commissari e soprattutto di Marenzi stesso, che veniva ringraziato da Custodi in una lettera del 9 ottobre 1835 per la «comunicazione delle lettere originali degli illustri fratelli, il cardinale Francesco e il conte Giacomo Carrara, per la quale graziosa condiscendenza prego lei di farsi interprete presso gli altri signori Commissari dell'Accademia di lei colleghi, delle sincere attenzioni della mia maggiore gratitudine»⁷. Custodi aveva ricevuto i nuclei autografi da Giulio Cesare Imperatori, allora Intendente di Finanza a Bergamo, che già il 12 agosto dello stesso anno aveva avvisato lo storico di tenere presso di sé, a sua disposizione, «cinque tometti di lettere autografe al conte Giacomo Carrara; la raccolta delle lettere d'illustri italiani e francesi alla poetessa Grismondi; varie lettere autografe di detta poetessa al tenero amico suo conte Gerolamo Pompei», tutti materiali che saranno ritirati sul finire dell'estate, quando Custodi tornò a Bergamo⁸. La sottrazione di selezionati documenti dall'Archivio dell'Accademia Carrara cade dunque contestualmente alla celebre asta di dipinti con la quale, a partire dal 30 giugno 1835, gli stessi membri della Commissaria alienarono una grossa quantità di opere (circa duemiladuecento), mutando per sempre la fisionomia della raccolta istituita dal fondatore⁹. Le due azioni furono dettate da ragioni differenti – di gusto l'una, di interesse politico l'altra –, ma entrambe sono accomunate da un'opinabile condotta di tutela del patrimonio che gli stessi Commissari avrebbero dovuto preservare.

L'interesse per l'archeologia e l'arte

Grazie agli inediti parigini trova conferma, ad esempio, lo stretto rapporto tra Francesco e un altro noto cardinale bergamasco, Giuseppe Alessandro Furietti (1685-1764), il quale assunse un ruolo di guida nella carriera ecclesiastica e giuridica di Carrara. Il suo primo alloggio romano, probabilmente, era presso Palazzo Lanci Bonaccorsi (oggi non più esistente), in via del Corso, accanto alla casa dove viveva l'auditore civile dello stesso Furietti, l'avvocato Cecchini:

⁷ BNF, ms. Italien 1555, c. 272r. Marenzi e Custodi si erano probabilmente conosciuti qualche anno prima, tra il 1813 e il 1814, quanto Custodi aveva ricoperto la carica di Consigliere di Stato in missione nel dipartimento del Serio.

⁸ BNF, ms. Italien 1551, c. 166r. Per i documenti relativi a Paolina Secco Suardo Grismondi (1746-1801): AUVRAY, *Inventaire...*, cit., IV, 1904, p. 323.

⁹ MATTEO PANZERI, *L'asta del 1835: un nodo tra museografia, restauro, collezionismo e mercato dell'arte*, in *Giacomo Carrara...*, cit., pp. 333-362.

L'abitazione mia è in casa del Signor conte Scotti, gentiluomo di Narni e cavallerizzo del Signor ambasciatore di Malta, e convivo con questa sacra e degna famiglia ed un altro compagno, che si chiama il conte Vinci, fratello dell'attuale governatore della città di Iesi e giovane di spirito e di buone maniere. Noi siamo ben serviti di tavola e non meno di stanze, godendo io in mia parte un'anticamera ed una bella stanza posta a canto del Corso di Roma, la più frequentata contrada di questa città, sotto il così detto arco di Carbognano. Le stanze predette sono civilmente apparate e fornita la camera d'un letto comodo, con gl'altri necessari e convenienti mobili tutti del padrone, cui pago dieci scudi di questa moneta romana al mese, somma non eccedente il giusto. Acanto di questa, sta la casa dell'avvocato Cecchini ed auditore di monsignor nostro Furietti, sotto del quale anderò a studiare dopo la breve istruzione d'alcuni mesi dell'ordine giudiziario nello studio del curiale o sia procurator Bonaccorsi, seguendo nel predetto metodo il sentimento di monsignor Furietti, che si prende una particolar cura di me e de' miei studi e s'interessa a mio favore, in modo che non più potrebbe per il suo nipote stesso¹⁰.

I due, inoltre, condividevano la passione per l'archeologia, soprattutto nei periodi di villeggiatura a Tivoli: Carrara ricevette infatti in dono una copia del *Mosaico delle Colombe*, straordinaria opera musiva ritrovata, com'è noto, dallo stesso Furietti nel 1737 a Villa Adriana¹¹. Così descrive il disegno al fratello:

M'ha regalata una copia del suo mosaico in cui si vedono disegnate a minutissime pietre naturali di vari colori quattro colombe, delle quali una beve ed addombra l'acqua col capo e l'altre tre si vanno spiumacchiando ritte sul labro della conca di metallo. Sotto il disegno vi si leggono le parole di Plinio, al cap. 26 cap. 36, che riferisce il mirabil lavoro di Soso mosaicista greco e descrive quest'istessa stessissima di lui opera come la più perfetta uscita dalle sue mani, la qual poi dall'imperator Adriano fu di Grecia trasportata nella sua villa Tiburtina (resa il compedio delle meraviglie dell'arte dallo stesso raccolte) ed intesciuta nel pavimento della sala cui dava udienza agl'ambasciatori de' re forestieri¹².

¹⁰ BNF, ms. Italien 1549, c. 268r (lettera di Francesco a Giacomo Carrara, 29 maggio 1745).

¹¹ Per la collezione archeologica di Furietti: FABRIZIO SLAVAZZI, *Per i rapporti fra Giuseppe Alessandro Furietti, Alessandro Albani e Johann Joachim Winckelmann: dati e ipotesi*, in *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, a cura di Elena Agazzi, Fabrizio Slavazzi, Roma, Artemide, 2019, pp. 321-330, e MARINA DE FRANCESCHINI, *Villa Adriana, Accademia: i mosaici del cardinal Furietti*, in «Amoenitas. Rivista Internazionale di Studi Miscellanei sulla Villa Romana Antica», III (2014), pp. 95-121. L'affetto che legava Francesco Carrara a Furietti lo spinse a erigere a proprie spese, nel 1771, un monumento funebre nella chiesa dell'Arciconfraternita dei Bergamaschi, con tanto di ritratto musivo in onore degli studi del cardinale: SCHIAVINI TREZZI, *Francesco Carrara...*, cit., p. 11 nota 13.

¹² BNF, ms. Italien 1549, c. 268v (lettera di Francesco a Giacomo Carrara, 22 febbraio 1749).



Fig. 1. Gaspar Forier (disegnatore), Giovanni Girolamo Frezza (incisore), *Incisione del Mosaico delle Colombe*, 1741, Bergamo, Accademia Carrara, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (inv. STP00121). Su gentile concessione di Accademia Carrara.

Il mosaico fu tradotto poi anche in un'incisione da Giovanni Girolamo Frezza (1671-1748ca.) (fig. 1), così come le due celebri statue bronzee dei *Centauri*, anch'esse ritrovate da Furietti nei pressi dello stesso sito e di cui Francesco si premurò di inviare al fratello Giacomo alcuni esemplari¹³.

¹³ Accademia Carrara di Bergamo, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, STP00121, sui quali vedi: ALESSANDRA CIVAI BASSI, *La collezione di stampe: documentazione, didattica e gusto per la grafica*, in *Giacomo Carrara...*, cit., pp. 211-212. Sul ritrovamento dei *Centauri* e del *Mosaico delle Colombe*: FABRIZIO SLAVAZZI, *I mosaici di Monsignor Furietti. Nuove notizie sul Mosaico delle Colombe di Villa Adriana*, in *Atti del X Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, a cura di Claudia Angelelli, Tivoli, Edizioni Scripta Manent, 2005, pp. 727-734, in part. pp. 727-728. Sulla fortuna dei *Centauri*: FRANCIS HASKELL, NICHOLAUS PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica, 1500-1900*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1984, pp. 232-236. I *Centauri* e il *Mosaico delle Colombe*, oltre ad altri quadri musivi ritrovati a Villa Adriana nel 1737 e sull'Aventino nel 1746, sono descritti dallo stesso Furietti in un foglio conservato in BCBg, 67 R 4. Infine, su Nicola Onofri e il suo rapporto con Furietti e Francesco Carrara: FABRIZIO SLAVAZZI, *Restauro di mosaici antichi nella Roma del Seicento: un contatto fra Monsignor Giuseppe Alessandro Furietti e Nicola Onofri*, in *Atti del XXVII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, a

L'interesse per l'archeologia accompagnò Francesco anche negli anni successivi: nel 1770, acquistò il bronzo etrusco del *Fanciullo seduto*, la cui scoperta a Corneto, nei pressi di Tarquinia, ebbe all'epoca vasta risonanza, recensito sulle *Efemeridi Letterarie di Roma* e celebrato in una dissertazione da Giovanni Battista Passeri e in un sonetto encomiastico¹⁴. Inoltre, commissionò personalmente a Domenico Cunego (1724/1725-1803) le incisioni della statua, su disegno di Michelangelo Ricciolini, corredandole con un'iscrizione che ne ricordava il luogo e l'anno del ritrovamento: anch'esse, premurosamente spedite al fratello, dimostrano quindi la volontà di comunicazione e di diffusione, a scopo celebrativo ma anche didattico, dei reperti archeologici (fig. 2)¹⁵. L'anno seguente del ritrovamento, Carrara donò la statua a papa Clemente XIV, che venne esposta nella Biblioteca Apostolica Vaticana e in seguito trasferita nella collezione del Museo Gregoriano Etrusco dove ancora oggi si trova, nota come *Putto Carrara*¹⁶. In aggiunta a questi pochi pezzi, sappiamo solo che nella collezione di antichità di Francesco doveva esserci anche un busto di Caracalla, che portò a farlo restaurare, nell'ottobre 1773, allo scultore Vincenzo Pacetti¹⁷.

Allo stesso papa Clemente XIV, il futuro cardinale aveva probabilmente già regalato un tavolo commesso ligneo nell'anno dell'elezione (1769), che aveva voluto simile a quello precedentemente donato al cardinale Carlo Rezzonico, nipote di papa Clemente XIII, «riputato bellissimo e giunto nuovo per la fattura»¹⁸. Per la commissione di questo nuovo intarsio si era affidato,

cura di Claudia Angelelli, Marco Emilio Erba, Daniela Massara, Ella Zulini, Roma, Edizioni Quasar, 2022, pp. 561-569.

¹⁴ «Efemeridi Letterarie di Roma», VII, 15.2.1772, pp. 49-52 e Ivi, XXIX, 9.5.1772, p. 155. Copie della dissertazione *De Pueri Etrusci* (Roma, Pallade, 1771), si conservano in Archivio dell'Accademia Carrara di Bergamo (d'ora in poi AACBg), scat. 37, fasc. 130.3; il sonetto encomiastico di Gioacchino Pizzi è in ivi, scat. 38, fasc. 131.1.

¹⁵ Cfr. *«E sono di vero cuore...»*, cit., p. 305: «Ho profittato dell'occasione [...] per spedirvi [...] un rotolo di 20 rami del Franciullo etrusco» (lettera di Francesco a Giacomo Carrara, 3 agosto 1771). Cinque riproduzioni del *Putto* sono nella raccolta di stampe Carrara (STP00117-00120 e 00190); un'altra, in foglio imperiale, è in AACBg, scat. 37, fasc. 130.4. Queste stampe sono state segnalate da FRANCESCA BUONINCONTRI, *Il fondo di incisioni dell'Accademia Carrara: una ricognizione*, in *Giacomo Carrara...*, cit., p. 410 nota 26.

¹⁶ Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 12108, sul quale: CRISTINA CAGIANELLI, *Bronzi a figura umana*, Città del Vaticano, Direzione Generale dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, 1999, pp. 110-120.

¹⁷ Cfr. *Roma 1771-1819: i giornali di Vincenzo Pacetti*, a cura di Angela Cipriani, Giulia Fusconi, Carlo Gasparri, Pozzuoli, Naus, 2011, p. 4: «8 ottobre 1773. Monsignore Carrara mi mandò a chiamare senza che io lo conoscessi e mi fece restaurare un busto di Caracalla e mi diede 45. Pavoli».

¹⁸ BNF, ms. Italien 1549, cc. 290r-291r (lettera di Francesco Carrara a Anna Carrara, 15 luglio 1769). Qui Francesco scrive solo «Cardinale Rezzonico» senza specificare il nome proprio: tra i due nipoti di Clemente XIII ci si deve riferire a Carlo, l'unico che nell'anno precedente la data



Fig. 2. Michelangelo Ricciolini (disegnatore), Domenico Cunego (incisore), *Simulacrum Pueri Etrusci*, Bergamo, Accademia Carrara, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (inv. STP00117). Su gentile concessione di Accademia Carrara.

tramite la sorella Anna, a Giacomo, specificando che le dimensioni e il formato avrebbero dovuto essere uguali a quelle del mobile per il Rezzonico, mentre per il soggetto aveva suggerito di scegliere una scena biblica, prendendo a modello uno tra i numerosi disegni della collezione grafica del fratello:

[...] Ho pensato di più che mi farebbe un segnalato favore il fratello se facesse fare un quadro nello studio del detto Signor Cagnana d'intarsiatura o sia di commesso, cavato da qualche disegno d'eccellente pittore rappresentante qualche fatto della Sacra Scrittura, ch'avrei pensiero di regalarlo al papa che son sicuro l'aggradirebbe all'estremo. Il fatto scritturale potrebbe essere o Mosè che percuote la pietra con la verga e ne fa scaturire la viva fonte d'acqua, o Giuseppe che è costituito vicerè d'Egitto da faraone, o Giuda Maccabeo trafitto e morto nella battaglia con gl'Assiri ricopiando il bel quadro di Cignaroli posto nella chiesa di Sant'Alessandro nostra parrocchia,

della lettera ricopriva già la carica curiale, assunta dal 1758. Suo fratello Gian Battista, infatti, venne nominato cardinale nel 1770. Sul collezionismo della famiglia Rezzonico: ENRICO NOÈ, *Rezzonorum cineres. Ricerche sulla collezione Rezzonico*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», III (1980), pp. 173-306, in particolare pp. 240-241, 244-245, 277 e 303-304.

all'altare rimpetto a quello dell'orazione. Tal quadro dovrebbe esser tre palmo d'altezza e due di larghezza, almeno in quadrato e non in bistondo, qual era quel ch'ho comperato e donato al Signor Cardinale Rezzonico ed è stato riputato bellissimo e giunto nuovo per la fattura. Egli ch'ha tante carte di disegno potrà scegliere uno che possa riuscire far specie e convenire prima del prezzo per non avere a disputare di poi, e potrà dargli qualche indirizzo ed occhiata per la correzione dell'opera e del lavoro [...]¹⁹.

Da Bergamo però il collezionista aveva replicato che «l'arte ingegnosa di commettere» era ormai decaduta, e consigliava quindi di orientarsi non su una nuova commissione ma su un acquisto di «un quadro del fu Giovanni Battista Cagnana rappresentante Sansone, lavorato con perfetta maestria, e sopra un disegno proveniente da buona mano»²⁰. La trattativa con l'abate Antonio Francesco, il membro della famiglia degli intarsiatori Caniana di Alzano che allora teneva in vita la bottega e che custodiva l'opera, non fu semplice, ma il commesso arrivò finalmente a Roma un anno dopo, nell'agosto 1770²¹. Il prelado ringraziò Giacomo per la cura, assuntasi personalmente, della spedizione e dell'imballaggio del quadro, giunto in perfetto stato, giudicato «bello assai [...] a quanti l'hanno veduto, rapiti in oltre dalla novità del lavoro qui inusitato, se non del tutto ignoto»²².

¹⁹ BNF, ms. Italien 1549, cc. 290r-291r (lettera di Francesco Carrara a Anna Carrara, 15 luglio 1769).

²⁰ «*E sono di vero cuore...*», cit., pp. 289-290. Sulla bottega dei Caniana un punto di partenza rimane GIORGIO LISE, *Caniana*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975, vol. 18, pp. 77-80 (dove però non è menzionato un Antonio Francesco Caniana); su Gian Battista (1671-1754), l'intarsiatore più famoso della famiglia: RENZA LABAA, *Gian Battista Caniana, architetto e intarsiatore*, Romano di Lombardia (BG), Banca di credito cooperativo di Calcio e di Covo, 2001, dove dei tavoli romani non c'è traccia. Il giudizio di Giacomo Carrara in merito all'assenza di validi intarsiatori si spiega con il fatto che le redini della bottega, dopo la modesta produzione di Giuseppe (1709-1761), dovevano essere in mano al religioso Antonio Francesco, non un intarsiatore di professione come invece gli altri suoi famigliari, e che Giacomo Martino, ultimo grande artista dei Caniana, era ancora in procinto di affermarsi (LISE, *Caniana...*, cit., pp. 79-80). Non sono riuscita a trovare traccia di nessuno dei due tavoli, eppure quello per Papa Clemente XIV potrebbe essere facilmente identificabile per il soggetto di Sansone. I lavori della bottega dei Caniana erano comunque molto apprezzati dalla famiglia Carrara: già Ventura Carrara, prozio di Giacomo e Francesco, aveva comperato un «cassettono tutto coperto di storie del Testamento vecchio di tarsia», anch'esso opera di Gian Battista (GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, V, Roma, Pagliarini, 1766, p. 233 nota 1). Altre opere di Giacomo Caniana spedite a Roma per Francesco Carrara vengono ricordate in FRANCESCO MARIA TASSI, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, II, Bergamo, Stamperia Locatelli, 1793, p. 82 nota non numerata.

²¹ La spedizione e l'imballaggio del tavolo si seguono nelle lettere di Francesco a Giacomo Carrara datate dal 26 agosto 1769 al 12 agosto 1770: «*E sono di vero cuore...*», cit., pp. 289-300.

²² Ivi, pp. 299-300 (lettera di Francesco a Giacomo Carrara del 12 agosto 1770).

Contestualmente all'arrivo del tavolo intarsiato, Francesco annunciava a Giacomo di essere finalmente riuscito a spedire il magnifico volume illustrato con le incisioni di Robert Wood sulle antichità di Palmira (1753), promesso come pagamento a Caniana per il precedente commesso destinato al cardinale Rezzonico «perché potrà servire d'uno studio di squisita architettura ed ornati e forse coadiuverà ad introdurre in queste parti un gusto più corretto e nobile nelle opere o di pietra o di legno, che non si vede»²³. Per due anni infatti, appoggiandosi ai viaggiatori che da Roma tornavano in patria, aveva provato a inviare l'opera al fratello, ma senza successo a causa del grande formato del volume. Finalmente, si prestò al favore il principe bolognese Filippo di Marcantonio Hercolani, che trasportò il libro fino a Milano. Nel frattempo, Giacomo aveva dovuto saldare l'insistente Caniana: è probabile quindi che, nonostante non sia conservato nel fondo librario appartenuto a Giacomo, abbia tenuto per sé il volume, come del resto gli aveva consigliato Francesco, sottolineandone «l'inimitabile bellezza, vaghezza e solidità de' pensieri ed opere architettoniche ivi espresse e per la perfezione del sisello che l'ha intagliate»²⁴.

Oltre al mondo delle incisioni, dell'antichità, del mosaico e dell'intarsio, sono noti i contatti di Francesco Carrara con quello degli artisti che risiedevano a Roma negli stessi anni, già dipanati in altra sede²⁵. Gli inediti del Fondo Custodi, oltre a confermare che il cardinale conosceva personalmente Pompeo Batoni, Angelica Kauffmann, Bartolomeo Possenti e Giacomo Quarenghi, ci offrono una descrizione veritiera e saporita del noto ritratto che nel 1787, su richiesta dei membri della Bina (uno dei due consigli cittadini di Bergamo), commissionò a Giovanni Battista Dell'Era, da lui precedentemente inserito nel circolo della Kauffmann (fig. 3)²⁶:

²³ BNF, ms. Italien 1549, cc. 290r-291r (lettera di Francesco Carrara a Anna Carrara, 15 luglio 1769).

²⁴ «E sono di vero cuore...», cit., pp. 299 e 301. Cfr. «Memorie di carattere del fu C. e Giacomo Carrara», appendice documentaria a cura di Rosanna Paccanelli, in *Giacomo Carrara...*, cit., p. 254, dove sotto la data del 15 marzo 1770 è registrato effettivamente il pagamento a Francesco Antonio Caniana. Sulla ricezione del testo di Wood nel Settecento: JOCELYN ANDERSON, *Rescuing from Oblivion: the Ruins of Palmyra and Baalbek in the Eighteenth Century*, in «The Burlington Magazine», CLVIII (2016), pp. 715-722.

²⁵ Sui legami tra Francesco Carrara e gli artisti: MARIA CRISTINA RODESCHINI GALATI, *Francesco e Giacomo Carrara: un intreccio lungo cinquant'anni tra arte e vita*, in «E sono di vero cuore...», cit., pp. 79-90; SCHIAVINI TREZZI, *Francesco Carrara...*, cit., pp. 33-36 e 40-45; ROSANNA PACCANELLI, *Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato*, in *Giacomo Carrara...*, cit., pp. 114-115.

²⁶ Sul ritratto del cardinale Carrara di Dell'Era, conservato a Palazzo Frizzoni a Bergamo (inv. 06CB00158): MARIA CRISTINA RODESCHINI GALATI, *Giovan Battista Dell'Era, in I pittori bergamaschi. Dal XII al XIX secolo. Il Settecento*, IV, a cura di Rossana Bossaglia, Gian Antonio Dell'Acqua, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1996, pp. 477-478.

Dal giovane Dell’Era da voi raccomandato e da me posto sotto la direzione della Signora Angelica Kauffman ho fatto fare il mio ritratto della grandezza e misura indicatami dal Signor Pietro Passi ed è in ordine per spedirlo involto e ben difeso con la prima occasione. A questo fate fare la cornice a mie spese, seria e di moduli grandi dovendo esser collocato in alto; poi presentatelo voi medesimo in mio nome ai signori della Bina, qual testimonio della mia grata riconoscenza per i favori ricevuti e del mio affetto alla patria. Non è del tutto incontrato il volto e non espresso in molte parti minute, con tutto ciò in parte mi rassomiglia ed è meno lontano dal vero di vari che sono stati tentati più tosto che finiti. Da qualche tempo in qua conosco d’essermi impinguato, effetto della vita che ora devo menare sedentaria²⁷.

Guglielmo Della Valle

Negli ultimi anni della sua vita, Francesco Carrara aveva conosciuto anche l’abate, letterato ed erudito Guglielmo Della Valle (1746-1805), che presentò a sua volta al fratello Giacomo tramite una lettera del 15 luglio 1791, nella quale lo pregava di assisterlo nella visita alla galleria e «(...) in ciò ch’egli può desiderare per questo suo studio», al fine di prendere esatta cognizione delle opere d’arte «o non curate o poco conosciute»²⁸.

Interessante è la chiave di lettura con la quale Francesco, nella lettera, introduceva Della Valle, celebrandolo come «eccellente giudice» delle Belle Arti, qualità che l’abate aveva ampiamente avvalorate nelle *Lettere Sanesi* (1782-1786) e nella *Storia del Duomo di Orvieto* (1791). Di entrambi i testi, Francesco sottolineava soprattutto le novità documentarie: nelle *Lettere* erano stati «dimostrati i vari e gravi errori e poca cognizione de’ biografi de’ pittori, scultori ed architetti de’ quattro secoli precedenti»; e nel saggio storico-artistico orvietano c’erano numerose notizie «di tanti e sì eccellenti artefici», accompagnate da un ricco apparato illustrativo di stampe di bassorilievi, pitture e mosaici. Non mancava, infine, di ricordare anche l’edizione critica delle *Vite* vasariane curata da Della Valle, della quale sottolineava la prospettiva

²⁷ BNF, ms. Italien 1549, c. 320r (lettera di Francesco Carrara a Giacomo del 22 settembre 1787).

²⁸ BNF, ms. Italien 1549, cc. 321r e v (lettera di Francesco a Giacomo Carrara del 15 luglio 1791). Su Della Valle, oltre agli intramontabili GIOVANNI PREVITALI, *Guglielmo Della Valle*, in «Paragone», LXXVII (1956), pp. 3-11 e Id., *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 107-120, si vedano anche: EVELINA BOREA, *Le stampe dai primitivi e l’avvento della storiografia artistica illustrata. II*, in «Prospettiva», LXX (1993), pp. 50-74, in part. pp. 58-60; MARTINA DEL, *Genesi e ricezione delle Lettere Sanesi di Guglielmo della Valle*, in «Prospettiva», CV (2002), pp. 51-66.



Fig. 3.
Giovanni Battista Dell'Era,
Ritratto di Francesco Carrara,
Bergamo, Palazzo Frizzoni.
Su gentile concessione
di Accademia Carrara.

emendativa e critica rispetto alla recente ristampa di Giovanni Gaetano Bottari²⁹.

Nella successiva lettera del 29 ottobre, Francesco di nuovo tornava a elogiare l'abate «per lo studio ed indefesse fatiche fatte nell'investigare i primi ristoratori delle tre bell'arti, privatamente e per effetto di passion nazionale riconosciuti ne' fiorentini dal Vasari», auspicando che:

²⁹ BNF, ms. Italien 1549, c. 321r: «Ora sta facendo ristampare in 8° le Vite del Vasari correggendo il testo sopra l'edizione de' Giunti del 1568, quella che fu riconosciuta migliore dal Vasari stesso, e premettendovi una ben ragionata Prefazione e corredandola con note, correzione de' bagli presi sull'altrui fede da monsignor Bottari ed altri». Per un confronto tra le due edizioni critiche: PREVITALI, *La fortuna...*, cit., p. 112; GIANNI CARLO SCIOLLA, *Guglielmo Della Valle «conoscitore» dell'arte piemontese*, in GUGLIELMO DELLA VALLE, *Notizie degli artefici piemontesi*, edizione a cura di Gianni Carlo Sciolla, note critiche a cura di Paola Bossi, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1990, pp. 9-41.

il viaggio ora fatto per la Lombardia avrà fatto conoscere a questo sagace e diligente scopritore delle memorie che in queste città vi furono pittori ed architetti contemporanei ai più celebri della scuola fiorentina o ignoti o trascurati dal Vasari, ed io mi dò a credere che come ha resa giustizia e rivendicato il merito degl'artefici pisani e sanesi de' tempi dell'infanzia, così farà altrettanto de' lombardi valenti al pari de' più celebri del quinto e sesto decimo secolo nell'età perfetta³⁰.

Le puntuali sottolineature sulla questione dei primitivi, sul problema della scuola senese e pisana, nonché la polemica con l'edizione vasariana curata da Bottari, indicano che Francesco Carrara aveva assimilato le idee critiche portanti dell'opera di Della Valle, schierandosi con una precisa compagine di sostenitori tra i quali figuravano, ad esempio, anche Giuseppe Pelli Bencivenni e Angelo Comolli³¹.

Del resto, indagando le fonti epistolari e letterarie, tra i due religiosi si profila una diretta frequentazione romana, più profonda e articolata³². Nel III volume delle *Lettere Sanesi*, Della Valle dedica le notizie sul pittore Giacomo Pacchiarotti (1474-1540), allora ancora confuso con il più giovane – e probabilmente collaboratore – Girolamo del Pacchia, al «signor cardinal Carrara» come segno di gratitudine per i frequenti incoraggiamenti alla prosecuzione delle ricerche e degli studi³³; e una delle tre lettere in apertura alla sopracitata *Storia del Duomo di Orvieto*, accompagnata a quelle dei cardinali Giuseppe Garampi e Stefano Borgia, è firmata proprio da Francesco Carrara³⁴.

Anche qui, il cardinale elogiava Della Valle per l'impegno profuso nella riscoperta della storia del Duomo di Orvieto, trascurata dagli studi precedenti: fatto paradossale, a suo parere, argomentando che gli appassionati delle belle arti si spingevano fino a Palmira, in Grecia o in Egitto per disegnare e incidere «laceri avanzi», invece di studiare quanto offriva la patria. Una negligenza ancor più condannabile in quanto l'edificio religioso orvietano era «pregievole più che per l'arte dell'ingegno umano, per essere un testimonio e monumento

³⁰ «E sono di vero cuore...», cit., p. 414.

³¹ DEI, *Genesi...*, cit., pp. 58-61; ANGELO COMOLLI, *Bibliografia Storico-Critica dell'Architettura Civile ed Arti Subalterne*, II, Roma, Stamperia Camerale, 1788, p. 270.

³² Della Valle infatti si trasferì a Roma nel 1783: DEI, *Genesi...*, cit., pp. 59-60.

³³ GUGLIELMO DELLA VALLE, *Lettere sanesi sopra le belle arti di un socio dell'Accademia di Fossano*, III, Venezia, Pasquali, 1786, p. 315. Su Giacomo Pacchiarotti: ANDREA UGOLINI, *Pacchiarotto e Pacchia, vite parallele a Siena nel primo Cinquecento*, in «Arte cristiana», 896 (2016), pp. 331-340, in part. p. 337 nota 2, per la bibliografia di riferimento.

³⁴ GUGLIELMO DELLA VALLE, *Storia del Duomo di Orvieto dedicata alla Santità di Nostro Signore Pio Papa Sesto Pontefice Massimo*, Roma, Lazzarini, 1791, pp. IX-X.

glorioso alla nostra santa religione»³⁵. In quest'ottica, la breve lettera prefatoria non può che concludersi con un'esaltazione delle qualità morali di Della Valle, non di quelle erudite e letterarie. A confronto con le altre due prefazioni, soprattutto con quella del cardinale Borgia dove sono lodati l'utilizzo delle fonti e il registro stilistico adottato nell'opera³⁶, in quella di Carrara la riflessione storico-artistica risulta subordinata alla prerogativa religiosa.

Ars ancilla theologiae

L'interesse di Francesco in materia artistica è dunque da leggersi in chiave prevalentemente religiosa, senza dover ricercare ulteriori motivazioni³⁷. Il fine risultava evidente già dal 1758 quando, su invito del cardinale Girolamo II Colonna, Carrara recitò l'orazione *Delle lodi delle belle arti* in occasione della consegna dei premi ai vincitori del concorso indetto dall'Accademia di San Luca, alla quale contestualmente fu aggregato come accademico d'onore³⁸. Scopo del breve trattatello era mostrare «quanto quest'arti sieno state e sieno tuttavia utili allo ingrandimento e conservazione del culto esteriore della nostra santissima religione», recando come prova l'arte paleocristiana, ricordata in termini di predilezione nostalgica³⁹. Carrara specificava che la sua orazione non voleva essere, come di consueto, un elogio sulle qualità delle tre arti, né una «gara di ciascheduna per la precedenza col far pompa de' particolari suoi pregi», bensì una riflessione con carattere di «novità», come la definisce in un suo appunto manoscritto, in quanto espressione del credo cattolico⁴⁰. Il cardinale assegnava all'arte una finalità morale, tanto che, tempo

³⁵ DELLA VALLE, *Storia...*, cit., p. IX, lettera prefatoria di Francesco Carrara.

³⁶ Il cardinale Borgia aveva firmato anche l'approvazione del secondo volume delle *Lettere Sanesi*: DELLA VALLE, *Lettere sanesi...*, cit., II, p. V.

³⁷ GIOVANNA PERINI, *Copie ed originali nelle collezioni settecentesche italiane: il "Parere" di Giacomo Carrara e la progressiva definizione della figura del conoscitore in Italia*, in «Atti e memorie dell'Accademia Clementina», XXVIII/XXIX (1991), p. 171 nota 6.

³⁸ FRANCESCO CARRARA, *Delle lodi delle bell'arti*, Roma, Pagliarini, 1758. Sugli intrecci tra artisti e curia romana manovrati dal cardinale Girolamo II Colonna (1708-1763), uno dei personaggi più influenti al tempo, camerlengo e ammesso all'Accademia di San Luca nel 1747: ALESSANDRO SPILA, *Il cardinale Girolamo II Colonna. Incarichi pubblici e committenza privata*, in *Giuseppe Piermarini tra Barocco e Neoclassicismo*, a cura di Marcello Fagiolo e Marisa Tabarrini, Perugia, Fabbri, 2010, pp. 147-157.

³⁹ CARRARA, *Delle lodi...*, cit., pp. 3-4.

⁴⁰ Ivi, p. 4; BCAMBg, 65 R 7, faldone II, fasc. 11, n. 96. Nello stesso foglio annotava anche che, prima della pubblica lettura in Campidoglio, avrebbe voluto far leggere l'orazione al papa e al cardinale Colonna, corredandola di note e aggiungendo una prefazione dedicata al pontefice per la sua «dottrina ecclesiastica e particolarmente in quella che riguarda le pitture e sculture

dopo, suggerirà a Giacomo di coprire le nudità dei modelli accademici per preservare l'integrità dei maestri e degli studenti della sua scuola di disegno:

Perdonate se io replico sul punto di tenere anco coperti i nudi delle pitture, sculture e modelli, e se credo che ne pure con la cautela indicata convenga e sia sicuro il tenerli e mostrarli con circospezione a chi si lusinga d'esser fuori di pericolo. [...] Non mi sono mai dimenticato del detto d'un uomo molto savio ed è questo: che li scritti e le pitture sono come i barili di polvere, che immobili si stanno infinchè non gli si accosta una scintilla di fuoco, ma al contatto di quella, se ben anco accidentale, scopiano e fanno irreparabili rovine. E tra la polvere e i libri cattivi e le pitture immodeste vi è di più questa gran differenza: che accesi e divampati quelli una volta non rinnovano i danni, là dove i libri con le ristampe e le pitture coll'esser mostrate a molti e in molte occasioni moltiplicano le funeste conseguenze, delle quali sarà richiesto il conto dal Supremo Giudice. Tanti pittori e scultori di nome ci sono stati che mai hanno contaminati i loro pennelli ed i loro scalpelli nell'opere nude e la bellezza delle figure non consiste nelle parti che l'esuberanza vuol sempre ricoperte⁴¹.

Di un'integerrima educazione morale, infatti, era fervido sostenitore: nel 1785 si preoccupò di ristampare a proprie spese, presso Barbiellini, i tre volumi *Della educazione cristiana de' figliuoli*, trattato educativo religioso redatto da Silvio Antoniano (1540-1603), pubblicato per la prima volta nel 1584 e che, nonostante due edizioni successive, era diventato di difficile reperibilità⁴². Francesco decise quindi di aggiornarlo linguisticamente, adottando un italiano più moderno, e di anteporre all'edizione una lettera anonima che tuttavia, visto il medesimo tono, potrebbe essere stata scritta da lui stesso⁴³.

sacre» (*Ibidem*).

⁴¹ BNF, ms. Italien 1549, cc. 318v-319r (lettera di Francesco a Giacomo Carrara del 7 marzo 1786).

⁴² PACCANELLI, *Tra erudizione...*, cit., p. 114; «*E sono di vero cuore...*, cit., pp. 402-403; ALESSANDRA VERONESE, *Il mondo dei libri nell'epistolario di Francesco Carrara*, in «*E sono di vero cuore...*, cit., pp. 103-104. Su Silvio Antoniano: ELISABETTA PATRIZI, *Silvio Antoniano. Un umanista ed educatore nell'età del rinnovamento cattolico (1540-1603)*, I-III, Macerata, EUM, 2010, che accompagna il profilo dell'umanista con la pubblicazione di documenti, lettere e l'edizione commentata del trattato.

⁴³ BNF, ms. Italien 1549, cc. 318v-319r: «Conosco e so che è necessaria l'autorità suprema per provvedere il gran beneficio d'una felice educazione de' figlioli, e che il libro da me fatto stampare di Silvio Antoniano non può di longa mano ottenere un sì gran fine, ma quand'anco non servisse che a pochi padri di famiglia io ne sarei contento, quando son sicuro che il solo desiderio di questo benefico effetto mi sarà da Dio compensato. Ven manderò una copia, quale leggendo vedrete quanto grand'uomo fosse l'Antoniano e quale l'opera ordinata e riveduta da san Carlo Borromeo» (lettera di Francesco a Giacomo Carrara, 7 marzo 1786). Sulla riedizione settecentesca, il cui promotore era, fino a questo momento, sconosciuto: PATRIZI, *Silvio Antoniano...*, cit., I, pp. 455-460.

La *schedula testamentaria*

A questo punto, la domanda diventa legittima: questa concezione religiosa e moralistica dell'arte si traduceva in un analogo *modus vivendi* del cardinale? Secondo quanto riporta il conte Reginaldo Ansidei nell'orazione funebre di Francesco Carrara, pronunciata a Perugia in occasione della morte (il bergamasco era stato infatti nominato protettore dei pubblici Spedali di Roma, Narni, Perugia, Viterbo e Spoleto)⁴⁴, sembra che il cardinale vivesse in un'abitazione semplice, ben lontana da quelle sontuose degli altri porporati: «si entri nel suo appartamento e in quello non si vedranno le sete o i ricami di Persia o di Pechino sfoggiar pendenti dalle mura fastose, ma pochi e scelti quadri, stampe ricercate ne formavano la decente mobilia come indizio del buon gusto che avea per l'arti belle [...]»⁴⁵.

Purtroppo, il testamento – la seconda novità documentaria annunciata in apertura, conservata nell'Archivio di Stato di Roma tra gli atti del notaio Lorenzo Felci e qui trascritta in appendice – è privo di dettagli sull'effettiva consistenza del patrimonio artistico. Nel lascito, finora inedito e noto a grandi linee attraverso i riferimenti indiretti comunicati ai famigliari dal fidato Pier Antonio Alberici⁴⁶, Francesco precisava che tutti i suoi beni ed effetti personali, eccettuati quelli specificatamente menzionati nel documento, dovevano essere venduti per disporre della liquidità da destinare a precisi legati, nominando erede fiduciario ed esecutore testamentario Luigi Maria Pierdonati, curiale di collegio. A quest'ultimo conferiva piena facoltà di amministrazione del denaro, senza che fosse «astretto né a fare inventario né ad alcuno benché menomo rendimento de' conti», aggiungendo, per anticipare astutamente i malcontenti dei famigliari, che chiunque si fosse opposto alle decisioni di Pierdonati sarebbe stato escluso dall'eredità.

Con molta probabilità è per questa precisa formula che non c'è traccia, tra i diversi documenti dello stesso notaio, nonché tra quelli conservati all'Archivio Capitolino relativi a Francesco, di un inventario: Pierdonati non era obbligato a stilarlo e può quindi aver amministrato a suo piacimento denaro e opere d'arte⁴⁷. In assenza di un inventario, ipotizzando che tutti i beni romani, ad eccezione di quelli espressamente citati nel testamento, siano stati

⁴⁴ SCHIAVINI TREZZI, *Francesco Carrara...*, cit., p. 25.

⁴⁵ REGINALDO ANSIDEI, *Delle lodi dell'eminentissimo e reverendissimo signor cardinale F.C.*, Perugia, presso Carlo Baduel, 1793, p. XXXI.

⁴⁶ SCHIAVINI TREZZI, *Francesco Carrara...*, cit., pp. 57-60.

⁴⁷ Nelle Rubricelle dell'Archivio Capitolino di Roma, infatti, è possibile reperire diversi documenti inerenti sia Francesco Carrara sia Luigi Pierdonati, ma non un inventario.

effettivamente venduti dopo la morte, tramontano le possibilità di definire con maggiore precisione la consistenza del patrimonio del cardinale. L'unica traccia ancora da seguire, che potrebbe portare alla riscoperta di alcuni oggetti appartenuti a Carrara, è quella bergamasca: Francesco infatti prescrive che a don Luigi Rillosi, uomo di fiducia del cardinale residente nella parrocchia di Sant'Alessandro della Croce (la stessa della famiglia Carrara), sarebbero spettati «i quadri di mia ragione esistenti nell'appartamento e stanze a me toccate in Bergamo nella divisione colà fatta con mio fratello, e tutti i libri della mia picciola libreria situata nell'ultima stanza che guarda il giardino, insieme colla scanzia in cui stanno chiusi nella casa di Bergamo, e tutti gli altri mobili ivi esistenti». Al fratello Giacomo, invece, non lasciava opere d'arte ma duecento ducati veneziani da sette lire l'uno poiché, oltre ad aver già goduto della sua rinuncia alla primogenitura, era «assai ricco da sé».

Tuttavia, nel testamento traspaiono piccole questioni artistiche: in primo luogo, viene data disposizione per una sepoltura semplice, da erigersi nella navata della chiesa di cui sarebbe stato titolare al momento del decesso, costituita da una lapide di marmo e da un'incisione, con sintetiche notizie biografiche. In effetti la lastra, poi spostata e murata nel fianco sinistro del portico della facciata interna, si trova ancora in San Silvestro in Capite, chiesa della quale Francesco era titolare al momento della morte⁴⁸.

Prevedeva poi numerose donazioni: all'amico Alberici la sua «scatola di porfido legata in oro»; ai suoi due confessori rispettivamente il crocifisso d'avorio del suo inginocchiatoio e un quadro della *Natività*, proveniente dall'altare della sua cappella domestica; a Papa Pio VI «due quadri a sua scelta tra quelli che si troveranno nel mio patrimonio qui in Roma»; e alla chiesa di San Bartolomeo dei Bergamaschi il «Cristo di bronzo pendente dalla croce, opera dell'Algardi», di cui però non rimane traccia⁴⁹. Infine, alla chiesa di San Girolamo dei Croati, di cui ricopriva il titolo cardinalizio al momento della scrittura del testamento, destinava:

la bella statua in marmo rappresentante lo stesso santo dottore in atto di meditare e di scrivere gli eccellenti suoi commentari sopra la Sacra Scrittura, affinché sia collocata o in essa chiesa o in un nicchio nella di lei sagrestia, come sembrerà conveniente ai signori di detta Congregazione⁵⁰.

⁴⁸ Per la trascrizione: SCHIAVINI TREZZI, *Francesco Carrara...*, cit., p. 57.

⁴⁹ Cfr. JENNIFER MONTAGU, *Alessandro Algardi*, II, New Haven, Yale University Press, 1985, pp. 325-341. Inoltre, nella *Rubicella dell'Istromenti* degli anni 1790-1829, conservata nell'Archivio dell'Arciconfraternita dei Bergamaschi a Roma, è registrato solo il legato di 100 scudi per i bisognosi, previsto nel testamento, ma non il crocifisso.

⁵⁰ Archivio di Stato di Roma, Notai Auditor Camerae, Felci Laurentius, 2766, c. 657r.

Novità storico-artistiche su Francesco Carrara

La statua di *San Girolamo* si trova ancora oggi nella stessa chiesa, vicino alla porta della sagrestia (fig. 4): nel 1942 era stata attribuita, su basi stilistiche, allo scultore siciliano Francesco Grassia (1600 circa-1670), personalità solo in tempi recenti riscoperta grazie al ritrovamento del testamento⁵¹. Il *San Girolamo*, in particolare, è stato poi definitivamente ricondotto all'esiguo catalogo dell'artista palermitano grazie alla scoperta della firma, scolpita sotto il calamaio del gruppo scultoreo. Dell'opera, generalmente ignorata dalle fonti dedicate alla chiesa dei Croati, non erano però note modalità e tempi con le quali arrivò alla chiesa di Ripetta; ed essendo rimasta priva, finora, di qualsiasi riscontro documentario, ne era stata ipotizzata una donazione proveniente dall'artista stesso. Grazie alla *schedula testamentaria* di Francesco Carrara



Fig. 4. Francesco Grassia,
San Girolamo, Roma,
Chiesa di San Girolamo dei Croati.

⁵¹ Su Francesco Grassia e, in particolare, sulla statua di San Girolamo: GAETANO BONGIOVANNI, *Francesco Grassia, Pietro Novelli, Tommaso Sciacca et alii. Quarantuno voci biografiche di artisti siciliani o presenti in Sicilia*, Caltanissetta, Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2018, pp. 2538-2539; MASCIA MELEO, JACOPO CURZETTI, *Alcune novità documentarie sullo scultore Francesco Grassia*, in «Annali. Associazione Nomentana di Storia e Archeologia», VII (2006), pp. 77-87, in part. p. 81.

è possibile agganciare la scultura al cardinale, anche se continuano a restare sconosciute le precedenti coordinate che collegarono il proprietario all'opera. Probabilmente, Carrara la credeva dell'ambito del Bernini, al quale infatti era attribuita prima di Grassia: un artista che in realtà, come hanno dimostrato gli studi, era ancora molto in voga a Roma nella seconda metà del Settecento e che figurava tra i modelli selezionati dall'Accademia di San Luca, alla quale Carrara, come si è visto, partecipava sin dal 1758⁵².

⁵² In merito: ANDREA BACCHI, *La fortuna di Bernini nella scultura del Settecento*, in *Bernini*, Catalogo della mostra: Roma, Galleria Borghese, 1 novembre 2017-4 febbraio 2018, a cura di Andrea Bacchi, Anna Coliva, Milano, Officina Libraria, 2017, pp. 333-348. Su Bernini come modello di studio nell'Accademia di San Luca nel Settecento: LIVIO PESTILLI, *On Bernini's Reputed Unpopularity in Late Baroque Rome*, in «Artibus et historiae», XXXII (2011), pp. 119-142. Anche sul fronte collezionistico, Bernini continuava a riscuotere interesse: lo scultore Bartolomeo Cavaceppi, anch'egli conoscente di Francesco Carrara, possedeva una vasta raccolta di modelli in terracotta di Bernini e Andrea Donato Fantoni, dopo il periodo di formazione romano, aveva riportato in Lombardia un modello in cera e molti disegni berniniani (cf. BACCHI, *La fortuna...*, cit., p. 336).

APPENDICE

In questa appendice si trascrive, seguendo i medesimi criteri redazionali specificati all'inizio del contributo, la *Schedula Testamenti Francisci Carrarae*, conservata nell'Archivio di Stato di Roma, Notai Auditor Camerae, Felci Laurentius, 2766, cc. 655r-657v e 715r-716r.

[c. 655r]

Nel nome della Santissima Trinità Padre, Figlio e Spirito Santo.

Essendo piaciuto alla bontà infinita del Signore di conferire alla mia misera e indegna persona molte beneficenze e misericordie, adotto le sovrane disposizioni dell'amoroso mio Dio, e col cuore umiliato e penetrato da viva gratitudine, riverentemente lo ringrazio dei favori e dei beni che senza alcun mio merito si è degnato di compartirmi. Riconoscendo ancora essere grazioso suo dono la età in cui di presente mi ritrovo, di anni settantacinque e mesi otto, ed il salutare pensiero che questa mantiene in me del mio non lontano necessario passaggio dalla caduca presente alla vita futura ed eterna, rinnovo alla divina benignità con ogni a me possibile rispetto affettuosissimi ringraziamenti e prevalendomi, per quanto sia necessario, della facoltà e dei privilegi conceduti dalla Santa Sede a quelli che sono costituiti nella eminente dignità cardinalizia, soscrivo di mia mano e di mio carattere questa schedola, quale voglio che sia riputata per mio testamento e che abbia tutta la forza e piena esecuzione quando non sia da me revocata con altra posteriore schedola o testamento.

Raccomando, in primo luogo, con umiltà profondissima e con tutta la cristiana fiducia, l'anima mia alla Santissima Trinità, che mi ha creato dal nulla e si è degnata di darmi l'essere di creatura ragionevole; a Gesù Cristo mio Redentore il quale, colla copiosa sua redenzione e col sangue suo preziosissimo sparso per me sulla Croce, mi ha liberato dalla potestà delle tenebre ed ha cancellato il chirografo della mia dannazione; alla Beatissima Vergine Maria Madre Immacolata del Verbo Eterno; al gloriosissimo patriarca san Giuseppe sposo della Gran Madre di Dio e nutrizio dell'umanato Unigenito Divino Figliuolo; a tutta l'angelica e beata corte del cielo, ed in particolare all'angelo mio custode, ai santi mie protettori san Francesco d'Assisi, sant'Ignazio Loyola, san Luigi Gonzaga, san Francesco di Sales, san Vincenzo de Paolis [c. 655v] e sant'Aniceto pontefice e martire ed alle anime sante del purgatorio, alle quali porto singolar tenerezza ed affetto: abbia di me pietà, come di tutto

cuore io supplico Iddio mio generatore, redentore e salvatore, e m'intercedano misericordia e perdono da mortale tutti i beati e santi del paradiso, i quali istantemente prego acciò m'impetrino la sospirata grazia di giungere ad essere beato con essi nella ineffabile eterna visione del mio Dio.

Dichiaro inoltre, confesso e protesto di credere fermamente a tutto quello che insegna e propone a credere la santa Chiesa Cattolica Apostolica Romana, nella comunione della quale voglio sempre vivere e morire. Col cuore e colla lingua detesto e condanno quanto la medesima ha fin qua detestato e condannato e detesterà e condannerà in avvenire. Ed intendo di ripetere espressamente la professione della Fede Cattolica Apostolica Romana e di confermare col cuore, e bisognando col sangue, tutte le verità e le dottrine che questa insegna e propone a credere.

Considerando poi, che facil cosa si è l'offendere colla lingua la carità del prossimo, la quale come cosa di massimo impostura e che seco porta l'adempimento della legge, raccomandata con tutta l'efficacia fin dall'ultimo suo respiro da Gesù Cristo ai suoi seguaci, e potendo perciò essere che in qualche occasione, o per difetto di riflessione o per indisciplinata lubricità di lingua o per false altrui relazioni o per sconsigliata incredulità, abbia io anche gravemente offeso questa regina delle cristiane virtù, volendo, per quanto mi è possibile, compensare ogni danno che posso per tal via aver recato al mio prossimo, ne chiedo umilmente e con cuore compunto sommo perdono al buon Dio e dipoi scusa e compatimento a qualunque siasi che avessi pregiudicato ed offeso, dichiarando e confessando [c. 656r] la mia inconsiderata ed ingiustizia e supplicando tutti a condonarmi l'ingiuria esibendomi pronto, se sapessi a chi in particolare l'avessi fatta, ad implorarne la rimessione, che spero mi sarà benignamente da tutti accordata per un effetto in essi della virtù medesima della carità. E mi protesto espressamente, che a quanto si riconoscesse da me detto ad altrui danno o falsamente per errore o meno caritativamente per moto di animo irriflessivo non si debba attendere, e tutto si debba aver per detto imprudentemente e considerar per non detto.

Se elegerò la sepoltura del mio corpo separato dall'anima, ordino che in essa sia tumulato; se poi non la eleggessi, voglio che si seppellisca sotto il pavimento di quella chiesa di cui avrò il titolo al punto della mia morte e si copra la fosse con una lapide di marmo in cui s'incidano quelle sole notizie che sono di puro fatto, cioè nascita, patria, età e giorno ed anno della mia morte, chiudendo l'iscrizione con umile supplica a chi la leggerà di pregare il misericordioso Signore per l'anima mia e di suffragarla con qualche caritativo suffragio. Il funerale si dovrà fare in quella chiesa che sarà destinata dal Santo Padre, con quella ecclesiastica paratura che si conviene ad un cardinale.

Si faranno celebrare, quanto più presto si potrà, in suffragio dell'anima mia mille messe colla limosina di due paoli per ciascheduna: trecento cioè nella chiesa in cui si farà il funerale, trecento in quella della parrocchia entro il circondario della quale morirò, duecento nella chiesa di San Bartolomeo dei Bergamaschi in quest'alma città e duecento nella chiesa di Santa Maria Liberatrice in Campo Vaccino.

Memore delle molte e grandi obbligazioni che tengo verso la santità di nostro signore Pio Sesto il quale, oltre tanti altri favori, si è anche degnato d'innalzare la mia immeritevole [c. 656v] persona alla eminente dignità cardinalizia, e di più mi ha stabilito un nuovo assegnamento per il decente mio mantenimento, riverentemente lo supplico di aggradire il quanto semplice e tenue, tanto affettuoso legato che dichiaro di fargli di due quadri a sua scelta tra quelli che si troveranno nel mio patrimonio qui in Roma, pregandolo di riguardare non la picciolezza del dono ma l'animo gratissimo del donatore.

Voglio poi ed ordino che tutti i miei beni, effetti e robbe di qualsivoglia specie, eccettuate quelle delle quali disporrò specialmente in appresso, sieno venduti dopo la mia morte, e col ritratto che si averà dalla loro vendita si paghino la mia eredità ed i legati, che farò in appresso.

Avendo io l'onore di essere uno dei cardinali componenti la Congregazione detta di Propaganda Fide e sapendo quanto santamente, e con quanto vantaggio, della Cattolica Religione s'impieghino l'entrate di quell'eccellente istituto, voglio perciò che prelativamente ad ogni altro legato, di cui farò in appresso parole, si diano per una sola volta alla Congregazione medesima scudi mille romani da giuli dieci per scudo, lasciando alla prudenza e uso dei signori cardinali di essa, che ben conosco ed ammiro, libera facoltà d'impiegarli in che e dove meglio crederanno, ingiungendo per altro alla stessa Congregazione l'obbligo di far celebrare ogni anno in suffragio dell'anima mia una messa letta nel giorno dell'anniversario della mia morte.

Avendo anche per destinazione dell'eminentissimo signore cardinale Carlo Rezzonico, per il decoro di anni ventiquattro in circa, esercitato il primierato della Congregazione Illirica in Roma, ed assunto avendo nella mia promozione al cardinalato il titolo di San Girolamo de' Schiavoni e questo ritenuto per circa a sei anni fino [c. 657r] al passaggio da me fatto a quello di San Silvestro in Capite, in venerazione del santo dottore massimo di santa Chiesa e in attestato di stima e di amore verso il degno capitolo della Chiesa a lui dedicata a Ripetta, lascio alla medesima la bella statua in marmo rappresentante lo stesso santo dottore in atto di meditare e di scrivere gli eccellenti suoi commentari sopra la Sacra Scrittura, affinché sia collocata o in essa chiesa o in un nicchio nella di lei sagrestia, come sembrerà conveniente ai signori di detta Congregazione.

Alla chiesa di San Bartolomeo dei Bergamaschi in Roma lascio il mio Cristo di bronzo pendente dalla croce, opera dell'Algardi.

Ai nazionali bergamaschi più poveri e bisognosi dimoranti in Roma lascio per una sola volta scudi cento romano da giuli dieci per scudo, da distribuirsi fra essi dai guardiani pro tempore della Congregazione, eretta nella chiesa nazionale di San Bartolomeo dei Bergamaschi in Roma, incaricando la loro coscienza circa la elezione dei più poveri che abbiano ad entrare nel riparto di questa limosina.

Al mio diletteissimo fratello conte Giacomo, già da me beneficato con la donazione di dodicimila ducati della porzione mia libera e con altri vantaggi, quantunque sia assai ricco da sé, ciò non ostante, in testimonianza del mio costante fraterno affetto, lascio per una sola volta duecento ducati veneziani da lire sette. Alla signora contessa Marianna Passi di lui moglie lascio per una sola volta ducati cento veneziani simili. Ed alla signora contessa Anna mia affettuosissima sorella lascio per una sola volta ducati veneziani trecento parimenti da lire sette.

Lascio al signor abate Pietro Antonio Alberici mio connazionale la mia scatola di porfido legata in oro.

A miei famigliari, che come attualmente inservienti si troveranno [c. 657v] descritti nel rolo al punto della mia morte, lascio duemila romani da giuli dieci per scudo, e questi per una sola volta, da distribuirsi e dividersi fra loro secondo la regola in simili partizioni si osserva in Roma. Lascio di più alli medesimi il coruccio e la quarantena; ed oltre a ciò ai due miei camerieri l'abiti miei personali usati, eccettuati li cardinalizi, e le personali mie biancarie usate quelli e quelle cioè, a scanzo di sinistra intelligenza, ho manifestato all'infratto erede fiduciario, al quale dovranno onninamente rimettersi ed uniformarsi.

Al signor Luigi Maria Pierdonati, in contrassegno della mia amorevolezza verso di lui ed ingrata riconoscenza dell'incarico che dovrà assumere dopo la mia morte, lascio cento once di argento.

Al signor don Luigi Rillosi, in attestato di mia cordiale gratitudine verso di lui per le tante fatiche, brighe, incomodi e pensieri che si è dato in favorirmi nei miei interessi colla sua assistenza in Bergamo e con condizione espressa che non possa pretendere altro dalla mia eredità, lascio i quadri di mia ragione esistenti nell'appartamento e stanze a me toccate in Bergamo nella divisione colà fatta con mio fratello, e tutti i libri della mia picciola libreria situata nell'ultima stanza che guarda il giardino, insieme colla scanzia in cui stanno chiusi nella casa di Bergamo, e tutti gli altri mobili ivi esistenti.

Al molto reverendissimo signor don Benedetto Fenaia della Congregazione della Missione, uno dei miei confessori e mio spiritual consigliere, ordino

che si diano due cotte di cioccolata perfetta, ed inoltre lascio al medesimo il Crocefisso d'avorio che tengo sull'inginocchiatore della mia camera, sperando che gli rinnovi la memoria di me onde mi aiuti defonto coi suoi suffragi, come caritativamente mi ha soccorso vivente colla sua direzione.

[c. 715r] Ordino ancora che in riconoscenza della sua caritativa attenzione si dia una cotta di cioccolata perfetta al signor B+...+ Rosi, parroco di Santa Maria in Publicolis, altro mio confessore, ed al medesimo lascio ancora il quadro rappresentante la Natività del Redentore che sta sull'altare della mia cappella domestica.

Al signor abate Domenico Giorgi mio uditore, se si troverà al mio servizio in tale impiego al punto della mia morte, oltre la porzione che gli toccherà nella distribuzione predetta di scudi duemila in cui voglio che entri anche lui, lascio per una sol volta scudi cento romani da giuli dieci per scudo, oppure tanti libri legali a sua scelta fra quelli che sono nella mia libreria quanti a stima di periti librari giungano al valore di detta somma di scudi cento, volendo che sia in sua elezione il prendere o la detta quantità di libri o la detta somma di denaro, e ciò per un picciolo contrassegno delle obbligazioni che gli porto per la fedele, onorata e dotta assistenza che mi ha prestato in detto suo impiego.

Al signor abate Colocci, se sarà mio maestro di camera al punto della mia morte, lascio il mio orologio d'oro.

Al signor abate Giuseppe Mattioli, oltre la porzione nella distribuzione suddetta dei scudi duemila, lascio per una sola volta scudi trenta romani da giuli dieci per scudo ed inoltre tanti libri di belle lettere a sua scelta fra quelli della mia libreria, quanti a giudizio di periti librari siano del valore di venti scudi romani suddetti, rimettendo però al suo arbitrio lo scegliere e prendere li detti libri oppure il loro prezzo di scudi venti in denaro effettivo, e ciò per una testimonianza della sua fedeltà, onoratezza e zelo nel servizio prestatomi in qualità di segretario. Dichiaro peraltro, e voglio, che egli conferisca questo legato quante volte si trovi al mio servizio e rollo al punto della mia morte e che ne resti [c. 715v] escluso se in quel punto non sarà al mio rollo e servizio.

Al signor Cesare Petrini condono a titolo di legato li scudi sessanta romani da giuli dieci per scudo che mi deve in un pagherò da lui firmato a mio favore per altrettanti da me datigli in gratuita prestanza, ed inoltre lascio tutti i mobili a mia ragione esistenti nelle stanze che ho goduto nella casa in Palestrina.

Sodisfatti che saranno tutti li soprascritti legati e pesi e ogni altro debito che potesse gravare la mia eredità e mio patrimonio, voglio ed ordino che di tutto il rimanente denaro ritratto dalla già prescritta vendita dei beni, robbe e affetti a me in qualsivoglia maniera e per qualunque si voglia titolo spettanti, si facciano quattro porzioni uguali ed a ciascuno dei quattro Conservatori de'

Progetti che sono stabiliti in Viterbo, Perugia, Spoleti e Todi, e per esso ai rispettivi deputati se ne consegna un coll'obbligo di rinvestirla o in tanti luoghi di monte fruttiferi non vacabili o nella compra di tanti annui censi fruttiferi con qualche comunità o Luogo Pio e chiesa dello Stato Ecclesiastico. Voglio ancora ed ordino che equitativamente, per quanto si potrà, si faccia dal mio erede fiduciario la partizione e divisione di tutte le mie pianete nobili e di tutti gli altri sacri arredi a me spettanti, ed a ciascheduno dei nominati quattro Conservatori se ne consegna una porzione. Ed in corrispettività di questi legati ingiungo a ciascuno dei medesimi il solo peso di far celebrare nella sua chiesa una messa di requie in suffragio dell'anima mia in ogni anno nel giorno anniversario della mia morte, se sarà libero, ed essendo impedito per rubrica della chiesa nel prossimo giorno libero, al quale effetto voglio che si registri nella tabella dei pesi ed obblighi di messe da tenersi nella sagrestia della rispettiva chiesa di ciascuno [c. 716r] dei prenommati Conservatori, anche quest'anno peso ed obbligo. Dichiaro infine che dalla partecipazione di questi legati ho escluso il Conservatorio dei Progetti esistenti in Narni, non già perché non mi sia anch'esso ugualmente a cuore, ma perché gli ho già in altra maniera dimostrato il mio affetto, fondando una cappellania col capitale di un censo di scudi mille, in sorte e nel modo e con le condizioni espresse nell'istromento di fondazione.

Mio erede fiduciario ed esecutor testamentario, insieme per la esecuzione di quanto sopra ho disposto e per l'adempimento di tutto il di più che al medesimo ho confidato e commesso in voce, istituisco e nomino il signor Luigi Maria Pierdonati, curiale di collegio, con tutte le più ample facultà da me già comunicategli, volendo ed ordinando che ciascuno debba unanimemente uniformarsi a quanto il medesimo sarà per fare senza che sia astretto né a fare inventario né ad alcuno benché menomo rendimento de' conti; e se qualcuno in qualunque maniera si opponesse al medesimo, intendo che immediatamente resti privo del legato e di qualunque emolumento della mia eredità, no per via di pena ma perché intendo che questa mia dichiarazione importi condizione, giacché so di potermi ripromettere di lui, essendo mia espressa volontà che in questa rappresentanza di Fiduciario sia riputato per la stessa mia persona. Così dispongo per atto di mia assoluta ed ultima volontà che voglio abbia da valere ed avere il suo pieno effetto per ragione di testamento, di codicillo e di donazione causa mortis, ed in ogni miglior modo.

E questa è l'ultima mia volontà e così testo e dispongo quanto sopra

Roma, questo dì 23 agosto 1792
Francesco Cardinal Carrara

EUGENIO GUGLIELMI

RAFFAELLO GIOLLI
UN CRITICO MILITANTE DALLA PARTE DELLA RAGIONE

Affrontare la figura di Raffaello Giolli (1889-1945) risulta ancora oggi difficile; dopo averne studiato gli scritti su «Emporium» dedicati a Bergamo, al notissimo Premio Bergamo di pittura¹, al Palazzo dell'allora Banca Bergamasca di Marcello Piacentini (1881-1960) e Giovanni Muzio (1893-1982), ho sempre desiderato potere riproporre la sua figura anche in altre occasioni, incontrando però per cause diverse, a volte poco comprensibili, tiepido riscontro da parte dei miei interlocutori². Fu Cesare de Seta nel 1972 a rendere il primo vero omaggio a Giolli con la meritoria raccolta di saggi e articoli sparsi da lui curata³.

La sua vicenda di vita ha avuto una tale incredibile e crudele fine, che difficilmente si pensa allo storico, al fondatore di riviste, al raffinato conferenziere, all'animatore disinteressato di cultura, al divulgatore dell'architettura europea e americana delle opere di Neutra, Breuer, Wright, al maestro per tanti giovani senza essere coinvolti emotivamente ed essere sovrastati dalla sua vita eroica ed insieme sfortunata.

¹ Il Premio Bergamo fu voluto da Giuseppe Bottai (1895-1959), ministro dell'Educazione Nazionale, e si tenne per quattro edizioni tra il 1939 e il 1942. Quella successiva del 1943 fu sospesa per ragioni belliche. I referenti locali erano Giovanni Pieragostini (presidente), Fausto Brunelli, Giulio Massironi, Bindo Missiroli. Segretario del Premio fu il giovane Nino Zucchelli (1913-1994) come responsabile della Confederazione dei Sindacati fascisti dei Professionisti e Artisti locali.

² Mi riferisco in particolare alla proposta di approfondire i suoi rapporti con la nostra città in occasione della mostra *Bergamo 1935-55, maniera e simbolo dell'architettura*, 12 novembre-8 dicembre 1987, curata da chi scrive, organizzata dalla Provincia di Bergamo, Assessorato Istruzione e Cultura, con l'alto patrocinio del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, in collaborazione con Regione Lombardia, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Istituto Universitario di Bergamo, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici, Centro Culturale San Bartolomeo.

³ *Giolli. L'architettura razionale*, a cura di Cesare de Seta, Bari, Edizioni Laterza, 1972. Lo stesso volume è stato ripubblicato nel 2012 dall'Associazione Culturale Archivio Cattaneo di Cernobbio (Co), nella collana «I Saggi»: RAFFAELLO GIOLLI, *Arte e Architettura 1910-1944*, a cura di Cesare de Seta. In questa edizione sono state escluse alcune illustrazioni rispetto all'originale. Il vuoto storiografico verso il critico milanese fu messo ancora in evidenza dallo stesso de Seta partecipando alla stesura del *Dizionario enciclopedico di Architettura e Urbanistica* curato da Paolo Porgoghesi, Roma, Istituto editoriale romano, 1968-1969, man mano che affioravano nella sua singolare importanza gli studi e gli inediti di Giolli. Il *Dizionario* è stato nuovamente edito da Gangemi, 2005-2006.

Ringrazio perciò di cuore Archivio Bergamasco per avere aderito con sincero interesse a quanto proposto, dopo la giornata di studi nell'aprile del 2023 a Varese⁴.

La formazione

Giolli era nato ad Alessandria da madre piemontese, Emilia Viotti, e padre toscano, Gaetano, funzionario delle ferrovie. Già dai suoi esordi si distinse come raffinato polemist. Questa precocità la dimostrerà nel 1914 scrivendo per la rivista «Vita d'Arte» un significativo saggio su Luigi Conconi (1852-1917), prendendo le difese dei due progetti che il pittore e architetto aveva presentato in occasione del concorso romano per il Monumento a Vittorio Emanuele II⁵. In quella occasione Giolli metteva in risalto in modo molto acuto il significato urbanistico di questa proposta e non il solo aspetto celebrativo ed estetico della cosiddetta 'macchina da scrivere' di Giuseppe Sacconi (1854-1905) al quale era stato poi assegnato il progetto definitivo; inaugurato nel 1911, i lavori di completamento del Vittoriano durarono fino al 1935, non senza altre polemiche.

A Milano, dove il padre era stato trasferito per ragioni di lavoro, frequenta il ginnasio per poi iscriversi al Liceo classico Carlo Alberto a Novara, avvicinandosi alle idee nazionaliste di Ezio Maria Gray (1885-1969) e Luigi Federzoni (1878-1967), mettendosi in evidenza sulle pagine della locale rivista «Verbania».

Nel 1908 dopo la maturità frequenta la Facoltà di Giurisprudenza presso l'Università di Pisa, ma subito l'anno seguente otterrà il passaggio alla Facoltà di Lettere di Bologna, interessato dalle lezioni di Carlo Errera (1867-1936), già allievo dello storico napoletano Pasquale Villari (1827-1917). L'Ateneo felsineo vedeva tra l'altro anche la presenza di Giovanni Pascoli (1855-1912) alla prestigiosa cattedra di Letteratura italiana già appartenuta al Carducci.

Giolli fu subito attratto dai corsi di Storia dell'Arte di Benvenuto Supino (1858-1949), famoso docente che apparteneva alla generazione dei cosiddetti

⁴ *Vince solo chi davvero vive. Sfide e speranze d'arte e d'umanità in Raffaello Giolli*, Ordine degli Architetti della Provincia di Varese, ANED Milano, Provincia di Varese, Villa Recalcati, 26 aprile 2023. Gli *Atti* sono in via di pubblicazione.

⁵ RAFFAELLO GIOLLI, *L'architettura di Giuseppe Conconi*, in «Vita d'Arte», giugno 1914, pp. 136-144. La rivista era stata fondata a Siena nel 1908 proseguita e le pubblicazioni fino al 1919. La figura dello stravagante artista fu ulteriormente indagata da Raffaello Giolli nel volumetto *Luigi Conconi, prospetto biografico e critico*, Alfieri & Lacroix, Roma-Milano, 1920.

Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione

‘cultori d’arte studiosi autodidatti’ come Adolfo Venturi (1856-1941) e Corrado Ricci (1858-1934), al quale Giolli aveva dedicato nel 1908, da giovanissimo studente, uno scritto in «Rassegna d’Arte» sull’architettura romanica novarese⁶.

Il Ricci, direttore generale Antichità e Belle Arti e amico personale di Benedetto Croce (1866-1952) insieme a cui fondò l’Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell’Arte⁷, fu l’iniziatore e ispiratore della struttura pubblica nazionale per la tutela delle opere d’arte, dando il via alla schedatura e catalogazione completa di tutto il patrimonio artistico e architettonico d’Italia ancora in itinere. Da grande organizzatore aveva inoltre curato tra il 1893 e il 1904 gli allestimenti delle più importanti gallerie d’arte nazionali attraverso la sua idea dei ‘Musei parlanti’, cioè rivolti al grande pubblico, tra i quali oltre a quelli di Firenze e Roma, la Pinacoteca di Brera e la Pinacoteca Carrara, esempi riconosciuti anche all’estero⁸.

Mentre la prima ha conservato ancora oggi parte di quel percorso didattico come giusta testimonianza storica, l’istituzione bergamasca, senza un’opportuna riflessione, ne ha invece purtroppo cancellato qualsiasi traccia, insieme a quello successivo di Fernanda Wittgens (1903-1957) del 1952. Questo modello ordinativo fu tra l’altro illustrato con successo proprio a Bergamo nel 1912 nel discorso inaugurale che il Ricci tenne davanti ad una folta presenza di autorità civiche all’Accademia Carrara⁹.

Non è forse un caso che il giovanile, privilegiato rapporto con lo studioso ravvenante portò Raffaello Giolli a partecipare nel 1911 al concorso per

⁶ RAFFAELLO GIOLLI, *Appunti d’arte novarese. Nell’abbazia di San Nazaro alla Costa*, in «Rassegna d’Arte», aprile 1908, pp. 67-69. La rivista era stata fondata a Milano tra il 1913 e il 1914 da Corrado Ricci e divenne successivamente «Rassegna d’Arte Antica e Moderna», pubblicata a Roma da Alfieri & Lacroix.

⁷ CHIARA CANTELLI, *Corrado Ricci, Le radici estetico-antropologiche di una politica museale*, in «Aisthesis. Pratiche linguaggi e saperi dell’estetico», n. 2, 2018, pp. 287-288.

⁸ SILVIA CECCHINI, *Musei parlanti. Corrado Ricci e la sfida di comunicare ad un ampio pubblico*, in «Il capitale culturale», VIII (2013), pp. 51-68.

⁹ CHIARA CANTELLI, *Corrado Ricci. Le radici...*, cit., pp. 287-299; il manoscritto del discorso è conservato a Bergamo, Accademia Carrara, Archivio Commissaria, b. 043 (ex IV, Gallerie sudd. n.14), fasc. 670. Il documento è stato trascritto da GIOVANNI VALAGUSSA, *L’ordinamento del 1912 della Galleria dell’Accademia Carrara*, in *La cura del bello: musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, a cura di Andrea Emiliani e Claudio Spadoni, Milano, Electa, 2008, pp. 259-261; CECCHINI, *Musei parlanti...*, cit., p. 52. Il Ricci ebbe molti contatti con Bergamo dirigendo diverse collane per l’Istituto Italiano Arti Grafiche, tra le quali ricordiamo, a partire dal 1900, «Italia Artistica», con il primo numero dedicato a Ravenna, la sua città natale. La stessa casa editrice, nell’occasione dell’inaugurazione della Pinacoteca, pubblicò a cura del Ricci anche l’elenco completo dei quadri esposti; CORRADO RICCI, *Elenco dei quadri dell’Accademia Carrara in Bergamo*, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1912.

direttore della Pinacoteca Civica di Bergamo, classificandosi secondo nella graduatoria¹⁰.

L'altra importante figura per la formazione di Giolli fu l'amicizia, negli anni appena precedenti la Grande guerra, con Roberto Longhi (1890-1970) – il maestro che decretò il destino positivo di tanti suoi allievi nel campo della critica d'arte e del pensiero estetico – che aveva presentato una raccolta dei suoi primi scritti¹¹.

Alla morte del padre, Giolli si trasferisce ad Intra, incominciando ad occuparsi della rivalutazione dell'arte di fine Ottocento, soprattutto della Scapigliatura milanese, entrando in contatto con la città capoluogo tramite la frequentazione della 'Famiglia Artistica' e la prestigiosa Galleria d'arte Pesaro. Questo suo interesse verso il secolo precedente, in un momento di grandi rivoluzioni all'interno del percorso artistico di inizio Novecento con la nascita delle avanguardie, potrebbe essere considerato come una posizione retrograda, ma che prenderà vigore e sarà meglio compresa quando solleverà riserve nei confronti di Marinetti, polemizzando contro l'alienazione del passato proposta dai Futuristi, un passato che Giolli considerava in chiave storicista, non nemico della modernità ma parte integrante di essa. Proprio in «Pagine d'Arte» e «Vita d'Arte» del 1914 verrà difesa l'arte italiana dell'Ottocento ingiustamente sottovalutata rispetto all'impressionismo e al post impressionismo francese ormai imperanti.

La sintesi migliore del suo pensiero si riassume nella formazione di uomo risorgimentale e umanista di stampo cattolico ben espressa nel motto «libertà diritto e dovere», inconciliabile come possiamo ben comprendere, e come vedremo in seguito, con il crescente e perentorio nazionalismo fascista ormai alle porte.

Giolli dimostrerà sensibilità verso questi modelli ideali anche occupandosi, tra il 1916 e il 1919, delle opere d'arte degli artisti impegnati nella Grande guerra attraverso alcuni numeri speciali di «Pagine d'Arte», raccolta in volumi e cartelle di disegni e litografie dei soldati al fronte, una *pietas*, la sua, che individuava il bello universale interpretato come ricerca del vero tramite il dolore dell'esperienza di guerra, mitigando quel suo convinto interventismo iniziale, sempre però lontano dalle scomposte urla futuriste, posizione assunta

¹⁰ Presso l'Archivio Storico dell'Università di Bologna è conservata una lettera con la quale Giolli richiedeva alla segreteria della Facoltà gli esami sostenuti per partecipare al concorso, Archivio Storico dell'Università di Bologna, *Raffaello Giolli*, Cartella 1697. Facoltà di Filosofia e Lettere, documento manoscritto. Il documento è stato reso noto da Cristina Lacchini, in GIOLLI, *Arte e Architettura. 1910-1944*, cit., nota 26, p. 218.

¹¹ DE SETA, *Introduzione a Giolli. L'architettura razionale*, cit., p. XIV.

Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione

nella speranza di ricavare un'apertura nazionale verso i movimenti innovativi europei, soprattutto nel campo delle arti e della cultura in generale¹².

L'ambiente milanese e la nuova architettura

L'introduzione della materia di Storia dell'Arte nei licei classici a seguito della riforma Gentile del 1923 – realizzata anche con la collaborazione del pedagogista siciliano Giuseppe Lombardo Radice (1879-1938) – consentirà a Giolli di dedicarsi all'insegnamento nei più prestigiosi licei pubblici milanesi, il Berchet, il Parini e il Beccaria, almeno fino al 1931 quando, rifiutando di firmare il giuramento fascista obbligatorio per conservare la cattedra, fu costretto ad insegnare per quindici anni in un'istituzione privata femminile, alla cui fondazione aveva contribuito nel 1922, la milanese Accademia Libera di Cultura e d'Arte diretta dal pedagogista Vincenzo Cento (1888-1945) e Giulia Veronesi (1906-1970) sorella del famoso pittore astrattista Luigi¹³.

In quell'ambiente, appartenente alla buona borghesia milanese, si instaurerà un indissolubile rapporto di amicizia con i futuri componenti del gruppo BBPR, gli architetti Ludovico Barbiano di Belgioioso (1909-2004), Enrico Peressuti (1908-1976), Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) e Gian Luigi Banfi (1910-1945), già incontrati come allievi liceali, formando uno dei più vivi centri anticonformisti di quegli anni, impegnato nel dibattito tra l'adesione fiduciaria al fascismo di Giuseppe Terragni (1904-1943) e Giuseppe Pagano (1896-1945), di contro alla posizione critica e di incondizionato rifiuto del regime da parte di Edoardo Persico (1900-1936) e dello stesso Giolli¹⁴.

Questi rapporti erano facilitati dall'iniziativa della moglie del critico, Rosa Menni (1889-1975) nota artista, creatrice di moda, animatrice dei salotti milanesi in particolare dei gruppi femminili dedicati alla 'donne artiste e laureate'. Nella loro casa tutti i giovedì sera si incontravano artisti, giornalisti, scrittori, ospiti stranieri dando vita a discussioni animate e confronti che si

¹² Vedi in «Pagine d'arte», *Esposizioni milanesi: l'arte degli alleati*, IV, dicembre 1916, pp. 145-146; *I disegnatori della guerra: Nevinson*, VI, febbraio 1918, p. 22; *L'album di Bucci. Marina a terra*, VII, gennaio, 1919, pp.1-4; *L'album di litografie di guerra di Aldo Carpi*, VII, aprile 1919, pp. 29-31.

¹³ La Veronesi divenne poi anche custode delle carte di Edoardo Persico e segretaria di redazione di «Casabella-Costruzioni», fino alla sua soppressione da parte del Minculpop nel novembre del 1943.

¹⁴ Edoardo Persico era amico di Pietro Gobetti (1901-1926) e, secondo Andrea Camilleri la sua morte fu causata da sicari fascisti, tesi mai però interamente provata; vedi ANDREA CAMILLERI, *Dentro il labirinto*, Milano, Skira, 2012.

protraevano fino all'alba con l'assidua presenza dell'amico Persico¹⁵.

Leonardo Visco Gilardi, attuale presidente dell'Associazione nazionale ex deportati nei campi nazisti (ANED) della Lombardia¹⁶ che ha avuto modo di approfondire questo periodo milanese nei documenti e nei rapporti di Giolli con lo Studio BBPR e l'opposizione al regime, così testimonia:

Raffaello Giolli ebbe un ruolo significativo nel panorama culturale milanese degli anni Trenta e Quaranta influenzando sia gli architetti dello Studio BBPR che gli artisti e gli intellettuali del gruppo «Corrente»¹⁷. L'insegnamento di Giolli non si limitava alla trasmissione di nozioni tecniche. Il suo approccio era caratterizzato da una forte componente umanistica che mirava a formare cittadini consapevoli e critici. Questa impostazione certamente ha influenzato profondamente gli allievi, i quali hanno portato avanti nel loro lavoro professionale i valori e gli ideali trasmessi dal maestro¹⁸.

Nel 1927 Raffaello Giolli aveva iniziato a schierarsi in difesa della nuova architettura razionalista italiana, dando voce al «Gruppo 7» allora completamente ignorato. Vi facevano parte gli architetti Figini, Pollini, Rava e Terragni.

È in questo periodo che si intensificano i contatti con il «Gruppo di Como» – unione tra i pittori astrattisti comaschi nato nei primi anni Trenta del Novecento – con Giuseppe Terragni¹⁹ e Cesare Cattaneo (1912-1943) che lo portarono alla stesura del primo importante libro sul giovane Alberto Sartoris (1901-1998)²⁰ il quale, durante i nostri incontri estivi di Stabio negli scorsi

¹⁵ Rosa, che aveva conosciuto Giolli durante gli studi, proveniva da un'importante famiglia. Il padre era un funzionario della Banca Commerciale Italiana e la madre Maria Celeste Legnani una ballerina classica, sorella di quella Pierina Legnani che nel 1892 divenne prima ballerina del Teatro alla Scala e poi la prima assoluta del Balletto imperiale di San Pietroburgo. Il suo interesse riguardò anche la pubblicistica, fondando «Eva. Rivista settimanale per la donna italiana», che proseguì con successo anche nel dopoguerra. Il clima di questo ambiente è stato ripreso in generale nel romanzo storico di GIANNI BIONDILLO, *Quello che noi non siamo*, Milano, Ugo Guanda Editore, 2023.

¹⁶ Associazione nazionale ex deportati nei campi nazisti.

¹⁷ Il gruppo di «Corrente», promosso da Ernesto Treccani, si opponevano all'estetica ufficiale del regime fatta di richiami alla trionfante romanità imperiale per ridare all'arte la sua genuina ricerca di libertà emotiva e creativa. A questo gruppo aderirono i nomi di Aligi Sassu, Renato Birilli, Renato Guttuso, Aldo Carpi, Elio Vittorini. Giacomo Manzù, pur frequentando l'ambiente, rimase piuttosto appartato.

¹⁸ LEONARDO VISCO GILARDI, *Raffaello Giolli, lo Studio BBPR e l'opposizione al fascismo*, contributo al convegno *Vince solo chi davvero vive...*, cit., in corso di stampa.

¹⁹ Giolli fu tra i partecipanti al funerale del famoso architetto nonostante gli fosse già vietato di partecipare a pubbliche manifestazioni.

²⁰ RAFFAELLO GIOLLI, *Alberto Sartoris*, Milano, Collezione architetti nuovi, Edizioni di Campo

Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione

anni Ottanta, molto mi raccontò di quegli anni, e con profonda nostalgia, confermandomi che fu proprio Giolli a suggerire il termine di «integrazione tra le arti» per il gruppo comasco, nell'unione virtuosa tra pittura, scultura e architettura²¹.

Convinto cattolico, si sentiva particolarmente vicino alle idee quasi metafisiche di quell'ambiente diffuse da Franco Ciliberti (1906-1946) – fondatore della rivista «Valori Primordiali» – e dalla sua *Storia degli ideali*, un'idea di libro maturata fin dai primi anni Trenta ed espressa in una serie di conferenze tra Milano e Como, la trascrizione delle quali, a distanza di tempo, sarà raccolta in volume da Elena Di Raddo²².

Questo impegno proseguirà ancora nel 1938 sulla terza pagina della «Stampa» di Torino in difesa del dispensario antitubercolare di Alessandria di Ignazio Gardella (1905-1999) che era stato contestato dalla parte più tradizionalista del fascismo locale.

Operatore culturale instancabile

La sua presenza a Vaciago sul lago d'Orta, nella vecchia casa di famiglia appartenuta alla moglie – che da rifugio intellettuale si rivelò poi una delle sue prime cause di dolore – portò Giolli ad intessere rapporti con nuove figure determinanti allo sviluppo culturale nazionale.

In questo ambito, insieme a Persico, contribuì per esempio all'affermazione di un giovane scultore di Cittiglio, Luigi Broggin (1908-1983) – notissimo nel dopoguerra per avere ideato l'iconico cane a sei zampe del marchio Agip – che nel 1931, a Varese, fu da Giolli presentato al pubblico in occasione della mostra del sindacato provinciale fascista delle belle arti sotto l'egida della rivista «Il Poligono», fondata nel 1927 su iniziativa personale dello stesso Giolli, la prima pubblicazione dedicata all'arte contemporanea in Italia, edita da Anonima Edizioni d'Arte Milano.

Broggin fu poi arrestato a Ligurno nel 1940 perché accusato da delatori per antifascismo e anche perché si dirà essere stato amico dello stesso Giolli

Grafico [s. d., ma dopo il 1935].

²¹ Parte di questi dialoghi sono stati pubblicati a cura di EUGENIO GUGLIELMI, *Alberto Sartoris, l'architettura del possibile*, in «Habitat Ufficio», n.16, novembre 1983, pp.102-113 e n.14, marzo 1985, pp.125-143.

²² «Valori Primordiali» uscì in unico numero nel 1938 ed è oggi una rarità bibliografica; il secondo progetto avrebbe dovuto raccogliere il pensiero teosofico di Ciliberti; FRANCO CILIBERTI, *Storia degli Ideali*, a cura di Elena Di Raddo, Como, Archivio Cattaneo, 2003.

già nel mirino dell'Ovra. Lo scultore dimostrò coraggio e coerenza quando nel 1942 rifiutò il Premio del Ministero dell'Educazione Nazionale da parte di Bottai.

La presenza a Varese di due famosi personaggi come Giolli e Persico si concretizzò, dopo alcune trattative con gli esponenti artistici locali, nel 1931 nell'organizzazione, nella Sala Veratti dell'Opera Nazionale Dopolavoro, di una memorabile mostra con più di duecento espositori, la prima in città di tali dimensioni e qualità. Erano tutti amici che Giolli frequentava a Milano come membro della direzione della 'Famiglia Artistica'. Vi parteciparono figure tra le più famose del momento, tra le quali Sassu, Bazzaro, il bergamasco Agazzi, Carpi, amicissimo di Giolli e poi suo compagno di internamento a Gusen, Tosi, Tomba, De Pisis, Maraini, Sironi, Chessa, Soldati, Veronesi, Campigli.

La scelta di questi pittori di tendenze diverse anche in contraddizione tra loro aveva per Giolli ancora una volta lo scopo di dimostrare il suo pensiero dominante, cioè lo svecchiamento dell'arte italiana a partire dalla tradizione, rifiutando a priori la radicale critica verso la pittura figurativa dell'Ottocento, anche senza schierarsi dalla sola parte dei Futuristi, che giudicava troppo chiassosi e rumorosi, per una pacata riflessione sul futuro dell'arte italiana. E questo non favorì certo a Giolli un adeguato riconoscimento a motivo del clima politico del momento, da lui giudicato 'folcloristico'.

L'attività bergamasca

Altrettanto fruttuoso fu il rapporto di Raffaello Giolli con Bergamo che frequentò più volte anche in virtù della sua collaborazione con «Emporium», compresa tra il 1927 e il 1936. Questa avvenne probabilmente grazie all'amicizia con Vincenzo Costantini (1880-1957), firma della prestigiosa rivista, con il quale in precedenza aveva fondato a Milano l'Istituto d'Arte e di Alta Cultura.

Costantini, già avanti d'età, aveva contatti assidui con l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Come pittore espose nella città orobica condividendo le idee degli intellettuali locali che si stavano organizzando in polemica con il regime. Questo ruolo fu assunto partecipando attivamente alla resistenza della Val d'Ossola, la stessa frequentata dal Giolli, che Costantini tradusse nel volume clandestino del 1945 *Partigiani della terza banda*, il primo libro antifascista pubblicato a Milano subito dopo la fine della guerra²³.

²³ VINCENZO COSTANTINI, *Partigiani della terza banda*, Milano, Ultra, 1945. La biografia di

Gli scritti di Raffaello Giolli su «Emporium», abbracciano diversi argomenti aprendo l'ambiente provinciale verso prospettive nazionali, in particolare mettendo la città orobica in relazione con il vivace centro milanese, dove già operava Giovanni Muzio insieme al giovane Pino Pizzigoni (1901-1967) al tempo suo assistente.

Tra il 1927 e il 1930 la firma di Giolli sulla rivista bergamasca sarà costante; riprese nel 1934, anno in cui contribuì in un solo numero, per terminare definitivamente nel 1936, con un tema a lui caro, quello della pittura dell'Ottocento italiano. Questa collaborazione saltuaria sembrerebbe corrispondere al periodo del fallimento della casa editrice A.E.A. che Giolli aveva fondato nel 1932 procurando debiti che misero in seria difficoltà la famiglia.

I temi dei suoi scritti su «Emporium» erano legati in particolare all'attenzione verso il rapporto tra arte e artigianato e all'attualità delle manifestazioni artistiche locali²⁴.

Vincenzo Costantini è piuttosto frammentaria. Nato a Roma si dedicò al giornalismo. Concepì alcune personali teorie sulla storia dell'arte che raccolse nel volume *Scultura e pittura contemporanea: 1880-1926*, Milano, Hoepli, 1940. A Firenze prima della Grande guerra fu vicino al gruppo della «Voce». Non si conosce la data del suo trasferimento a Milano. Divenne Segretario della 'Famiglia Artistica', organizzando nella sua sede la prima mostra italiana di architettura.

²⁴ Di seguito il censimento degli interventi di Giolli: *Alla vigilia della III Biennale di Monza*, vol. LXV n. 385, gennaio 1927, p. 55; *Cronache milanesi*, vol. LXV, n. 389, maggio 1927, pp. 326-331; *Cronache milanesi. Piano regolatore - La Piazza del Duomo - Una vetrata a S. Sempliciano*, vol. LXVI, n. 391, luglio 1927, pp. 53-56; *Cronache milanesi. Case nuove - «Alla penna d'oca»*, vol. LXVI, n. 392, agosto 1927, pp. 112-116; *Cronache milanesi. Le mostre geografiche*, vol. LXVI, n. 393, settembre 1927, pp. 192-193; *Cronache milanesi. La Biennale di Brera*, vol. LXVI, n. 394, ottobre 1927, pp. 250-254; *Cronache milanesi. La casa dei Fasci - Il monumento a S. Francesco - Nelle Gallerie private - La premiazione delle Biennali*, vol. LXVI, n. 395, novembre 1927, pp. 305-310; *Cronache milanesi. Gemito, Caprile e Migliaro - Trentaquattro pittori futuristi - Vanni Rossi - Micheletti, Rodocanachi e Saccorotti - Antiche pitture cinesi - La fontana di S. Francesco*, vol. LXVI, n. 396, dicembre 1927, pp. 375-380; *Cronache milanesi. L'asta Badini e l'asta Chierichetti - Bogliardi e De Amicis alla gall. Micheli - Prada alla gall. M. Napoleone - Chitarin e De Stefani alla gall. Pesaro - Gola alla gall. Dell'Esame*, vol. LXVII, n. 397, gennaio 1928, pp. 49-56; *Cronache milanesi. Mancini inedito - Il ritorno di Tito - Balande e Raffaelli - Omaggio a Pica - Esposizioni a Decine - Monti, Castagnino, L. Dazzaro, Irolli, i Sette*, vol. LXVII, n. 399, marzo 1928, pp. 177-184; *Cronache milanesi. Aste e mostre*, vol. LXVII, n. 402, giugno 1928, pp. 368-375; *Cronache milanesi. Alla Permanente - Mostre e Aste private - Tre circoli e librerie - Altra fontana*, vol. LXVIII, n. 403, luglio 1928, pp. 45-61; *Cronache bergamasche. Il Palazzo della Banca Bergamasca*, vol. LXVIII, n. 406, ottobre 1928, pp. 259-260; *Cronache milanesi. Il concorso per l'ammobigliamento economico - Spadini - I giovani alla Bardi e alla Galleria Micheli - Il Gruppo Labronico alla Galleria Pesaro - Disegni alla Galleria Milano e Scopinich*, vol. LXVIII, n. 408, dicembre 1928, pp. 381-388; *Cronache milanesi. Esposizioni e aste - Il monumento dei Caduti*, vol. LXIX, n. 410, febbraio 1929, pp. 110-120; *La seconda mostra del '900 italiano*, vol. LXIX, n. 411, marzo 1929, pp. 172-178; *Cronache milanesi. Esposizione e aste*, vol. LXIX, n. 412, aprile 1929, pp. 245-253; *Cronache*



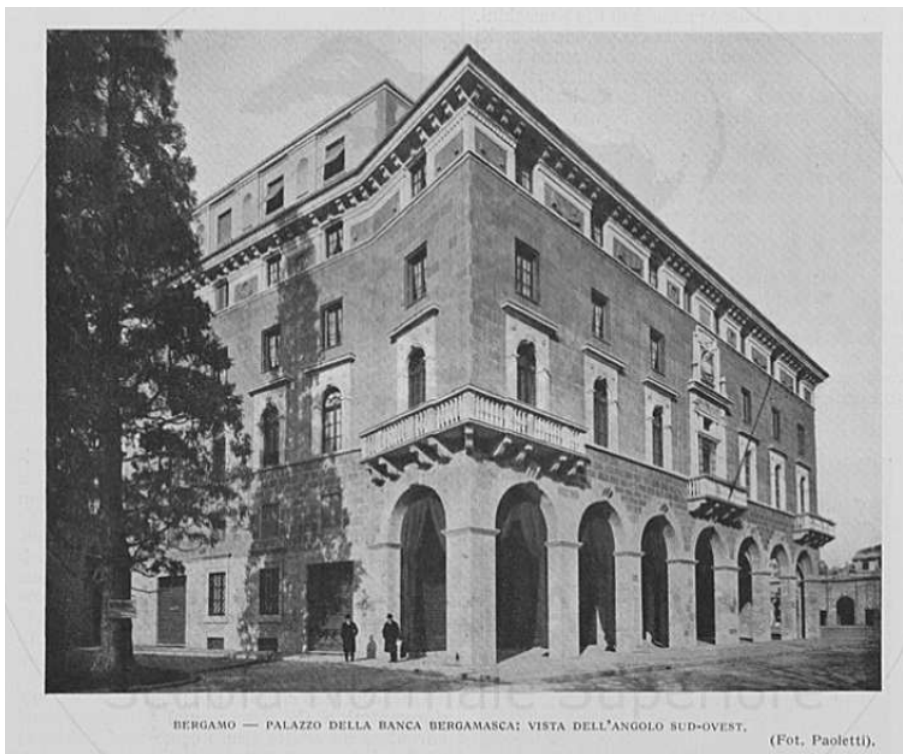
Copertine della rivista «Emporium».

Di grande interesse fu l'articolo dell'ottobre del 1928 dedicato al Palazzo della Banca Bergamasca nella rubrica «Cronache bergamasche»²⁵. Ancora

milanesi. Addio al Naviglio! - Maniera 900 e maniera Donatello - Individuali - Tre aste - Il Cremona, vol. LXX, n. 415, luglio 1929, pp. 55-64; *Saggio della ricostruzione: l'esempio della Richard Ginori*, vol. LXX, n. 417, settembre 1929, pp. 149-162; *Cronache milanesi. Ricordando Segantini nel trentesimo della morte - Futurismo e Novecentismo? - Esposizione e aste nelle Gallerie cittadine*, vol. LXX, n. 419, novembre 1929, pp. 304-310; *Cronache milanesi. La mostra del Sindacato - La mostra della Famiglia Artistica - Il Cofano Ravasco - Individuali ed aste*, vol. LXX, n. 420, dicembre 1929, pp. 368-378; *Cronache milanesi. Retrospective: Gola e Morbelli - Mostre d'arte decorativa - Pittori e scultori - L'Aula Magna dell'Università*, vol. LXXI, n. 421, gennaio 1930, pp. 51-57; *Cronache milanesi. Aste - Signorini - Esposizioni individuali e collettive*, vol. LXXI, n. 423, marzo 1930, pp. 179-187; *I musei e la vita al Castello Sforzesco di Milano*, vol. LXXIX, n. 470, febbraio 1934, pp. 94-102; *L'Ottocento italiano e la "natura morta"*, vol. LXXXIII, n. 493, gennaio 1936, pp. 10-17.

²⁵ A questo argomento fu dedicata anche una puntata radiofonica in *Cronache d'Arte, un fatto d'arte alla settimana*, nuova serie, a cura di Eugenio Guglielmi e Cinzia Salvini, con la regia di Dario Balotta, RTB, Radio Trasmissioni Bergamasche, 3 settembre 1977. I nastri ed i testi sono conservati presso l'Archivio Guglielmi. L'edificio della Banca fu costruito tra il 1925 e il 1927. Sul nuovo centro di Bergamo si veda, sempre su «Emporium», gli articoli di E. F., *Il nuovo centro di Bergamo*, vol. LIX, n. 352, aprile 1924, pp. 265-272 e GIOVANNI MUZZIO, *Espansione e sistemazione edilizia della città. La ricostruzione dell'area della Fiera nel centro di Bergamo*, vol. LXII, n. 372, dicembre 1925, pp. 381-390.

Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione



Fotografia del Palazzo della Banca Bergamasca, nel fascicolo di «Emporium», ottobre 1928.

oggi questo testo può essere considerato un esempio virtuoso su come affrontare il tema della critica architettonica verso un edificio che aveva sollevato alcune perplessità per la sua strana, inusuale struttura. Progettato da Marcello Piacentini con la collaborazione di Giovanni Muzio per i particolari decorativi e gli interni, viene da Giolli rivalutato a livello nazionale come opera 'moderna' all'interno del nuovo centro piacentiniano, superando di fatto la sterile polemica tra architettura eclettica e moderna, tema che sarà successivamente accolto e ampliato da Giuseppe Pagano (1896-1945). Giolli descrisse l'edificio con la sua raffinata e inconfondibile prosa partendo da un punto di vista che, per noi bergamaschi, si configura come vera e propria inedita sorpresa tramite questo significativo passo:

Basterà invitar i lettori a guardare il Palazzo di scorcio, appunto da quell'angolo di nord-ovest dove siamo già andati assieme per vedere la parete a nord. E subito tutti s'avvedono di quali movimenti complessi

rientranti e salienti, vive un robusto edificio.

La facciata desidera assumere una certa solennità, ma più in alcuni motivi decorativi che non in una reale imponenza di volume. Non poteva batter fuori sul prospetto della piazza coll'impulso violento di una massa autoritaria. Il piano regolatore della città nuova non fissava soltanto le aree da costruire o da lasciare libere, ma legava in una unitaria concezione architettonica, quasi in una disciplinata gerarchia, lo sviluppo e l'ardire di ogni massa. Pur nella varia vivacità delle diverse note caratteristiche, quell'insieme architettonico doveva serbare una certa aria di famiglia. E la breve svoltatina sul portico serve appunto a diminuire il Palazzo quasi a Palazzina. Il sesto piano resta arretrato, e anche i cinque che vi si contano e dovrebbero comparirvi invece vi scompaiono, due conglobandosi nel porticato, uno nascondendosi sotto la gronda.

Si è all'impostatura del prospetto tradizionale, misurato sul sereno metro dattilico d'un vasto zoccolo, d'un piano nobile, e d'un sovrappiano alleggerito. Il metro lieve brilla nell'aria: non pesa né domina. Consente, lì vicino, all'alta torre, ancora il suo dominio. Né così il palazzo solo s'inchina al gusto chiaro e arioso della Bergamo nuova. S'affaccia sulla piazza quasi con una grazia invitante, attraente²⁶.

La chiave di lettura di Giolli verso la tradizione era ben sintetizzata nelle parole che chiudevano l'articolo, dettando la sua originale idea:

Questa è la curiosa forza dell'architettura, che crea una linea lirica anche se si muove dentro i ragionamenti della vita e magari tra le polemiche degli stili. Trascende, se vive, nella sua potenza lirica: e gli architetti che si intitolano razionalisti incastellano invece il più delizioso mondo di fiabe lunari, e quelli che s'affermano classicisti e per questo vogliono viver bene in terra tanto l'amano che subito la trasfigurano e l'esaltano.

Accanto a tanta architettura riprodotta dei formulari stilistici, architettura di grammatici pedanti, questo palazzo della Banca Bergamasca non è soltanto un bell'esempio di logica viva, ma di ardente libertà espressiva²⁷.

Tutta l'analisi di Giolli, dalla descrizione dei materiali utilizzati – i marmi, le pietre e le loro provenienze – al ruolo dell'edificio nel contesto urbano, fa di questo scritto un insuperato modello critico e metodologico che ha contribuito a dare al centro cittadino di Bergamo il suo riconosciuto odierno volto.

Diversi furono anche i rapporti con un altro bergamasco, Giacomo Manzù (1908-1991) al quale il critico dedicò nel 1930 una prefazione in occasione di una collettiva presso la Galleria Milano da lui curata anche come direttore artistico; l'artista bergamasco stava accingendosi alla decorazione della

²⁶ GIOLLI, *Il Palazzo della Banca Bergamasca*, cit., pp. 252-254.

²⁷ Ivi, p. 260.

Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione

cappella dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, eseguita tra il 1931 e il 1932, su incarico di Giovanni Muzio²⁸.

La nostra città sarà ricordata ancora una volta da Raffaello Giolli in uno dei suoi ultimi interventi da uomo libero, riguardo il IV Premio Bergamo del 1942, prendendo le difese dell'opera di Guttuso, *Crocifissione*, esposta nonostante le proteste della locale Curia «che aveva proibito ai fedeli la visita alla mostra»²⁹.

Verso la fine

Il 1935 può essere considerato l'anno spartiacque che rappresenta l'ormai sempre più invadente presenza politica nelle arti e anche la convinta contrapposizione di molti intellettuali a questo processo. Nel 1937 troviamo ancora Raffaello Giolli nel varesino Salone degli Estensi tenere una serie di conferenze sui temi della pittura lombarda del Rinascimento e sulle sopravvivenze dell'arte gotica nel territorio, temi a lui molto cari già dai tempi dei suoi studi scolastici; gli incontri erano organizzati dal circolo dell'«Associazione Donne Artistiche e Laureate», emanazione di quello milanese gestito dalla moglie. Questo istituto aveva contatti con il «Circolo Artistico» fondato nel 1920 come «Amici dell'Arte», per diventare poi «Circolo degli Artisti di Varese», e aveva tra i suoi promotori i pittori Giuseppe Montanari (1889-1976), Domenico De Bernardi (1892-1963), Federico Gariboldi (1879-1950) e gli scultori Enrico Butti (1847-1932) e Daniele Scola (1877-1948), molti dei quali avevano anche partecipato al Premio Bergamo di pittura. L'Associazione delle donne laureate raccoglieva iscritte locali ma anche provenienti da Milano e residenti a Varese come luogo di vacanza. Le finalità erano rivolte alla promozione femminile. Si organizzavano anche mostre di ricamo, di pittura e attività di formazione.

Le conferenze di Giolli, tutte molto frequentate, all'inizio furono probabilmente cinque; probabilmente perché parte del suo materiale dattiloscritto di quel periodo è andato disperso durante le continue perquisizioni di Milano e Vaciago e non tutto fu catalogato³⁰.

²⁸ Vedi ANDREA PESSINA, *Sculture di Giacomo Manzù all'Università cattolica*, «Vita e Pensiero», n. 4, 1990; *Manzù in Università Cattolica. Un contributo del '900 all'arte sacra*, Milano, Vita e Pensiero, 2004.

²⁹ RAFFAELLO GIOLLI, *Il Premio Bergamo di pittura*, in «Costruzioni-Casabella», n. 178, ottobre 1942, pp. 28-29.

³⁰ Il materiale riguardante Giolli, circa dieci cartelle, è conservato nella Biblioteca d'Arte al

Nella suggestiva cornice del Salone degli Estensi, Giolli sicuramente parlò del rinnovamento della pittura da parte di Vincenzo Foppa, di Bernardino Luini, della tradizione tardo gotica e cortigiana, avendo nei suoi studi approfondito figure come Michelino da Besozzo, gli Zavattari e molti altri minori, unitamente alla presenza lombarda di Bramante; non poté mancare Masolino da Panicale a Castiglione Olona, che lo studioso conosceva molto bene.

Il sogno di Raffaello Giolli era quello di creare localmente una scuola popolare a beneficio di giovani contadini ed operai e, proprio partendo da questa esperienza, proporla a Vaciago nella sua vecchia casa, dove ormai era stato confinato e dove tenne ancora alcune conferenze, incontrando giovani e mettendo a disposizione la sua ricca biblioteca. Questa richiesta venne respinta: le autorità glielo vietarono perché temevano che le sue lezioni si trasformassero in propaganda antifascista.

La situazione infatti era precipitata. Giolli era stato arrestato nel 1940 e internato col figlio maggiore Paolo a Istonio Marittimo in Abruzzo (l'attuale Vasto), rimanendovi fino al febbraio del 1941³¹. Per la sua liberazione la moglie non lasciò nulla di intentato: oltre ad avere inviato tre esposti alla Questura, si rivolse ai numerosi amici, al cardinale Celso Costantini (1876-1958), Roberto Longhi, Giulio Carlo Argan (1909-1992), ai gerarchi Ezio Maria Gray e Luigi Federzoni fino ad Arturo Bocchini (1880-1940), amico personale di Mussolini, potente capo della polizia politica e poi dell'Ovra. Lo stesso Giuseppe Pagano, che di lì a poco avrebbe seguito la stessa sorte, si era recato più volte a Roma per tentare di intercedere per l'amico³².

Giolli si rivolse come ultimo, disperato tentativo anche a Marinetti, al tempo ricoverato in una casa di salute quasi infermo, inviandogli una lettera, senza mai conoscerne l'esito³³.

Al ritorno da Istonio fu imposto a Giolli il domicilio coatto a Senago per poi trasferirsi ancora a Vaciago dove continuò a scrivere per «Domus» e «Casabella», le uniche realtà editoriali che gli avevano rinnovato fiducia, mentre il «Corriere della Sera», con lettera di diniego datata 15 giugno 1942 firmata da Guido Piovene, gli rifiutò la collaborazione.

Castello Sforzesco di Milano, attualmente non consultabile.

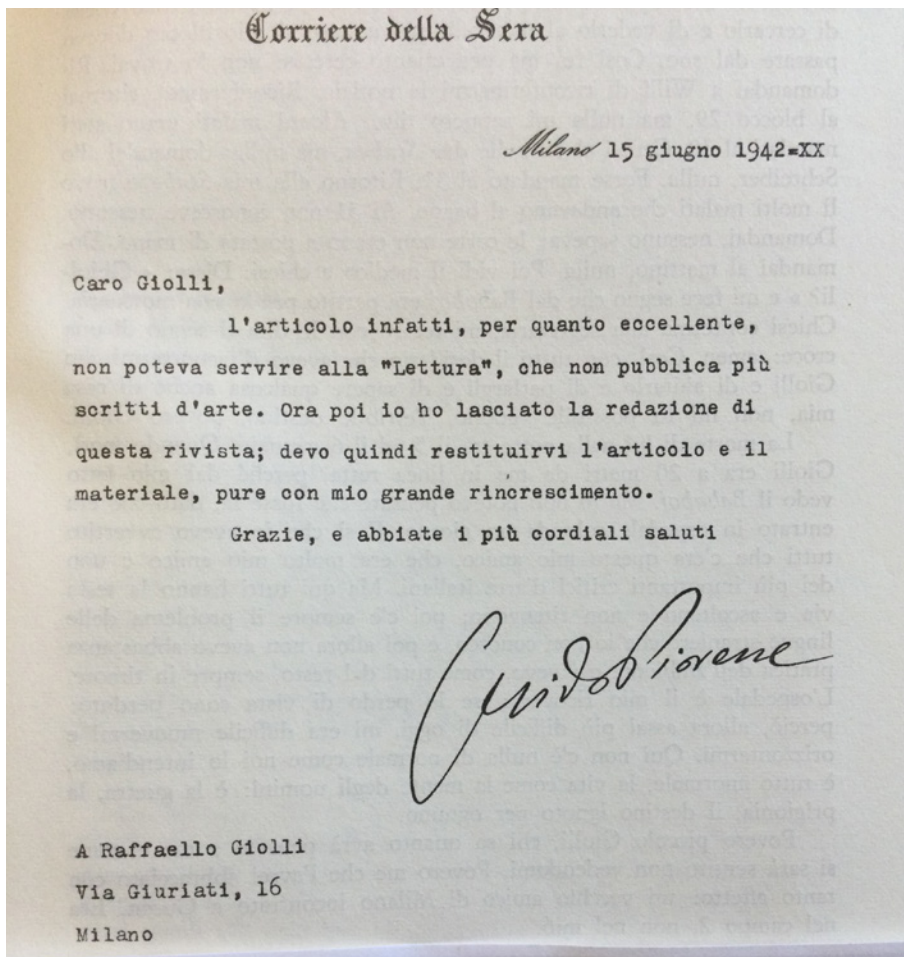
³¹ Nella provincia di Chieti esistevano sei campi di concentramento oltre a venti località di internamento per ebrei, cittadini stranieri ed oppositori politici. Il campo di Istonio fu operativo dal 1940 al 1943, dopodiché di questa struttura furono cancellate le tracce.

³² Milano, Associazione Nazionali Ex Deportati nei Campi Nazisti (ANED), Archivio Rosa Menni Giolli, *Una donna tra due secoli*, b. 8, f. 1, fogli sparsi dattiloscritti, senza data (d'ora in poi *Una donna tra due secoli*).

³³ Ivi, Archivio Rosa Menni Giolli, *Corrispondenza*, b. 1, f. 5, *Raffaello Giolli e figli*, lettera di Paolo Giolli a Rosa Menni Giolli del 29 gennaio 1941.

Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione

In questo periodo si dedicò al libro sicuramente più importante del suo pensiero *La disfatta dell'Ottocento*; alcuni capitoli distrutti durante la

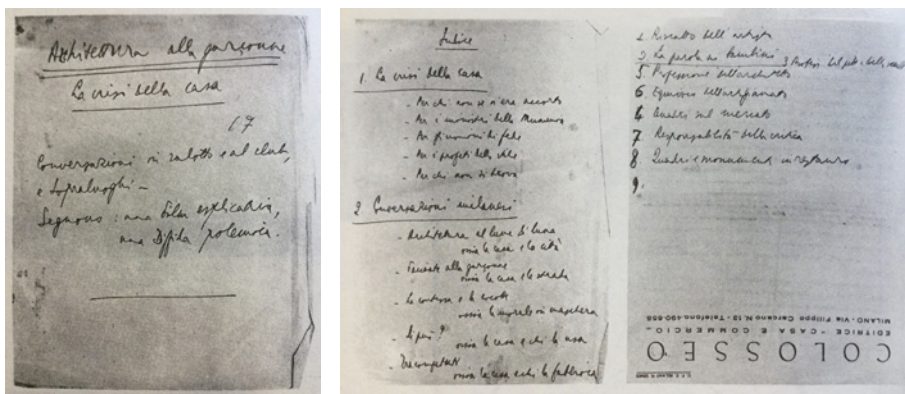


Lettera di Guido Piovene a Raffaello Giolli del 15 giugno 1942.

perquisizione del 1944 furono ricostruiti in seguito dalla moglie e pubblicati da Einaudi nel 1961³⁴. Ne *La disfatta dell'Ottocento* Giolli sostiene una tesi

³⁴ RAFFAELLO GIOLLI, *La disfatta dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1961. Le note introduttive al volume sono state curate da Rosa Giolli Menni e da Claudio Pavone (1920-2016), partigiano, storico e archivista romano.

che ancora oggi potrebbe considerarsi di grande attenzione. La sua riflessione partiva dalla Rivoluzione risorgimentale (come lui la definiva) considerata inespresa in tutti i suoi valori e potenzialità, cosa che avrebbe prodotto poi, come risultato, il fascismo; anche la stessa arte ne sarebbe stata coinvolta e relegata ad una critica tiepida e regionalista, creando la negativa frattura tra Ottocento e il secolo delle successive avanguardie. Il testo rimane sicuramente la testimonianza più importante del pensiero di Giolli insieme alla raccolta di scritti *Architettura alla garçonne*, scritto nel 1926 e mai completato, sul tema della casa e il suo rapporto con la città, insieme ad argomenti vari. Il resto del manoscritto andò disperso durante le perquisizioni che precedettero l'arresto del 14 dicembre del 1944; in esso abbandonava «il nazionalismo architettonico di radice risorgimentale, schierandosi apertamente al fianco delle più aggiornate ricerche europee e contro l'accademismo coltivato dal regime fascista»³⁵.



Carte manoscritte di Raffaello Giolli.

Tornato a Milano nel 1943, Raffaello Giolli, sotto il nome di 'Giusto', inizia ad appoggiare il Movimento di Liberazione della Val d'Ossola, anche perché una formazione, il gruppo di Omegna, era guidato dal suo allievo liceale l'architetto Filippo Beltrami (1908-1944), medaglia d'oro al valor militare, che perse la vita in combattimento, col quale era rimasto sempre in affettuoso contatto.

Collaborò inoltre con diversi fogli di propaganda politica di sinistra, in particolare con l'«Avanti!», insieme a Giulio Mazzali (1895-1960),

³⁵ GIANLUCA FIORILLI, *Giolli, Raffaello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, vol. 55.

Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione

responsabile della stampa clandestina socialista milanese, conosciuto al campo di Istonio Marittima.

Ottuse delazioni e la sua ferma volontà a non denunciare gli amici antifascisti lo portarono ad un nuovo arresto il 14 settembre 1944 da parte della Brigata Muti, al tempo guidata dal famigerato Francesco 'Franco' Colombo (1899-1945), uomo fuori controllo e addirittura invisibile allo stesso regime che non sapeva come disfarsene³⁶.

Portato insieme alla moglie e al figlio quattordicenne Federico nella sede della Muti di via Ravello fu percosso e torturato. Per scongiurare possibili conseguenze nei confronti dei familiari e per non essere nuovamente interrogato si gettò da un cavedio fratturandosi le costole e ferendosi alla spina dorsale³⁷. Consegnati al Comando tedesco presso l'Hotel Regina, furono trasferiti nel carcere di San Vittore³⁸ dove, dopo un processo farsa, Rosa Menni fu liberata insieme a Federico³⁹.

Durante la permanenza a San Vittore la Menni fece di tutto per cambiare la condizione del marito contattando molti amici influenti come Giorgio Nicodemi (1891-1967)⁴⁰, già collaboratore di Giolli e allora Direttore del Museo Civico, che si rivolse inutilmente anche al prefetto di Milano Mario Bassi⁴¹; purtroppo le carte di Giolli e alcuni suoi scritti considerati compromettenti erano già stati inviati in Germania direttamente a Himmler⁴².

La moglie aveva inoltre scoperto che l'ordine di carcerazione per il campo di Istonio era stato redatto senza una precisa motivazione e fu inviato direttamente dalla capitale all'ufficio dell'Ovra di Milano. La cartella che le fu mostrata era infatti vuota, contenente il solo telegramma di arresto per lui e per il figlio, ma senza motivazione. Perfino l'ufficiale tedesco del carcere di San

³⁶ La 'Legione Autonoma Mobile Ettore Muti' nacque ufficialmente il 18 marzo 1944 e Colombo fu nominato questore, grado corrispondente al colonnello; si rese responsabile dell'eccidio dei partigiani di Piazzale Loreto.

³⁷ *Una donna tra due secoli*, cit.

³⁸ Milano, Archivio di Stato, Carceri giudiziarie di Milano, Registri di iscrizione dei detenuti, p. 227. Giolli Raffaello, mat. 6737.

³⁹ La descrizione del processo in *Una donna tra due secoli*, cit.

⁴⁰ Nicodemi fu museologo, numismatico e storico dell'arte. Numerosi suoi scritti furono pubblicati su «Emporium». Tra i più noti il profilo dedicato ad Achille Funi; *Artisti del tempo nostro. Achille Funi*, «Emporium», vol. LXXVIII, n. 463, luglio 1933, pp. 3-19.

⁴¹ Bassi prima di diventare Prefetto di Milano, era stato responsabile della deportazione degli ebrei essendo a capo della Provincia di Varese. Fu tra quelli che accompagnò Mussolini all'ultimo drammatico incontro con il cardinale Ildefonso Schuster, Arcivescovo di Milano.

⁴² Secondo Rosa Menni Giolli la decisione di inviare i documenti e gli scritti del marito a Himmler fu di Alceste Porcelli, al tempo direttore dell'ufficio politico della Muti, vedi *Una donna tra due secoli*, cit.

Vittore colpito dalla loro storia volle sapere come fossero stati trattati dalla Muti, facendo riconsegnare alla Menni la macchina da scrivere sequestrata dai fascisti insieme ai testi trattenuti⁴³.

Ma l'accanimento verso la sua famiglia non era finito. Il figlio Paolo fu deportato in Grecia e in Cecoslovacchia, mentre Ferdinando, il prediletto, anche lui critico e raffinato poeta, fu fucilato il 16 ottobre 1944 appena ventenne dalle Brigate Nere a Villeneuve in Val d'Aosta.

Poi il buio sarà assoluto. Giolli fu inviato al campo di transito di Bolzano dove incontrò Giuseppe Pagano anche lui imprigionato⁴⁴; entrambi verranno deportati a Mauthausen intorno alla metà di novembre, dove erano già stati internati il suo vecchio allievo 'Giangio' Banfi⁴⁵, Lodovico Barbiano di Belgioioso e l'amico pittore Aldo Carpi.

Lo stesso Carpi, rinchiuso già da tempo, raccontò che appena avuta la notizia della sua presenza lo cercò invano. Giolli era stato ricoverato a Reven, un falso dispensario medico, dove passavano gli ammalati di dissenteria per essere gassati, in preda ad una polmonite acuta, con una febbre altissima; morirà tra il 5 il 6 gennaio in una camera a gas.

Ecco come la sua fine viene ricordata in alcuni sintetici passi ripresi dal *Diario* di Carpi scritto durante quel tragico periodo:

Il quattro gennaio entrò Raffaello Giolli al Revier. Io fui avvertito il giorno cinque verso le dieci del mattino. Polmonite grave, più di 40 di febbre. Blocco 29. Non potevo muovermi dal posto perciò decisi di cercarlo e di vederlo a mezzodi; per andare al mio blocco dovevo passare dal suo. Così non fu, ma per quanto cercassi non lo trovai... Ritorno alla mia Stube e trovo lì molti malati che andavano al bagno. Al 31 non conoscevo nessuno. Domandai, nessuno sapeva: le carte non erano a portata di mano. Domandai al mattino, nulla. Poi vidi il medico e chiesi. Disse «Ghiolli?» e mi fece cenno che dal Bahnhof era partito per la sala mortuaria. Chiesi conferma alla segreteria, mi fecero il segno di una croce: amen. Così, con tutto il desiderio che avevo d'incontrarmi con Giolli e di aiutarlo e di parlargli e di sapere anche di casa mia, non mi fu possibile vederlo. Terribile destino, povero Giolli...

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ In precedenza l'architetto Pagano transitò da Bergamo e fu rinchiuso nella cosiddetta 'Villa Triste' di via Gallicciolini per i primi interrogatori, per essere poi internato a Mauthausen. La notizia mi è stata confermata dall'architetto Attilio Pizzigoni.

⁴⁵ La storia dell'architetto Gian Luigi Banfi detto 'Giangio' fu ricordata dal figlio Giuliano (1940-2023) in numerose occasioni diventando parte integrante della storia del Novecento. Ricordo in particolare GIAN LUIGI e JULIA BANFI, *Amore e speranza. Corrispondenza tra Julia e Giangio dal campo di Fossoli, aprile-luglio 1944*, con prefazione di Vittorio Gregotti, Milano, ed. Archinto, 2009, pubblicato postumo della moglie Julia (1914-1996).

Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione



Quando ho chiesto al medico del 31, un giovane ebreo di Budapest, il dottor Franz Halberg, mi ha fatto un gesto con le mani che significava: cosa passata. Giolli era già finito al crematorio. Era il giorno dell'Epifania⁴⁶.

⁴⁶ ALDO CARPI, *Diario di Gusen*, a cura di Pinin Carpi, Einaudi, Torino 1993 [I edizione 1971]. Lo scritto risulta ad oggi l'unica testimonianza diretta uscita da Gusen dopo la liberazione del campo. Giolli verrà ricordato anche in LODOVICO BARBIANO DI BELGIOIOSO, *Notte, nebbia. Racconto di Gusen*, Milano, Hoepli, 2009.

RASSEGNA

LORENZO MASCHERETTI

RIPERCORRENDO LA FORTUNA CRITICA
DEGLI AFFRESCHI DI LORENZO LOTTO A TRESCORE

In ricordo di Francesco Rossi (1939-2024)

«ANNO SALVTIS MDXXIV». Sono passati cinquecento anni da quando Lorenzo Lotto apponeva la data d'esecuzione dei suoi affreschi nell'iscrizione in capitale latina che accoglie ancor oggi il visitatore sulla parete settentrionale dell'oratorio Suardi di Trescore Balneario, sopra la testa del *Cristo vite*. I lavori erano iniziati l'anno prima, nell'estate del 1523, su incarico dei cugini Battista e Maffeo Suardi, che avevano deciso di far decorare al pittore veneziano la piccola chiesa di famiglia posta sull'antica strada per la Val Cavallina.

A distanza di mezzo millennio dalla sua realizzazione, mentre a Trescore sono in corso di svolgimento le celebrazioni volute dall'amministrazione comunale¹, vale la pena di ripercorrere le tappe più significative dell'interesse dimostrato dalla critica nei confronti di questo ciclo, il quale – nonostante la posizione geografica defilata e la lunga inaccessibilità dovuta allo *status* di bene privato – ha goduto di una piccola e speciale fortuna.

A cominciare dalle precoci menzioni seicentesche di Carlo Ridolfi e di padre Donato Calvi. Il primo, ne *Le Maraviglie dell'arte* del 1648, ricordò che Lotto «nel Villaggio di Trescorio nella chiesa di Santa Barbera lavorò sul muro la vita di quella Santa in molti partimenti»². Il secondo menzionò l'opera due volte: nel manoscritto *Delle chiese della Diocesi di Bergamo* (1661-1671), in cui sono citate le «belle e misteriose pitture, tutte a fresco, opera di Lorenzo Lotto, ove s'ammirano sforzi dell'arte di quel gran virtuoso»³; e nel terzo volume dell'*Effemeride sagro-profana*, dove – annotando sotto la data del 22 novembre 1550 la scomparsa del pittore – è inserito nel suo catalogo «nella

¹ Per una sintesi delle iniziative, che hanno previsto una mostra e il conio di una medaglia celebrativa, si veda FERNANDO NORIS, *500 anni fa, Lorenzo Lotto a Trescore*, in «La Rivista di Bergamo», 119, 2024, pp. 16-23.

² CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte*, Venezia, Presso Gio: Battista Sgava, 1648, p. 126.

³ DONATO CALVI, *Delle chiese della diocesi di Bergamo (1661-1671)*, a cura di Giosuè Bonetti, Matteo Rabaglio, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, p. 523.

Chiesa di S. Barbara di Trescorio la Vita di detta Santa sù'l muro in molti partimenti»⁴.

Alla fine del Settecento, Francesco Maria Tassi – che in accordo con un'errata ma duratura tradizione credeva che il pittore fosse di origini orobiche – nell'edizione postuma delle sue *Vite*, all'interno della biografia lottesca, ebbe il merito di trascrivere per la prima volta i testi delle iscrizioni visibili lungo le pareti e di riconoscere la diversità di mano dell'altra porzione di decorazione, cronologicamente precedente e più debole, dell'abside⁵. Alla fine del secolo, un *Catalogo delle pitture e sculture del Dipartimento del Serio* (1798), compilato in concomitanza con le soppressioni napoleoniche e reso noto di recente da Olga Piccolo, incredibilmente ritenne l'opera non degna di particolare attenzione⁶.

La sensibilità nei confronti del monumento sarebbe presto mutata positivamente. Proprio come aveva indicato nel 1839 l'abate Giovanni Suardi nelle sue *Memorie storiche* su Trescore («sono ben pochi quei forestieri, quando non sieno pienamente a digiuno di ogni buon gusto, che non si procurino la fortuna» di vedere gli affreschi lotteschi dell'oratorio Suardi⁷), l'Ottocento fu infatti segnato dalle voci di *connoisseurs* anche internazionali, che contribuirono a portare l'opera all'attenzione di un pubblico europeo: tra essi merita di essere ricordato Otto Mündler, *Travelling Agent* della National Gallery di Londra per conto dell'allora direttore Charles Lock Eastlake, che fu in Bergamasca nel maggio 1857 e annotò nei suoi diari «at Trescorre, a hole chapel with frescoes by Lor. Lotto»⁸.

All'inizio degli anni sessanta anche Giovanni Morelli registrò il monumento nel cosiddetto “Taccuino B”, contenente gli appunti sulle opere d'arte visionate durante il famoso viaggio effettuato nelle Marche e in Umbria nella primavera-estate del 1861 in compagnia di Giovanni Battista Cavalcaselle, per conto del neonato governo italiano: la parte iniziale del manoscritto riguarda eccezionalmente alcune visite condotte in Italia Settentrionale, tra cui quella a Trescore⁹.

⁴ DONATO CALVI, *Effemeride sagro-profana di quanto memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese, et territorio*, vol. III, Milano, Francesco Vigone, 1677, p. 327.

⁵ FRANCESCO MARIA TASSI, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, vol. I, Bergamo, Stamperia Locatelli, 1793, pp. 122-123.

⁶ OLGA PICCOLO, *Le pitture dei secoli XV e XVI a Bergamo dalle soppressioni alla History di Giovanni Battista Cavalcaselle*, tesi di dottorato, Università degli studi di Bergamo, a.a. 2014-2015, p. 26.

⁷ GIOVANNI SUARDI, *Memorie storiche intorno a Trescore ed alla sua chiesa*, Bergamo, Stamperia Crescini, 1839, p. 121.

⁸ OTTO MÜNDLER, *The Travel Diary, 1855-1858*, a cura di Carol Togneri Dowd, numero monografico di «The Walpole Society», 51, 1985, p. 154.

⁹ *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, a cura di Jayne Anderson, Ancona, Regione

Non mancarono in contemporanea contributi e pareri anche a livello locale. Nel 1867, nel volume dedicato ai pittori dei suoi *Illustri bergamaschi*, Pasino Locatelli inserì un'appendice alla vita di Lotto, tutta incentrata su *La leggenda di S. Barbara nella chiesuola Suardi in Trescore*: egli denunciò il grave deperimento delle pitture, in particolare della parete d'ingresso, che impediva addirittura la descrizione delle scene rappresentate¹⁰. Tale testo sarebbe stato di riferimento per lo stesso Cavalcaselle alla fine del decennio, come si ricava dai manoscritti del conoscitore conservati a Londra e a Venezia (riportanti gli appunti delle sue perlustrazioni in solitaria sul territorio italiano), dove, nei fogli dedicati a Trescore, la pubblicazione di Locatelli compare quale fonte sicura: Cavalcaselle espresse un giudizio severo sul ciclo (vi vide «composizioni meschinette e tristi e sopraccaricate di episodi – difetta quindi di riposo e di quite, e di armonia di spazio, e di semplicità – di giusto equilibrio»; “mancanze” che non sarebbero invece dispiaciute al Novecento), considerato qualitativamente inferiore all'altro lasciato da Lotto a Bergamo in San Michele al Pozzo Bianco¹¹. Gli appunti di Cavalcaselle, opportunamente rielaborati con l'aiuto di Joseph A. Crowe, sarebbero confluiti nell'opera intitolata *A History of Painting in North Italy* (1871), dove nel secondo volume diverse righe sono concesse alla campagna decorativa e sono confermati in gran parte i duri giudizi sulla sua qualità¹².

A distanza di pochi anni, nel 1875, il primo studio monografico sull'opera

Marche – Milano, Motta, 2000, pp. 93-94, 294-295. Di contro gli affreschi di Trescore non sarebbero stati inseriti, qualche anno dopo, nel “doppio catalogo” compilato da Morelli con l'aiuto di Gustavo Frizzoni in seguito all'incarico ricevuto nel 1874 dal ministro Ruggiero Bonghi di censire a livello nazionale le opere d'arte pubbliche e private rappresentative delle maggiori scuole. Si veda ora STEFANO BRUZZESE, *Bergamo*, in *Conoscitori al servizio della tutela. I cataloghi di Giovanni Morelli e Gustavo Frizzoni per il patrimonio artistico dell'Italia unita (Biblioteca Ambrosiana, ms S 161 Inf)*, a cura di Alessandro Rovetta, Laura Binda, Stefano Bruzzese, vol. V, in corso di stampa.

¹⁰ PASINO LOCATELLI, *Illustri bergamaschi. Pittori*, Bergamo, Pagnoncelli, 1867, pp. 125-131.

¹¹ OLGA PICCOLO, *Le pitture dei secoli XV e XVI a Bergamo dalle soppressioni alla History di Giovanni Battista Cavalcaselle*, tesi di dottorato, Università degli studi di Bergamo, a.a. 2014-2015, pp. 373-375; OLGA PICCOLO, *Le opere di Lorenzo Lotto a Bergamo, questioni di critica e mercato nei manoscritti di Cavalcaselle*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 41, 2017, pp. 167-193; OLGA PICCOLO, *Lorenzo Lotto nei manoscritti veneziani e londinesi di Giovanni Battista Cavalcaselle*, in *Lorenzo Lotto. Contesti, significati, conservazione*, atti del convegno di studi (Loreto, Museo Pontificio Santa Casa, 1-3 febbraio 2019), a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo, Francesca Coltrinari, Treviso, ZeL, 2019, pp. 407-421.

¹² JOSEPH A. CROWE, GIOVANNI BATTISTA CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, vol. II, London, John Murray, 1871, pp. 515-517. Si veda anche JOSEPH A. CROWE, GIOVANNI BATTISTA CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, a cura di Tancred Borenius, vol. III, London, 1912, pp. 412-413.

vide la luce a firma di Gustavo Frizzoni, che in un suo articolo apparso sulle pagine del «Giornale di erudizione artistica» di quell'anno (ne fu subito ricavato un estratto dalla tipografia Boncompagni di Perugia) così esordiva: «fra i monumenti dell'arte appartati o quasi nascosti, sparsi per le nostre campagne, ci piace richiamare alla memoria una piccola cappella posta presso Trescorre [...]»¹³.

Finalmente, nel 1891, furono per la prima volta pubblicate anche le illustrazioni degli affreschi lotteschi, all'interno della nuova monografia indirizzata dal citato Locatelli al conte Gianforte Suardi, proprietario dell'oratorio e promotore della felice iniziativa editoriale: l'edizione, tirata in 300 esemplari, era arricchita infatti da otto tavole in fototipia dello stabilimento milanese Arturo Demarchi, specializzato nella stampa illustrata¹⁴. Una delle immagini, quella della porzione con il *Miracolo di santa Brigida d'Irlanda*, fu presto inserita da Frizzoni nella recensione al lavoro di Locatelli, apparsa in lingua tedesca sulla rivista «Zeitschrift für bildende kunst» del 1892¹⁵. Da una nota si ricava che la ditta Angerer & Göschl di Vienna, su commissione del conte Suardi, si stava allora occupando della riproduzione delle fotografie del ciclo attraverso una tecnica innovativa su lastra di zinco.

Proprio questi sono anni di grande fortuna iconografica del ciclo: probabilmente un'altra campagna fotografica era stata svolta nella prima metà degli anni ottanta, se Bernard Berenson, nel suo fondamentale saggio giovanile su Lotto pubblicato nel 1895¹⁶, ricordava le fotografie degli affreschi eseguite dallo studio Andrea Taramelli di Bergamo, che infatti nel catalogo del 1901 pubblicizzava l'intera serie al prezzo di 20 lire¹⁷. In seguito anche fotografi come Domenico Anderson e i fratelli Alinari inserirono Trescore nei rispettivi cataloghi, segno evidente che l'opera lottesca stava riscuotendo un interesse non più soltanto locale¹⁸.

¹³ GUSTAVO FRIZZONI, *Lorenzo Lotto e le sue pitture nella Cappella Suardi a Trescorre*, in «Giornale di erudizione artistica», 3, 1875, pp. 65-75; GUSTAVO FRIZZONI, *Lorenzo Lotto e le sue pitture nella Cappella Suardi a Trescorre*, Perugia, Tipografia G. Boncompagni, 1875.

¹⁴ PASINO LOCATELLI, *I dipinti di Lorenzo Lotto nell'oratorio Suardi in Trescore Balneario*, Bergamo, Fratelli Bolis, 1891.

¹⁵ GUSTAV FRIZZONI, *Lorenzo Lotto's fresken in Trescore*, in «Zeitschrift für bildende kunst», s.n., 1892, pp. 138-140.

¹⁶ BERNARD BERENSON, *Lorenzo Lotto. An essay in constructive art criticism*, New York-London, G. P. Putnam's sons, 1895.

¹⁷ *Bergamo e dintorni. Riproduzioni fotografiche pubblicate per cura di A. Taramelli fotografo-editore*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche 1901, p. 18.

¹⁸ *Fotografie di D. Anderson, Catalogo IV. Milano-Torino-Bologna-Bergamo-Pavia-Trescore-Treviglio-Lodi-Loreto-Saronno-Viterbo*, Roma, D. Anderson, 1906, p. 23; *Liguria, Piemonte, Lombardia, Alpi Marittime e Canton Ticino. Riproduzioni fotografiche pubblicate per cura di*

Con l'intervento capitale di Berenson, che inaugurò il percorso di definitiva riabilitazione del pittore, si chiudeva l'Ottocento. Il nuovo secolo si aprì – tardi – con i generici apprezzamenti di Adolfo Venturi e con il contributo di Roberto Longhi¹⁹. Questi, nel noto saggio su Caravaggio, incluse tra i precedenti caravaggeschi anche gli «affreschi sublimemente popolareschi» di Trescore, da lui considerati in rapporto con la cultura lombarda di Foppa e Bergognone e caratterizzati da un «illusionismo tra prospettico e luminoso (una mistura di bramantesco e di naturalistico)»²⁰.

Dopo il restauro del 1941 da parte di Ottemi Della Rotta²¹, Luigi Angelini pubblicò nel 1942 per la Stamperia Conti di Bergamo una breve monografia, organizzata in tre capitoli dedicati rispettivamente all'edificio (con una menzione dei recenti interventi conservativi), ai dipinti e al pittore veneziano²². Nel medesimo anno anche la lussuosa rivista «Civiltà», che accompagnò i preparativi della mai realizzata mostra della civiltà italiana proposta dall'editore Valentino Bompiani in occasione dell'Esposizione universale di Roma del 1942, accolse quattro tavole a colori degli affreschi²³; nel 1946 lo stesso Bompiani recuperò le illustrazioni per un'edizione dal titolo *Lotto. Gli affreschi di Trescore*²⁴. In quel periodo, come si ricava da una pubblicità apparsa sulle pagine di «Emporium» del 1947, anche l'Istituto Italiano di Arti Grafiche avrebbe dovuto dedicare un numero della collana “I grandi cicli artistici” agli affreschi dell'oratorio Suardi, per la cura di Gian Alberto Dell'Acqua, ma il volume non vide mai la luce²⁵.

Negli anni Cinquanta si tenne la prima grande mostra monografica su Lotto a Palazzo Ducale a Venezia (Palazzo Ducale, 14 giugno-18 ottobre 1953), curata da Pietro Zampetti, alla quale corrispose un notevole fermento

Vittorio Alinari, Firenze, Tipografia Barbera, 1913, p. 126.

¹⁹ ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana. IX. La pittura del Cinquecento*, vol. IV, Milano, U. Hoepli, 1929, pp. 56-57.

²⁰ ROBERTO LONGHI, *Quesiti caravaggeschi. II. I precedenti*, in «Pinacotheca», 5-6, 1928-1929, pp. 258-320: 280.

²¹ Sul restauro si veda SIMONE FACCHINETTI, *Un frammento del Lotto a Trescore Balneario*, in «Paragone», 48, 1997, pp. 21-25. Una scheda pubblicata sul sito internet del Centro di Ricerca Rossana Bossaglia dell'Università di Verona, che ha catalogato una parte dell'archivio di Ottemi della Rotta conservata presso gli Eredi, riporta un intervento di restauro anche nel 1959: <https://centrobossaglia.it/restauro/oratorio-di-santa-barbara-trescore-balneario-lorenzo-lotto/> (ultima consultazione: ottobre 2024).

²² LUIGI ANGELINI, *Gli affreschi di Lorenzo Lotto nella cappella Suardi in Trescore-Bergamo*, Bergamo, Stamperia Conti, 1942. Una riedizione, a cura di Nino Zucchelli per le Edizioni della Rotonda, è del 1959.

²³ Le tavole compaiono, fuori testo, in «Civiltà», 10, 1942, pp. 22-25.

²⁴ *Lotto. Gli affreschi di Trescore*, Milano, V. Bompiani, 1946.

²⁵ La pubblicità compare in «Emporium», 628, 1947, 4, s.p.

critico, con la pubblicazione in contemporanea delle monografie di Anna Banti, Terisio Pignatti e Luigi Coletti sul pittore²⁶, nonché di molti articoli in riviste specializzate, in cui il ciclo lottesco era oggetto di studi. Nello stesso 1953 le Arti Grafiche stamparono un testo di Luigi Angelini sull'attività di frescante di Lotto a Bergamo, comprendente anche un capitolo sugli affreschi di Trescore, scelti per illustrare la copertina con un'immagine dei membri della famiglia Suardi e l'elemosina di santa Brigida alle loro spalle²⁷.

Nel 1955, mentre usciva per la "Biblioteca d'arte" Rizzoli *Tutta la pittura di Lorenzo Lotto* a cura di Piero Bianconi²⁸, Berenson ripubblicò il suo saggio giovanile, in gran parte rivisto²⁹. Solo dieci anni dopo, una nuova trattazione monografica sul ciclo di Trescore apparve per mano di Renato Roli all'interno della collana "L'Arte racconta. Le grandi imprese decorative nell'arte di tutti i tempi" di Skira Fabbri³⁰. Il 1965 fu anche l'anno in cui Anna Maria Brizio, in un suo importante intervento, intuì la possibile relazione tra le *Storie di santa Barbara* di Lotto e le opere di Gaudenzio Ferrari al Sacro Monte di Varallo e in generale il parallelismo tra l'esperienza dei due pittori³¹, non lasciando indifferenti gli studiosi successivi, tra cui Francesca Cortesi Bosco.

L'esordio di Cortesi Bosco negli studi su Lotto, di cui sarebbe divenuta una specialista insuperata, è legato al ciclo di Trescore e avvenne per mezzo di due articoli di giornale: il 4 e il 7 novembre 1971 – quell'anno era stato stampato il volume di Giorgio Mascherpa dedicato all'attività bergamasca di Lotto³² – sulle pagine de «L'Eco di Bergamo» Cortesi Bosco firmò due testi dedicati agli errori interpretativi del ciclo commessi fino a quel momento dalla critica, non ultimo quello del fraintendimento dei soggetti rappresentati³³. In seguito, nel

²⁶ ANNA BANTI, *Lorenzo Lotto*, regesti, note e cataloghi a cura di Antonio Boschetto, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 27-29; TERISIO PIGNATTI, *Lorenzo Lotto*, Milano, A. Mondadori, 1953, pp. 106-108; LUIGI COLETTI, *Lotto*, Bergamo, Istituti italiano d'arti grafiche, 1953, pp. 27-29, 43.

²⁷ LUIGI ANGELINI, *Gli affreschi di Lorenzo Lotto in Bergamo*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1953. Per la recensione si veda LIONELLO VENTURI, *Armonia e bellezza nel nuovo volume di Luigi Angelini sugli affreschi di Lorenzo Lotto in Bergamo*, in «Gazzetta di Bergamo», 4, 1953, pp. 21-25.

²⁸ PIERO BIANCONI, *Tutta la pittura di Lorenzo Lotto*, Milano, Rizzoli, 1955, pp. 50-52.

²⁹ BERNARD BERENSON, *Lotto*, Milano, Electa, 1955, pp. 87-89.

³⁰ RENATO ROLI, *Il Lotto all'Oratorio di Trescore*, Milano, Fabbri - Genève, Skira, 1965.

³¹ ANNA MARIA BRIZIO, *Il Sacro Monte di Varallo: Gaudenzio e Lotto*, in «Bollettino per la Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», 19, 1965, pp. 35-42.

³² GIORGIO MASCHERPA, *Lorenzo Lotto a Bergamo*, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1971, pp. 61-70.

³³ FRANCESCA CORTESI, *Uno dei cicli pittorici più ammirati nella Bergamasca. Due secoli di errori nella lettura del Lotto a Trescore?*, in «L'Eco di Bergamo», 4 novembre 1971, p. 3; FRANCESCA CORTESI, *Proposte per una nuova lettura del famoso ciclo pittorico. Negli affreschi di Trescore il Lotto condensò i temi più vivi del suo tempo*, in «L'Eco di Bergamo», 7 novembre

1975 – anno della pubblicazione dell'opera completa di Lotto per i “Classici dell'arte” Rizzoli³⁴ – la studiosa redasse la scheda riguardante gli affreschi di Trescore nel primo volume dedicato al Cinquecento della monumentale serie de *I pittori bergamaschi*, all'interno del capitolo su Lotto firmato da Pietro Zampetti³⁵. Nel 1978 un articolo di Martin Barry Katz apparso su «Arte lombarda» interpretò il ciclo dell'oratorio Suardi come prova evidente del contatto di Lotto con Raffaello durante il breve soggiorno romano³⁶.

Il 1980, anno del quinto centenario della nascita del pittore veneziano, fu ricco di avvenimenti. Fu proposta una nuova edizione del testo su Lotto di Francesco Caroli di cinque anni prima³⁷. Cortesi Bosco partecipò alla giornata di studi organizzata a Urbino il 25 agosto e curata da Zampetti, con un intervento in cui avanzò una lettura del ciclo legata alle inquietudini religiose della prima metà del Cinquecento, causate dal propagarsi delle idee luterane e zwingliane³⁸. Nel frattempo uscì la monografia della studiosa dedicata agli affreschi, sottotitolata in modo significativo *Lorenzo Lotto nella crisi della Riforma*³⁹. A settembre di quell'anno si tenne inoltre ad Asolo il convegno internazionale per l'importante anniversario lottesco, a cura di Zampetti e Vittorio Sgarbi: diversi furono i contributi che riguardarono direttamente o indirettamente il ciclo di Trescore, tra cui si segnalano quelli di Maria Calì (che negò il riferimento a Lutero già proposto da Cortesi Bosco) e Ilma Reho⁴⁰.

1971, p. 3. Per la bibliografia completa di Francesca Cortesi Bosco si veda COSTANZA BARBIERI, GIULIO ORAZIO BRAVI, MARIA ELISABETTA MANCA, *Bibliografia degli scritti di Francesca Cortesi Bosco*, in «Bergomum. Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai», 109-110, 2015-2016, pp. 7-12.

³⁴ *L'opera completa del Lotto*, presentazione di Rodolfo Pallucchini, apparati critici e filologici a cura di Giordana Mariani Canova, Milano, Rizzoli, 1975, pp. 100-101.

³⁵ FRANCESCA CORTESI BOSCO, scheda n. 18, in Pietro Zampetti, *Lorenzo Lotto a Bergamo*, in *I pittori bergamaschi. Il Cinquecento*, vol. I, a cura di Pietro Zampetti, Bergamo, Bolis Edizioni, 1975, pp. 49-56.

³⁶ MARTIN BARRY KATZ, *The Suardi Chapel. A Document of Lotto's Work with Raphael*, in «Arte lombarda», 50, 1978, pp. 82-86.

³⁷ FRANCESCO CAROLI, *Lorenzo Lotto e la nascita della psicologia moderna*, Milano, Fabbri, 1980, pp. 142-147. L'edizione precedente è FRANCESCO CAROLI, *Lorenzo Lotto*, Firenze, Edizioni d'arte il fiorino, 1975, p. 168.

³⁸ FRANCESCA CORTESI BOSCO, *Riforma religiosità arte alchimia negli affreschi di Lorenzo Lotto nell'Oratorio Suardi di Trescore*, in «Notizie da Palazzo Albani», 12, 1980, 1-2, pp. 28-45. Un contributo con lo stesso titolo compare anche in «La Rivista di Bergamo», 31, 1980, 12, pp. 11-18.

³⁹ FRANCESCA CORTESI BOSCO, *Gli affreschi dell'oratorio Suardi. Lorenzo Lotto nella crisi della Riforma*, Bergamo, Bolis, 1980.

⁴⁰ MARIA CALÌ, *La “religione” di Lorenzo Lotto*, in *Lorenzo Lotto*, atti del convegno internazionale di studi per il V centenario della nascita (Asolo, 18-21 settembre 1980), a cura di Pietro Zampetti, Vittorio Sgarbi, Treviso, Comitato per le celebrazioni lottesche, 1981, pp.

A sua volta la città di Bergamo partecipò ai festeggiamenti, con un convegno organizzato presso il Centro Culturale San Bartolomeo, in cui si trattarono anche tematiche riguardanti i restauri delle opere bergamasche di Lotto⁴¹, e una mostra in Accademia Carrara (15 dicembre 1980-31 marzo 1981): all'interno del catalogo unico, Francesco Rossi nel suo saggio dedicò una rapidissima menzione anche al ciclo di Trescore, quale fonte di ispirazione per gli emuli locali del pittore veneziano⁴².

Nel 1981, quasi a chiusura delle celebrazioni, fu pubblicato un testo monografico di Fernando Noris dedicato agli affreschi dell'oratorio Suardi⁴³. In quell'anno Cortesi Bosco prese parte al nuovo convegno di Jesi-Mogliano intitolato *Omaggio a Lorenzo Lotto* (4-6 dicembre), nei cui atti – usciti nel 1984 – tornò sul problema della religiosità lottesca⁴⁴. Ampio spazio al ciclo lottesco di Trescore fu dato in seguito dalla studiosa anche nell'importante volume da lei dedicato al coro intarsiato di Santa Maria Maggiore⁴⁵ e in quello sulla pittura a Bergamo dal Romanico al Neoclassicismo curato da Mina Gregori⁴⁶.

Una nuova concentrazione di studi si registrò alla fine degli anni Novanta, in concomitanza con la triplice mostra internazionale che, nel giro di tre anni dal 1997 al 1999, toccò la National Gallery di Washington (2 novembre 1997-1 marzo 1998), l'Accademia Carrara di Bergamo (2 aprile-28 giugno 1998) e il Grand Palais di Parigi (12 ottobre 1998-11 gennaio 1999). Nel 1997 uscì per Skira la riedizione del volume del 1980 di Cortesi Bosco sugli affreschi di

243-277; ILMA REHO, *La cultura vetero-testamentaria di Lorenzo Lotto: da Trescore alle tarsie di Bergamo*, in *Lorenzo Lotto*, atti del convegno internazionale di studi per il V centenario della nascita (Asolo, 18-21 settembre 1980), a cura di Pietro Zampetti, Vittorio Sgarbi, Treviso, Comitato per le celebrazioni lottesche, 1981, pp. 433-442.

⁴¹ Il convegno, intitolato *Lorenzo Lotto: riflessioni lombarde*, si tenne il 26 aprile 1980.

⁴² FRANCESCO ROSSI, *Lorenzo Lotto e la cultura pittorica bergamasca del '500*, in *Bergamo per Lorenzo Lotto. Lorenzo Lotto: riflessioni lombarde*, atti del convegno (Bergamo, Centro Culturale San Bartolomeo, 26 aprile 1980), Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1980, pp. 39-51: 45-46.

⁴³ FERNANDO NORIS, *Lorenzo Lotto e gli affreschi dell'Oratorio Suardi a Trescore*, Bergamo, Bolis, 1981.

⁴⁴ FRANCESCA CORTESI BOSCO, *Il problema della posizione religiosa di Lotto*, in *Omaggio a Lorenzo Lotto*, atti del convegno (Jesi-Mogliano, 4-6 dicembre 1981), numero monografico di «Notizie da Palazzo Albani», 13, 1984, 1, pp. 81-89.

⁴⁵ FRANCESCA CORTESI BOSCO, *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo*, Bergamo, Credito Bergamasco - Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1987, pp. 320, 325-326, 334, 336, 338, 446-447, 351, 353, 355, 370, 390-391, 408, 432, 437, 489.

⁴⁶ FRANCESCA CORTESI BOSCO, *La presenza di Lorenzo Lotto*, in *Pittura a Bergamo dal Romanico al Neoclassicismo*, a cura di Mina Gregori, Milano, Cariplo, 1991, pp. 14-17, 233-237.

Gli affreschi di Lorenzo Lotto a Trescore

Trescore, anche in un'edizione con traduzione inglese⁴⁷; e in contemporanea il volume di Mondadori Electa sul medesimo tema, a cura di Carlo Pirovano e con saggi di Peter Humfrey, Mauro Lucco e dello stesso Pirovano⁴⁸. Quell'anno fu inoltre realizzato un documentario, con la regia di Luigi Corsetti, che presentava la narrazione degli affreschi lotteschi di Trescore da parte dell'attore bergamasco Giulio Bosetti, distribuito in videocassetta come supplemento de «L'Eco di Bergamo»⁴⁹. Con l'arrivo dell'esposizione *Lorenzo Lotto. Il genio inquieto del Rinascimento* a Bergamo, furono attivati speciali "Itinerari bergamaschi", che consentissero al pubblico di accedere ai luoghi lotteschi della città e della provincia, tra cui appunto l'oratorio Suardi: in tale contesto, nell'estate del 1998 a Villa Suardi fu organizzata una mostra dal titolo *Lotto a Trescore. Immagini, documenti, temi dall'Oratorio Suardi* (2 aprile-27 settembre 1998) e Skira pubblicò un'edizione speciale della guida al ciclo nella collana "Musei e Monumenti", con testi di Valerio Terraroli⁵⁰. «La Rivista di Bergamo» uscì con un doppio numero speciale, contenente un importante intervento di Gianmario Petrò sui committenti bergamaschi del pittore, tra cui l'umanista Battista Suardi⁵¹.

All'inizio degli anni Duemila si fece un bilancio dell'esperienza internazionale appena conclusa, che aveva visto l'afflusso di una grande quantità di visitatori. Il ciclo di Trescore era ormai diventato notissimo, complice non solo l'apertura al grande pubblico attraverso i percorsi appositamente programmati, ma anche il noto intervento di Arnold Nesselrath, che suggestivamente si era servito di brani delle decorazioni lottesche per provare un possibile intervento del pittore veneziano a Roma nella Stanze vaticane subito prima dell'arrivo di Raffaello⁵². Così Elisabetta Rosina,

⁴⁷ FRANCESCA CORTESI BOSCO, *Lorenzo Lotto. Gli affreschi dell'oratorio Suardi a Trescore*, Milano, Skira, 1997; Francesca Cortesi Bosco, *Lorenzo Lotto. The Frescoes in the Oratorio Suardi at Trescore*, a cura di Francesco Porzio, traduzione di Rodney De Souza, Milano, Skira, 1997.

⁴⁸ *Lorenzo Lotto. Gli affreschi di Trescore*, a cura di Carlo Pirovano, Milano, Electa, 1997.

⁴⁹ *La leggenda di Barbara e altri racconti. Gli affreschi di Lorenzo Lotto nell'Oratorio Suardi di Trescore*, regia di Luigi Corsetti, 1997.

⁵⁰ VALERIO TERRAROLI, *L'oratorio Suardi a Trescore. Gli affreschi di Lorenzo Lotto*, Milano, Skira, 1998. Per una nuova versione degli "itinerari" lotteschi si veda ora *Lorenzo Lotto. Itinerari bergamaschi*, a cura di Luca Brignoli, Maria Cristina Rodeschini, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2024.

⁵¹ GIANMARIO PETRÒ, *Sulle tracce di Lorenzo Lotto a Bergamo: amici e committenti*, in *Lorenzo Lotto nella Bergamo del '500. Riferimenti e immagini della pittura lottesca*, numero monografico di «La Rivista di Bergamo», 12-13, 1998, pp. 74-128: 102-104.

⁵² ARNOLD NESSELRATH, *Lorenzo Lotto in the Stanza della Segnatura*, in «The Burlington Magazine», 142, 2000, 1162, pp. 4-12.

in un suo contributo del 2002 apparso sulla rivista «Arkos», condusse una riflessione sullo stato di conservazione degli affreschi e sulla loro relazione con il grande pubblico, analizzando i possibili rischi di una sovraesposizione del piccolo edificio e rendendo noti i primi risultati dei monitoraggi avviati dalla Soprintendenza nel maggio 1999⁵³.

Dopo la menzione del ciclo nelle nuove monografie di Pirovano (2002) e Claudia Bertling Biaggini (2005)⁵⁴, esso è stato incluso nella densa voce sul pittore a firma di Cortesi Bosco nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (2006)⁵⁵. All'insigne studiosa di Lotto, scomparsa nel 2017, è stata meritatamente dedicata una giornata di studi, tenutasi presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo il 7 dicembre 2018. Tra i contributi dei relatori intervenuti, occorre segnalare – per ciò che qui interessa – quello dettagliatissimo di Petró sulla famiglia di Maffeo Suardi, committente del ciclo insieme al cugino Battista⁵⁶: si tratta di un approfondimento rispetto al saggio di carattere generale, sul contesto sociale bergamasco negli anni di Lotto, che lo stesso studioso ha pubblicato in apertura del catalogo della doppia mostra sulla produzione ritrattistica del pittore veneziano, tenutasi nel 2018-2019 a Madrid e a Londra a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo e Miguel Falomir, con la collaborazione di Matthias Wivel⁵⁷.

Questa mostra si è inserita in una recente serie di iniziative coordinate da Dal Pozzolo e dedicate all'artista, comprendente anche la realizzazione di un documentario con la regia di Luca Criscenti (2018)⁵⁸, l'organizzazione di un'esposizione al Museo Civico di Macerata dedicata ai momenti marchigiani dell'artista (19 ottobre 2018-10 febbraio 2019) e di un convegno internazionale di studi a Loreto (1-3 febbraio 2019) e la pubblicazione del catalogo generale

⁵³ ELISABETTA ROSINA, *Quando il degrado è cronico. Gli affreschi di Lorenzo Lotto nell'Oratorio Suardi*, in «Arkos», 1, 2002, 6, pp. 38-45.

⁵⁴ CARLO PIROVANO, *Lotto*, Milano, Electa, 2002, pp. 85-99, 178 cat. 51; CLAUDIA BERTLING BIAGGINI, *Lorenzo Lotto: pictor celeberrimus*, Hildesheim-Zürich-New York, G. Olms, 2005, pp. 107-112.

⁵⁵ FRANCESCA CORTESI BOSCO, *ad vocem* "Lotto, Lorenzo", in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXVI, Roma, Istituto Treccani, 2006, pp. 200-215: 204.

⁵⁶ GIANMARIO PETRÒ, *La Cappella Suardi nella contrada Novale di Trescore. Qualche approfondimento su Maffeo Suardi e la sua famiglia*, in *Lotto, Venezia, Cinquecento*, giornata di studi in onore di Francesca Cortesi Bosco (Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, 7 dicembre 2018), numero monografico di «Bergomum. Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai», 113, 2019, pp. 97-122.

⁵⁷ GIANMARIO PETRÒ, *Lotto's Social Milieu: 2. Bergamo*, in *Lorenzo Lotto. Portraits/Retratos*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 19 giugno-30 settembre 2018; London, National Gallery, 5 novembre 2018-10 febbraio 2019), a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo, Miguel Falomir, Madrid, Museo Nazionale del Prado, 2018, pp. 139-159.

⁵⁸ *Lorenzo Lotto. Viaggio nella crisi del Rinascimento*, regia di Luca Criscenti, 2018.

dei dipinti (2021)⁵⁹. Negli atti del convegno lauretano, sono diversi i contributi che trattano il ciclo di Trescore, tra cui si segnala in particolare quello di Francesco Sorce, che alla lettura delle pitture in chiave anti-luterana ha aggiunto quella in chiave anti-turca⁶⁰.

Gli ultimissimi anni, dopo la ristampa nel 2020 del volume monografico di Cortesi Bosco⁶¹, hanno visto l'uscita della biografia romanzata di Lotto di Mario Dal Bello, intitolata *Lorenzo Lotto. Un genio in fuga* (2023), che in copertina presenta significativamente un dettaglio degli affreschi di Trescore, con il particolare delle gambe del padre di santa Barbara che insegue la figlia fuggiasca su per la collina⁶².

La corsa per raggiungere il pittore, a Trescore, si è fatta breve e il merito è dei molti che si sono avvicendati nel dibattito critico plurisecolare, qui ripercorso per sommi capi: grazie al loro aiuto, Lotto oggi non appare più così inafferrabile.

⁵⁹ ENRICO MARIA DAL POZZOLO, *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti*, con la collaborazione di Raffaella Poltronieri, Valentina Castegnaro, Marta Paraventi, Milano, Skira, 2021, pp. 212-223 cat. I.54.

⁶⁰ FRANCESCO SORCE, *Eretico a chi? Lotto e i Turchi a Trescore*, in *Lorenzo Lotto. Contesti, significati, conservazione*, atti del convegno (Loreto, Museo Pontificio Santa Casa, 1-3 febbraio 2019), a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo, Francesca Coltrinari, Treviso, ZeL., 2019, 227-241.

⁶¹ FRANCESCA CORTESI BOSCO, *Lorenzo Lotto. Gli affreschi dell'Oratorio Suardi a Trescore*, Milano, Skira, 2020.

⁶² MARIO DAL BELLO, *Lorenzo Lotto. Un genio in fuga*, Roma, Graphofeel, 2023. Dello stesso autore si veda anche *Lorenzo Lotto. Un incontro*, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 2011.

LUIGI ANGELINI, IL PIANO DI RISANAMENTO
E GLI “AMICI DI CITTÀ ALTA”

Preceduto da quasi un quarantennio di ipotesi e dibattiti anche accesi, un Concorso nazionale (1926), e minimi interventi incerti e localizzati, nel 1937 prendono avvio nel centro storico del capoluogo orobico i lavori per il Piano di Risanamento di Bergamo Alta secondo gli indirizzi e i progetti dell'ingegner Luigi Angelini (1884-1969), che al Concorso aveva partecipato risultando secondo.

Sul tema, e in generale circa il rispecchiarsi delle diverse posizioni esistenti nel confronto sulla gestione del degrado e degli interventi necessari nelle parti antiche delle città, sono stati numerosi e approfonditi gli studi, ai quali si rinvia per ogni necessaria informazione e riflessione. Basti qui ricordare che il Piano di Angelini per Bergamo Alta ebbe risonanza più che nazionale per la qualità della sua concezione e prospettiva, dovuta a profonda e accurata conoscenza del tessuto storico, architettonico e ambientale dei luoghi, divenendo efficace dimostrazione della teoria del diradamento edilizio formulata da una figura di assoluto peso in quei dibattiti quale fu Gustavo Giovannoni, che lo valutò infatti come la perfetta realizzazione di quanto da lui teorizzato.

Con un non piccolo corredo di polemiche e qualche intralcio, data la posizione politica di Angelini, non iscritto al Partito Fascista, le opere previste presero inizio, anche sulla spinta risolutrice di una lettera dell'on. Alberto Calza Bini, presidente dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, il quale scrisse (1937): «Il suo Piano può dirsi in materia di risanamento di centri caratteristici veramente fondamentale ed è da augurarsi che non subisca all'atto pratico variazioni e mutamenti». I lavori effettuati all'epoca si concertarono in particolare tra piazza Pendezza e via Mario Lupo (oggi l'area ha il nome di Piazza Luigi Angelini), uno dei nuclei abitativi che per successivi addensamenti edilizi erano più problematici dal punto di vista sanitario. Altre attività di rilievo vi furono in quel periodo anche in altre aree, come ad esempio presso la basilica di Santa Maria Maggiore, ove si realizzò l'abbattimento delle superfetazioni esistenti e la valorizzazione del tempietto di Santa Croce, della vicina fontana di Antescolis, e la sistemazione degli ingressi dell'area adiacente.

Nel 1940 lo scoppio della guerra rallentò in maniera decisiva i lavori, sino ad arrivare nel 1943 alla loro sospensione; relazioni comunali di quell'anno

certificano che le opere eseguite sino a quel momento costituivano circa un quarto di quelle previste dal Piano.

La nuova Amministrazione insediatasi dopo la Liberazione rilanciò l'esecuzione del Piano di Angelini, che non aveva necessità di una 'revisione ideologica' in quanto ispirato al recupero dei valori artistici, storici e ambientali dell'antica città piuttosto che a significati retorici. Si può piuttosto dire che il nuovo approccio democratico consentì a Luigi Angelini un allargamento di prospettiva, che dal solo risanamento poteva estendersi con pienezza al rilancio e alla valorizzazione del centro storico.

Alle procedure 'di regime' d'epoca fascista pare affiancarsi un più vasto ma coerente orizzonte e una più ottimistica prospettiva democratica di partecipazione allargata nel rilancio dei valori culturali e dei caratteri specifici della città antica tanto presso i bergamaschi che per i visitatori.

Si può leggere, nel dispiegarsi delle attività di Luigi Angelini in quel periodo, l'intenzione di affiancare ai lavori edilizi due altri elementi convergenti nella valorizzazione del centro storico: un'intensa attività di divulgazione attraverso la stampa locale degli aspetti storico-artistici maggiori e minori della Città Alta¹, e la fondazione nel 1946 dell'Associazione "Amici di Città Alta".

Ne risulta quindi non solamente la realizzazione di un piano urbanistico per il centro storico, ma una strategia complessiva con diversi attori, pubblici e privati, che travalicava in modo netto la sola prospettiva del 'risanamento', trasformandola in valorizzazione e riscoperta; trovavano così estrinsecazione compiuta gli elementi essenziali che caratterizzavano già il progetto presentato da Angelini al Concorso del 1926, per taluni indirizzato anche all'abbellimento ed adattamento alle moderne necessità.

Il ruolo degli "Amici di Città Alta" fu rilevante nei due decenni successivi per la riqualificazione di Bergamo Alta, e si potrebbe dire nella sua riscoperta dopo l'oblio modernizzatore del secondo Ottocento, allorché le funzioni direzionali spostate nella Città al piano ne avevano fatto perdere rilevanza, condannandola alla decadenza. Si può affermare che l'impegno del sodalizio nell'affiancare, come vedremo, quanto previsto dal Piano di Risanamento, rappresenti uno degli aspetti qualificanti della fase post-bellica degli interventi.

¹ Ci si riferisce ad esempio alla serie di articoli pubblicati ne «L'Eco di Bergamo» tra il 1951 e il 1954 dal titolo *Passeggiata domenicale fra le cose belle di casa nostra*, riunite nel volume *Cose belle di casa nostra, Bergamo*, Stamperia Conti, 1955, riedizione anastatica a cura dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo, Bergamo 2019, o all'articolo *Valorizzare Bergamo Alta anche nei suoi aspetti minori* in «Bergamo. Rassegna della Camera di Commercio Industria e Agricoltura», gennaio 1956, pp. 1-7.

Luigi Angelini e gli “Amici di Città Alta”

Ma che cosa si proponevano gli “Amici di Città Alta”? Recitava l’articolo 1 del loro Statuto:

Scopo dell’associazione è di favorire tutto quanto possa giovare alla conservazione e al restauro degli edifici pubblici e privati aventi carattere artistico e storico e di promuovere tutte quelle manifestazioni culturali (mostre d’arte, conferenze, pubblicazioni, concerti ecc.) che mirino a tener vivo nei Bergamaschi l’amore per la loro antica città. Essa si propone inoltre di favorire un oculato e graduale risanamento edilizio di Bergamo Alta, di ripristinare e difendere le sue gloriose tradizioni e di dare impulso a tutte quelle innovazioni che, in armonia col suo carattere monumentale, ne rendano la visita e il soggiorno sempre più desiderato e gradito².

Non si hanno notizie relative agli aderenti nell’anno della fondazione, ma per il successivo 1947 si dispone (unica occasione tra le carte dell’archivio utilizzato) dell’elenco dei soci, con indicazione delle quote versate. Si tratta di un documento interessante, indicativo della vasta e variegata aggregazione agli “Amici di Città Alta” sia per composizione sociale che culturale³.

² Più dettagliate informazioni sono fornite nell’opuscolo PIERVALERIANO ANGELINI, *L’Associazione “Amici di Città Alta” e le lapidi nella città storica*, stampato nella serie “I Quaderni della Biblioteca Gavazzeni”, Bergamo 2023.

³ Ecco la lista dei soci, nell’ordine con il quale è stata redatta (tra parentesi le quote in lire versate annotate a matita, ove registrate): dott. Luigi Agliardi (1000), Francesco Aiolfi, dott. Silvio Albini, ing. Luigi Angelini (200), arch. Sandro Angelini (1000), dott. Francesco Azzoni (200), Banca Cooperativa Diocesana (10000), Banca Mutua Popolare (10000), Banca Provinciale Lombarda (10.000), Felice Bassi (200), Agostino Battaglia (1000), Francesco Belussi (200), dott. Luigi Benvenuto (200), mons. Adriano Bernareggi, Antonio Bettoni (200), rag. Alessandro Bianchi, Alessandro Biffi (1000), Dante Bignami (1000), avv. Paolo Bisetti, Elena Bonicelli (1000), Guido Bordogna (1000), Mario Brevi (200), dott. Ettore Briolini, Silvana Briolini (200), Luigi Cainarca (1000), dott. Guido Calderoli (1000, alla data 1947 viene aggiunta quella 1948), Benvenuto Giovanni Calvi, Francesco Caprioli (200), Battista Cassina (200), rag. Mario Cerruti (1000), ing. Carlo Cesareni, ing. Cesareni, Emilio Chiari (200), Cecilia e Maria Chisoli (200), conte dott. Carlo Colleoni, rag. Piero Colombi (1000), Giovan Battista Comi (200), Vittorio Crippa (200), avv. Davide Cugini (200), Sergio Daddato (200), Gianni Dezordo (200), Linda Dragoni Talini (1000), contessa Vanna Facchinetti Colleoni, don Gustavo Ferrari (200), Pietro Finco (200), arch. Mario Frizzoni, marchese avv. Leonetto Gamera (1000), Giocondo Geneletti (1000), avv. Francesco Gerenzani (200), Rina Gioncada Perego (200), rag. Pietro Gotti (200), Ermanno Grassi (200), Luigi Francesco Grassi, dott. Bruno Gregorini (200), Laura Guizzetti (200), avv. Ermanno Invernizzi (200), Alberto Lampugnani (200), Pietro Lanfranchi (200), dott. Angelo Leidi (200), contessa Adele Lochis (200), Alfredo Madini (1000), Magri Giovanni (200), pittore Ernesto Quarti Marchiò (200), Vittorio Mariani (1000), Luigi Marinoni, conte Pio Leone Medolago (1000), Ferdinando Melocchi (200), Tommaso Oberti (1000), Luigi Oreni (200), dott. Luigi Orlandi (200), prof. Don Raimondo Panna (200), prof. Carlo Passerini Tosi, comm. Mauro Pelliccioli (sic), comm. Antonio Pesenti (10000), dott. Pier Antonio Pesenti (1000), arch. Marcello Piacentini, Angelo Piatti (200), arch. Pippo Pinetti (cancellato a matita),

Sembra di avvertire che, nel fervore dell'immediato dopoguerra, la volontà di partecipazione confluì in una testimonianza sincera di appoggio alla rinascita della città antica quale luogo di sana identità storica da riscoprire e diffondere come dono a un pubblico più vasto.

Gli "Amici di Città Alta" alla fondazione stabiliscono di articolarsi in tre sezioni: Lettere (presidente Ettore Briolini), Arti (presidente Tancredi Torri), e Restauri (presidente, naturalmente, Luigi Angelini). Interessante anche la ripartizione dei soci in quattro categorie, a testimonianza dell'intenzione di coprire diversi ambiti e livelli sociali con differenziate quote di iscrizione, con lo scopo di provvedere a dotare l'associazione di adeguati fondi finanziari per la sua operatività.

Una parte fondamentale degli intenti dell'associazione viene comunicata attraverso un breve opuscolo pubblicato nel gennaio del 1947 a firma dell'ing. Luigi Angelini, dal titolo *Le opere integrative del Piano di Risanamento*, che diviene dichiarazione programmatica di colui che dirigeva la sezione Restauri⁴. L'autore del Piano in apertura così traccia gli obiettivi:

conservazione e restauro degli edifici monumentali e di particolare carattere locale (ripristino di pareti esterne affrescate, rimessa in luce di facciate di pietra, consolidamento di case), conservazione e integrazione degli elementi tipici edilizi (balconi, porte, finestre, botteghe, altane).

Emma Previtali Pinetti (cancellato a matita), rag. Alberto Pirocchi (200, cancellato a matita con annotazione «defunto»), Ferdinando Porta, cav. Ludovico Quadri (200), Irma Radici (200), Raffaele Rocca (200), conte dott. Guido Roncalli (10000), avv. Alessandro Rota (200), prof. Don Emilio Rota (200), arch. Nestorio Sacchi (200), Pietro Sacchi (200), can. Don Guglielmo Scattini (200), Baronessa Maria Scotti Perego (1000), Baronessa Maddalena Scotti (1000), arch. Ottone Selogni (200), Fina Sermisoni Cesareni, contessa Maria Silvestri ved. Passi, prof. Bortolo Tommaso Sozzi (200), Tito Spini (200), conte dott. Guido Suardi, contessa Maria Suardi Pecori Giraldi, conte ing. Ernesto Suardo (200), conte avv. Giacomo Suardo (10000, con annotato a matita «defunto»), avv. Guido Tadini, marchese ing. Edoardo Terzi (200), dott. Fermo Terzi (1000), marchese ing. Luigi Terzi, avv. Alessandro Tiraboschi (200), Eugenia Toso Cazzulani (1000), rag. Ettore Tulli (1000), prof. Gabriele Valesini (200), Lucia Viola ved. Querenghi (1000), pittore Alberto Vitali (200), Carla Dragoni Vitali (200), dott. Massimo Zanetti (1000), Bonifacio Zanga (200), avv. Giuseppe Zappert (200). L'elenco prosegue manoscritto a matita così: Ludovico Manzini (annotato a lato 1947-1948), Clotilde Ambiveri Angelini, Chiarina Angelini, Giovanni Benigni, Mario Pesenti, Giuseppe Borella, Carlo Callioni, dott. Giulio Zavaritt, rag. Pietro Volpi, Speranza, Giuseppe Casari, dott. Ippolito Pipia, avv. Luigi Medici, Filippo Pinetti, rag. Carlo Ghezzi, ing. Mario Bertoncini, Camillo Remuzzi, Enrico Remuzzi, Emilio Remuzzi, Giuseppe Remuzzi, Sergio Remuzzi, Vittorio Remuzzi, Giovanni Remuzzi.

⁴ Luigi Angelini dell'associazione fu prima vicepresidente (con alla presidenza Luigi Agliardi), e poi presidente.

Seguono le linee guida, ben articolate, per singoli capitoli: facciate di case affrescate, facciate di case a pietra vista, conservazione e integrazione degli elementi tipici edilizi, finanziamento delle opere. Se i primi tre capitoli rispecchiano in maniera precisa la sensibilità di Angelini, il quarto risulta illuminante nel definire il rapporto tra la nuova associazione e il ruolo pubblico nel completamento del Piano di Risanamento intrapreso un decennio prima, cioè il carattere dell'interazione pubblico-privato. Si indica come priorità pubblica il procedere nella direzione di rendere più salubri gli alloggi degli abitanti («il Comune procederà pertanto sulla sua via che ha soprattutto un'alta finalità umana»).

Si precisa di seguito il ruolo riservato all'intervento dei privati nella sistemazione delle facciate antiche (si consideri che solo più avanti il Comune di Bergamo interverrà in forma diretta su questo aspetto attraverso l'erogazione di contributi). Stabilito che non vi era da contare su un significativo sforzo da parte dei proprietari degli edifici, essendo le opere auspiccate esterne, «dominio visivo più pubblico che privato» e dunque «superflue agli effetti immediati del reddito della casa», si punta su un più vasto schema di partecipazione. Così Angelini viene a stimolare l'impegno dei possidenti cittadini:

L'offrire parte di questi mezzi per un nobile scopo che rivela amore al luogo natio e nel contempo lega il proprio nome non a investimenti aleatori di capitali superflui, ma ad opere stabili, durature e di alto civismo che sono le uniche opere che rimangono nel tempo a segnare le benemerienze dei cittadini, recherà lustro al nome della nostra Bergamo Alta che, impreziosita nelle sue note attraenti di vita, verso la quale già si rivolge tanta cordiale simpatia di quanti la ammirano, diverrà in avvenire meta ambita di visita e di soggiorno per quanti apprezzano il godimento più sereno e più alto dell'animo umano: la bellezza della natura e dell'arte.

Due aspetti appaiono con particolare evidenza in quanto sopra richiamato: da una parte emerge il ruolo di integrazione che l'attività degli “Amici di Città Alta” è chiamata a recare nel miglioramento della qualità urbana del centro storico, affiancando le sole opere di risanamento di competenza pubblica, e dall'altra la visione di un mecenatismo diffuso che si intendeva come premessa per un recupero e riconoscimento da parte dell'intera cittadinanza della città antica e dei suoi valori storici, artistici e ambientali. Si può quindi ben comprendere come il rapporto tra Amministrazione e privati proprietari di immobili si costituisse come ben diverso da quello che è oggi il partneriato pubblico-privato, in quanto i privati, come cittadini e non in quanto proprietari, erano costituiti in associazione di sostegno a valori culturali e non economici o gestionali.

Nello scorrere la documentazione disponibile si possono rintracciare in maniera eloquente, seppure forse in modo incompleto, gli obiettivi che via via venivano posti e realizzati. In sintesi essi potrebbero essere radunati in due principali categorie: interventi di finanziamento per il restauro e il ripristino di edifici, in particolare delle facciate, e l'impegno per la posa di piccole lapidi storiche da collocare su edifici monumentali o di rilevanza storica di Bergamo alta, almeno dal 1950 (per un elenco si rinvia in Appendice)⁵. Quella delle lapidi storiche, che ancora oggi punteggiano le vie del centro antico con il caratteristico logo di chiara ideazione angeliniana, bene testimoniano la volontà di divulgazione dell'ideatore degli "Amici", il desiderio di accompagnare con precise notizie storiche non solo gli edifici monumentali o di pregio artistico, ma anche elementi urbani minori, ma ricchi di valore storico.

Nel 1969 interviene un evento traumatico, una frattura definitiva nell'attività dell'associazione. Il 7 novembre muore l'ing. Luigi Angelini, ideatore degli "Amici di Città Alta", prima vicepresidente e poi presidente, ma soprattutto animatore e assoluto protagonista delle sue iniziative in uno sforzo ventennale. La sua scomparsa segna anche la fine delle attività degli "Amici di Città Alta".

Dopo un decennio, nel 1979, suo figlio arch. Sandro Angelini, che della associazione aveva fatto parte dalla fondazione, ritrova nell'archivio paterno la documentazione relativa all'associazione, e ritiene di dover convocare i membri sopravvissuti per prendere le dovute decisioni sul futuro. Convoca pertanto un incontro al Caffè del Tasso in Piazza Vecchia per l'1 febbraio, con all'ordine del giorno la ripresa delle attività o lo scioglimento dell'associazione.

Dopo avere riferito quanto emergeva dalle carte dell'archivio del padre Sandro Angelini domandò se si ritenesse di sciogliere l'associazione. Venne comunque stabilito di convocare (ancora al Caffè del Tasso) l'assemblea straordinaria dei soci, necessaria secondo lo statuto per addivenire a quel passo. L'assemblea si tenne il giorno 10, e deliberò lo scioglimento dell'associazione⁶.

⁵ Queste targhe marmoree, di ridotte dimensioni, sono state recentemente oggetto di restauro per cura della Biblioteca Gavazzeni di Bergamo nel quadro delle iniziative del 2019 a ricordo del Cinquantesimo dalla scomparsa dell'ing. Luigi Angelini, con il sostegno del "Comitato per il Mercantico".

⁶ Il verbale dell'assemblea, conservato nelle carte di Tancredi Torri (gentile segnalazione del figlio Sandro Torri) recita: «Bergamo, 26 febbraio 1979. Associazione Amici di Città Alta. Verbale dell'assemblea del 10 febbraio ore 16. Con lettera in data 1 febbraio era stata convocata l'assemblea dei soci a norma dell' Art. 10 dello Statuto. Assemblea anomala perché i 21 soci rintracciabili e invitati risultanti dai bollettari, (non esiste agli atti libro dei soci) sono morosi da decenni. Comunque dei 21 ex soci invitati erano presenti: Enrico Remuzzi, Tomaso Gritti, Vittorio Polli, Nini Guffanti Scotti, Sandro Angelini. Avevano scusato l'assenza scrivendo i inviando delega i Signori: Alessandro Bianchi, Lidia Cattaneo, Geo Renato Crippa, Carlo Passerini Tosi, Ottone Selogni, Francesco Speranza, Tancredi Torri. Avevano telefonato

Luigi Angelini e gli “Amici di Città Alta”

Con questo atto si può considerare definitivamente chiusa l'avventura dell'associazione “Amici di Città Alta”, che con le proprie attività ha recato un contributo non piccolo alla riscoperta e valorizzazione della città antica.

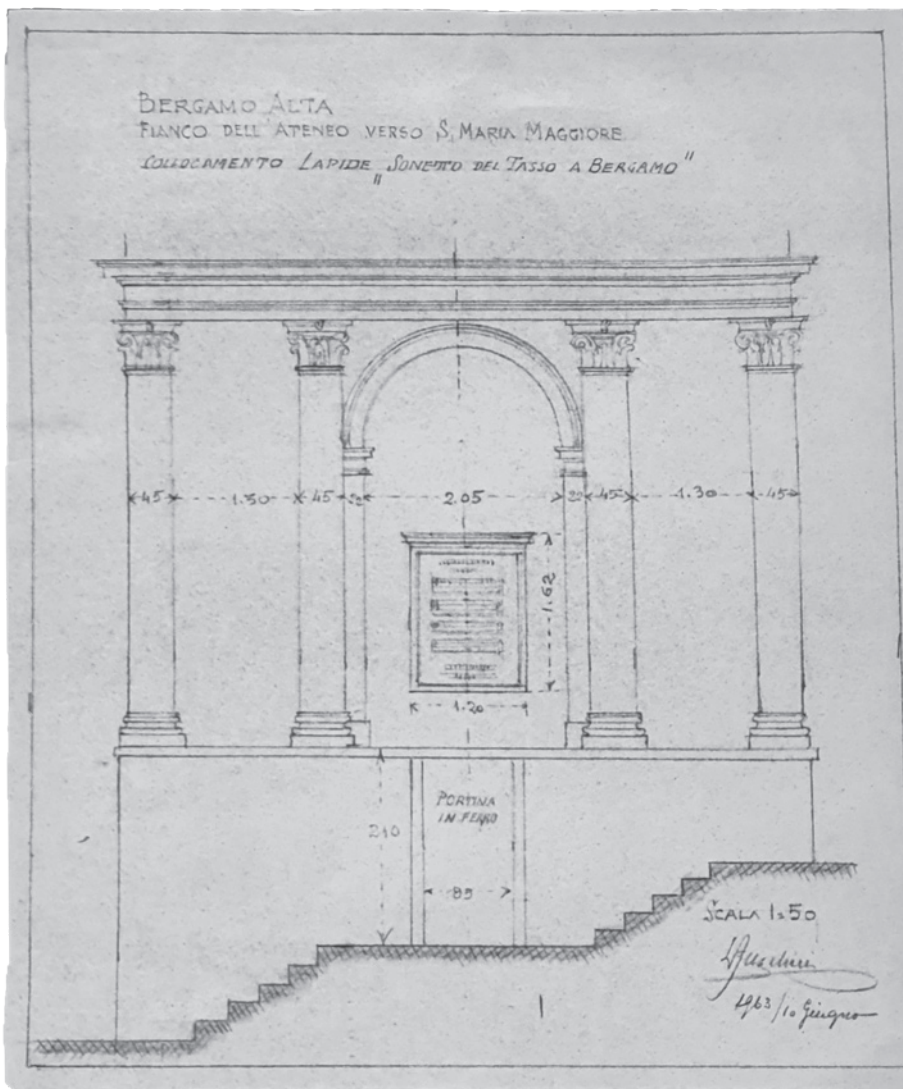


1. Luigi Angelini, Logo dell'Associazione, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai e Archivi storici, Archivio Angelini, fald. 311. Per gentile concessione della Biblioteca.

2. Sandro Angelini, *Amico di Città Alta*, Bergamo, Collezione privata.

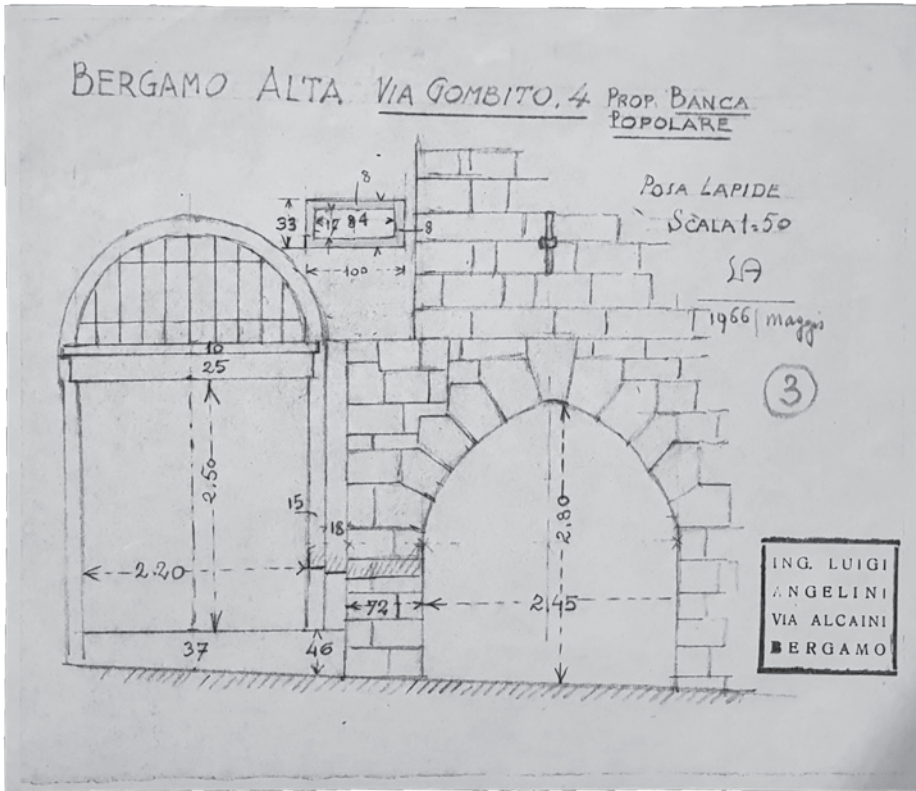
per scusare l'assenza i Signori: Davide Cugini, Aldo Perolari, Guido Tadini. Argomento all'ordine del giorno: ripresa dell'attività associativa o scioglimento dell'associazione. Aperta la discussione sono state nuovamente rilevate le funzioni e le benemerienze dell'associazione durante i primi anni di attività, le mutate condizioni attuali, l'opportunità di un raggruppamento di cittadini per svolgere un'attività promozionale di alcuni problemi di Città Alta. Si è concluso all'unanimità dei presenti per lo scioglimento dell'associazione e si è constatata la presenza di un fondo in libretto di risparmio di Lire 94.773 più interessi maturati che raggiungono la somma di Lire 123.792. Si è dato mandato a Sandro Angelini perché provveda alla collocazione di una o più lapidi in Città Alta già previste nei programmi dell'associazione e mai collocate, previa autorizzazione dei proprietari degli immobili interessati e dell'amministrazione comunale. Alle ore 19 si è sciolta la riunione. Segretario F.F. architetto Sandro Angelini».

Piervaleriano Angelini

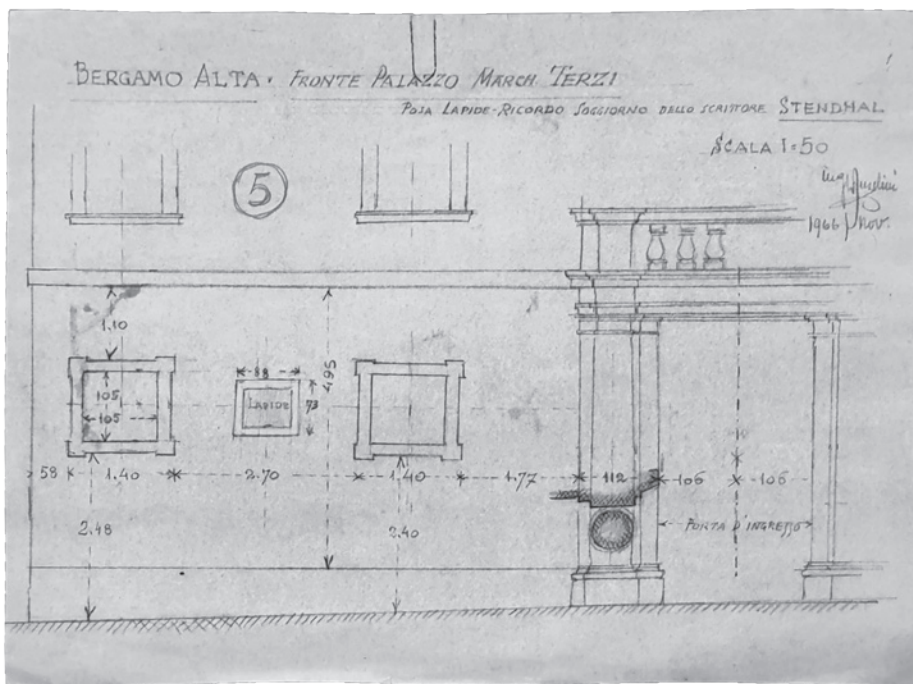


3. Luigi Angelini, Disegno per la collocazione della lapide col sonetto di Torquato Tasso all'ex Ateneo, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai e Archivi Storici, Archivio Angelini, fald. 311. Per gentile concessione della Biblioteca.

Luigi Angelini e gli "Amici di Città Alta"



4. Luigi Angelini, Disegno per la collocazione della lapide in via Gombito 4, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai e Archivi Storici, Archivio Angelini, fald. 311. Per gentile concessione della Biblioteca.



5. Luigi Angelini, Disegno per la collocazione della lapide per Stendhal al Palazzo Terzi, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai e Archivi Storici, Archivio Angelini, fald. 311. Per gentile concessione della Biblioteca.

LAPIDI POSTE DAGLI “AMICI DI CITTÀ ALTA”

1951-1952

Fontana della vicinia di S. Michele al Pozzo Bianco. Via Osmano

Porta Sant'Andrea. Via Porta Dipinta

Cittadella. Ingresso da piazza Mascheroni in Cittadella

Luogo Pio Colleoni. Via Colleoni 9/11

Ex chiesa San Cassiano. Via Donizetti

La Casazza. Via Colleoni 17

Fontanone. Piazza Ateneo

Portale San Vincenzo. Via Mario Lupo

Torre Suardi. Campanone, cortiletto

Porta San Lorenzo. Via San Lorenzo

Casa Rivola Zecca. Via Donizetti 18

Torre del Gombito. Via Mario Lupo

1958-1959

Area archeologica. Piazza Mercato del Fieno

Curtis Regia. Vicolo San Pancrazio

Case della Misericordia Maggiore. Via Rocca

Palazzo del Podestà. Piazza Vecchia

Duomo. Fianco verso Piazza Giuliani

Cantine della Misericordia. Vicolo Rosate

Cisterna quattrocentesca. Piazza Mercato delle Scarpe

Rocca. Scalone della Rocca

Spalto del Fortino. Muro di villa Bizioli su via Sant'Alessandro

Mercato delle Scarpe. Palazzo della Funicolare

1963

Sonetto di Torquato Tasso dedicato a Bergamo. Ex Ateneo (fig. 3)

1966-1967

Domus Mercatorum. Via Gombito

Basilica Alessandrina. Via Borgo Canale

Tempietto Santa Croce. Curia Vescovile

Case ex Longhi. Piazza Mercato del Fieno

Casa ex La Crotta. Via Colleoni di fronte a chiesa del Carmine

Casa Banca Popolare BG. Via Gombito 4 (fig. 4)

Palazzo del Conservatorio. Via Arena 9

Lapide in ricordo di Stendhal. Palazzo Terzi in Piazzetta Terzi (fig. 5)

DOMENICO CERAMI

VERSO IL NUOVO MUSEO DELLE ARTI GABANELLI
DI ZOGNO

Nel 1985 monsignor Giulio Gabanelli (1923-2021) istituiva a Zogno (BG), grazie alla collaborazione del dott. Vittorio Polli, presso l'ex Palazzo della Giudicatura, il Museo di san Lorenzo martire. I beni esposti comprendevano un copioso numero di opere relative alle arti figurative e applicate, argenterie, paramenti liturgici, mobili e vari manufatti espressione della devozione popolare. L'esposizione, come esplicitato nella *Guida al Museo* del 2002, curata da don Gabanelli, assolveva nell'intenzione del fondatore ad un duplice scopo. Da un lato, si poneva l'accento sulla funzione pastorale spettante ai musei ecclesiastici e sul fine didattico-catechetico dell'esposizione, in linea con quanto disciplinato nel 2001 dalla Pontificia Commissione per i Beni culturali della Chiesa. Dall'altro lato, veniva esplicitata la volontà di raccogliere e valorizzare le testimonianze della devozione popolare e gli arredi sacri caduti in disuso dopo la riforma liturgica del Concilio Vaticano II.

Da allora il museo, con alterne fortune, ha continuato la sua funzione seguendo le volontà di don Gabanelli che per lascito testamentario ha donato la sua preziosa raccolta alla parrocchia di cui è stato guida dal 1969 al 1999. L'attuale parroco, don Mauro Bassanelli, dopo aver istituito una commissione culturale e aver individuato in Chiara Delfanti la direttrice, ha avviato la riapertura del museo che ha assunto il nome di Museo delle arti Gabanelli. Dopo una prima fase perlustrativa, è bene ricordare che nel museo negli anni si erano accumulati diversi materiali eterogenei per tipologia e provenienza, si è deciso di riorganizzare l'allestimento espositivo, di completare la catalogazione dei libri dell'attigua biblioteca, inserita nella rete bibliotecaria bergamasca, e di istituire un archivio storico e una fototeca. La nuova istituzione ha conseguito così un'articolazione interna capace di conservare e valorizzare in modo più compiuto i numerosi documenti attinenti al museo, i fondi archivistici, le raccolte librerie e le opere d'arte.

Organizzate le diverse sezioni del complesso museale, grazie alla collaborazione di un team di laureandi in storia dell'arte, si è dato avvio alle prime fasi di inventariazione, circa 2800 i pezzi registrati, e di catalogazione dei molteplici materiali conservati. Un nucleo significativo di opere era già stato oggetto di una prima catalogazione nel 1992 tramite schede OA, non

sempre corrette, da parte del Ministero per i Beni Culturali. A completare questa prima fase conoscitiva, orientata non solo al dato quantitativo, è stato avviato da chi scrive un primo studio delle opere figurative con la redazione di oltre 240 schede che ne riassumono la biografia storico-artistica, ne aggiornano il quadro storiografico e chiariscono dove possibile gli ambiti di produzione e di provenienza. Un lavoro reso possibile dall'istituzione della fototeca che ha permesso di catalogare il copioso ed eterogeneo numero di fotografie a colori e in bianco e nero raccolte da don Gabanelli. Da questa prima riorganizzazione, avviata per ora in forma digitale, sono state ricavate importanti informazioni apposte da don Gabanelli sul retro delle fotografie, in particolare sono emersi dati volti a descrivere l'opera, a identificare l'artista e il contesto di provenienza. In alcuni casi compaiono gli expertise di storici dell'arte o le annotazioni relative a opere transitate presso il museo o per le quali si registra un certo interesse in vista di un possibile acquisto. Altre fotografie testimoniano lo stato di conservazione e le condizioni precedenti al restauro. Ulteriori informazioni, tuttora in fase di studio, sono pervenute dai documenti, appunti, ritagli di giornali, cataloghi d'asta, fotocopie, dattiloscritti ed elenchi di beni dispersi in vari raccoglitori contenenti quanto si è potuto salvare dell'archivio personale di don Gabanelli. Un insieme di materiali confluiti nell'archivio storico in cui si conservano anche una preziosa raccolta di santini, un nucleo di cartoline storiche e un prezioso fondo di pergamene medievali e della prima età moderna pervenute dalle collezioni Bortolo Belotti e don Giulio Gabanelli-Antonio Ruch. Alcune di queste, di cui si conserva anche la riproduzione fotografica, sono state in parte trascritte e parzialmente edite da don Gabanelli nel corso dei suoi numerosi studi sul territorio di Zogno.

Per quanto concerne la riapertura del museo - attualmente chiuso in ragione di una serie di lavori volti a garantire una migliore accessibilità dei locali, la messa in sicurezza e la fruizione delle opere ivi conservate - si è deciso di rivederne l'allestimento espositivo variato nel tempo con aggiunte incongrue. Al piano terra troveranno posto tre sale, la prima rivolta alle esposizioni temporanee, la seconda con funzione di bookshop e la terza dedicata alla didattica e alle conferenze. Tre ambienti progettati per promuovere il patrimonio raccolto secondo un'ottica non esclusivamente conservativa ma inclusiva delle varie realtà culturali e sociali presenti sul territorio brembano. L'idea di base è quella di rendere il museo un luogo culturale aperto alla cittadinanza, alle associazioni, ai musei, alle biblioteche, all'università, alle scuole, e capace di promuovere progetti di rete su scala non solo locale. Il patrimonio di cui si dispone, ricco non solo dal punto di vista quantitativo, offre in tale prospettiva svariate possibilità progettuali e tematiche. Ricordo, a

titolo d'esempio, che il museo conserva per la parte antica dipinti di Francesco Rizzo da Santacroce, Carlo Ceresa, Andrea Zambelli, Antonio Cifroni, Pietro Ronzelli, Francesco Appiani, Giuseppe Pianca e numerosi bozzetti e copie di pittori di età moderna di ambito veneto, emiliano, lombardo e romano. A questo nucleo si aggiungono per il Novecento diversi quadri di artisti bergamaschi e due importanti raccolte di disegni e sculture di Piero Brolis e Alberto Meli. Si tratta di testi figurativi, realizzati su supporti diversi (cuoio, tela, carta, rame, pietra di paragone, tavola), che, insieme a un interessante *corpus* di affreschi e alla raccolta di statue lignee e sculture litiche e bronzee, costituisce una traccia narrativa e storica che cronologicamente, geograficamente e artisticamente copre più ambiti territoriali e produttivi.

Salendo al primo piano troviamo due sale il cui percorso espositivo si concentra sulla figura di Maria nelle vesti di figlia, sposa e madre. Un tracciato biografico ripercorso nei suoi momenti salienti grazie a dipinti, sculture e oggetti legati alla devozione popolare. Di particolare pregio si segnala il *corpus* di statue lignee raffiguranti la Madonna con il Bambino. Sempre al primo piano è presente una piccola sala che raccoglie una serie di affreschi provenienti da edifici religiosi e abitazioni private posti in dialogo con la musica sacra testimoniata da un organo del 1686, opera della bottega veronese dei Fedrigotti e da un armonium, risalente all'ultimo quarto dell'Ottocento, realizzato da Luigi Parietti. Al secondo piano, trova spazio in due ampie sale il percorso dedicato alla figura di Gesù e al suo magistero. Anche in questo caso viene esposto un significativo numero di opere figurative, tra cui spiccano alcuni esemplari di crocifissi lignei risalenti ai secoli XV-XVI, a cui si aggiunge un eterogeneo insieme di manufatti che caratterizzano la devozione popolare, le ricorrenze religiose e le celebrazioni liturgiche. Sempre sullo stesso piano è posta una piccola sala che, insieme a quella attigua dedicata a don Gabanelli, illustra attraverso un campione selezionato di opere ascrivibili alle arti figurative, applicate e all'ebanisteria l'attività di collezionista e di studioso. Infine, all'ultimo piano sono esposti, all'interno di vetrine e teche, una serie di preziosi paramenti sacri e liturgici di varie epoche e manifatture. Di grande rilievo in questo ambito sono il parato quattrocentesco di san Lorenzo, composto da una pianeta, due tunicelle, un piviale e una stola, e il camice con merletto di Burano appartenuto a papa Giovanni XXIII. Accanto alla ricchezza, anche iconografica, rappresentata dai paramenti verrà esposto un apparato di argenterie comprendenti vasi sacri e suppellettili ad uso liturgico di manifattura non solo lombarda databili tra il XVI e il XVIII secolo.

In conclusione, è importante soffermarsi, seppure schematicamente, sul patrimonio librario depositato presso la biblioteca allestita in tre sale poste

nell'antica canonica, oggi unita al museo. Nei locali e nel corridoio adiacente si conservano per la parte moderna circa seimila volumi riguardanti la storia della Chiesa, le comunità brembane e il patrimonio storico artistico bergamasco. Il fondo antico, in larga parte già catalogato, annovera una coppia di corali risalenti alla fine del XVII inizi XVII secolo, un messale ambrosiano seicentesco, 69 cinquecentine, 120 seicentine, 751 pubblicazioni settecentesche, 184 libri ottocenteschi fino al 1831 e circa 700 oltre tale data. Si tratta di volumi che in alcuni casi, al di là del loro pregio, si caratterizzano per il riuso di antiche pergamene nelle legature come fogli di protezione. Nella rosa delle Cinquecentine sono presenti per i torchi veneziani opere degli stampatori Giovan Battista Sessa, ticinese, Damiano Zenaro, bresciano di Salò, Giovanni Nicolini da Sabbio, anche lui bresciano, gli eredi di Aldo Manuzio originario di Bassiano, Giovanni Grifio, lionese, Francesco Lorenzini da Torino, Bernardino Benaglio bergamasco, Bernardino Vitali, ritenuto di origine albanese. Vi sono inoltre opere stampate a Como, Milano, Firenze (Giunti), Roma, Basilea, Parigi, Lione e a Brescia da Giovan Battista Bozzola, Pietro Maria Marchetti, originario di Botticino, Ludovico Nicolini da Sabbio, e dalla Società Bresciana, fondata nel 1595 da Bartolomeo Fontana nativo di Nozza in Valle Sabbia. Tra i testi presenti ricorrono i nomi di Aristotele, i Padri della Chiesa, Petrarca, Giove, Tasso, Maldonado, Manso, Sansovino, Danti a testimoniare l'eccellenza della collezione non orientata solo a temi di carattere sacro.

Da questo breve *excursus* sul ricco patrimonio del Museo delle arti Gabanelli si può cogliere quanto ancora nei centri minori, sotto il profilo della memoria storica, letteraria e artistica, le tradizioni si conservino, si stratifichino e coabitino in modo vitale con gli scambi culturali mediati dal collezionismo. Una prospettiva e una visione d'insieme che sulla scia di quanto avviato dal fondatore è una necessità ancora prima di essere uno obiettivo. La volontà di mantenere vivo e aperto anche in Valle Brembana un museo dedicato alle arti, sebbene fortemente orientato all'ambito dei beni culturali ecclesiastici, costituisce un impegno al quale le comunità, gli amministratori e gli storici sono chiamati a dare un contributo concreto, specie in tempi in cui la memoria storica nelle sue diverse declinazioni e significati è marginalizzata o ostaggio di revisionismi. Un impegno apprezzato dal consistente numero di visitatori che ha avuto modo di visitare questa primavera il museo in occasione delle giornate organizzate dal FAI.

La riapertura del Museo è prevista entro l'estate del 2025.

FONTI, ARCHIVI E STRUMENTI

LUCIA CITERIO

IL FONDO *MARC'ANTONIO BONDURI DI GANDINO* (1624 - 1743).
UN ARCHIVIO DI IMPRESA TRA SEICENTO E SETTECENTO

L'Archivio di Stato di Bergamo conserva un archivio privato di notevole interesse per la storia economica e sociale del territorio bergamasco e non solo. Un recente intervento di ordinamento e inventariazione a cura di Giovanni Luca Dilda ha finalmente consentito la piena fruizione di questa preziosa fonte, prima di difficile accesso¹.

Il fondo archivistico *Marc'Antonio Bonduri di Gandino* comprende carteggio e registri prodotti nel corso di circa cento anni di attività nel settore della produzione e del commercio di panni di lana esercitata dalla famiglia Bonduri di Gandino tra il secondo quarto del '600 e la prima metà del '700.

Le carte coprono complessivamente un arco cronologico che va da 1624 al 1743², e ha una consistenza di 200 fascicoli, 115 registri, 2 pergamene. Non sono molti gli esempi di archivi di questo genere che sono giunti fino a noi, proprio a causa della loro natura di archivi privati legati ad un'attività imprenditoriale la cui cessazione determina, nella gran parte dei casi, la distruzione o la dispersione delle carte, qualora non intervengano altri fattori, volontari o fortuiti, a preservarle. Il fondo Marc'Antonio Bonduri è da ritenersi tra gli archivi d'impresa di età moderna più rilevanti, ad oggi noti, per consistenza e completezza, in particolare del carteggio³.

La società Marc'Antonio Bonduri

L'attività di produzione laniera avviata a Gandino agli inizi del XVII secolo da Lucrezio Bonduri è portata avanti, a partire dal 1630, dai suoi tre figli maschi

¹ Le notizie relative al soggetto produttore, alla storia archivistica e alla descrizione del fondo, qui riportate sinteticamente, sono tratte dall'inventario analitico, *Marc'Antonio Bonduri di Gandino (1624 - 1743)*, a cura di GIOVANNI LUCA DILDA, 2023, al quale si rimanda, e dalla relativa bibliografia.

² Antecedenti 1569 e 1616 e susseguente 1754, rappresentati da documenti confluiti ma non direttamente riconducibili ai soggetti produttori del fondo.

³ L'esempio più noto e importante di questa tipologia di fondo è rappresentato dall'archivio del mercante medievale Francesco di Marco Datini (1335 - 1410), conservato presso l'Archivio di Stato di Prato, caso di eccezionale rilevanza per ricchezza di documentazione e antichità, con una consistenza complessiva di oltre 150.000 documenti sciolti e circa 600 registri.

Giovanni Battista, Marco Antonio e Lucrezio sotto la ragione sociale *Heredi di Lucretio Bonduri*. Dal 1636 le strade dei tre fratelli iniziano a separarsi, dapprima con il distacco di Giovanni Battista, che avvia un'attività in proprio determinando la variazione della ragione sociale della ditta in *Marc'Antonio e Lucretio Bonduri*, e successivamente con la decisione del secondogenito di proseguire, dal 1639, come ditta individuale *Marc'Antonio Bonduri*.

La società mantiene questa denominazione anche dopo la morte del fondatore, fino alla definitiva cessazione avvenuta nel 1740. Nei primi anni di attività della *Marc'Antonio Bonduri*, è il solo titolare a occuparsi sia di dirigere la produzione di panni di lana sia di condurre i commerci nelle fiere, principalmente quella di Bolzano, anche appoggiandosi ad altri mercanti come gli Alessandrini⁴, anch'essi di Gandino.

A partire dal secondo decennio di attività, Marco Antonio è coadiuvato dapprima dai tre nipoti, figli del fratello Giovanni Battista⁵ – grazie ai quali gli affari della ditta si ampliano e si consolidano nel sud Italia – e successivamente con la partecipazione dei figli Carlo Lucrezio, Francesco e Giovanni Battista⁶, oltre che del genero Bernardino Gregori⁷.

La filatura e tessitura della lana, inizialmente limitata alla produzione di panni di uso comune e meno pregiati, si amplierà con la realizzazione di prodotti di maggior pregio e, a partire dal terzo quarto del secolo, con l'allargamento del ciclo produttivo alle operazioni di tintura e di garzatura.

È questo il periodo di maggior espansione della società, sia per quanto riguarda la produzione e la vendita dei propri prodotti, sia per la commercializzazione di generi acquistati per conto terzi nelle fiere e per l'attività di cambio gestita a Verona da Francesco. La documentazione d'archivio testimonia la fitta e vasta rete di rapporti commerciali con l'Europa centrale e orientale, in particolare verso il Tirolo, l'Austria e la Croazia, oltre

⁴ Per una migliore organizzazione dell'attività commerciale, Marco Antonio stringe un sodalizio con il mercante Benedetto Alessandrini fondando, nel 1644 e per la durata di 7 anni, la compagnia *Alessandrini Bonduri*, che gli permette di consolidare la posizione acquisita sulle piazze del Tirolo, Austria, Baviera, dell'Europa centrale e orientale, della Croazia.

⁵ Con la morte di Giovanni Battista, avvenuta nel 1656, i suoi tre figli Giovanni Antonio, Giuseppe Benedetto e Lucrezio iniziano a lavorare per la società dello zio Marco Antonio, trasferendosi a Napoli e occupandosi dell'acquisto di materie prime, della vendita dei prodotti della ditta e della commercializzazione delle merci acquistate nelle fiere di Bolzano.

⁶ Carlo Lucrezio coadiuverà il padre nelle attività fieristiche di Bolzano; Francesco – trasferitosi a Verona – si occuperà del commercio anche attraverso la partecipazione a "compagnie di negozi" con mercanti veronesi; Giovanni Battista rimarrà a Gandino a seguire la produzione. Quanto a Giuseppe, sacerdote, seguirà costantemente le vicende della società, come testimoniato dalla corrispondenza con il padre e con i fratelli.

⁷ Marito della figlia primogenita di Marco Antonio, Lucrezia Lucia.

Il fondo *Marc'Antonio Bonduri di Gandino* (1624 - 1743)

che con i mercati del levante attraverso le piazze del sud Italia (Napoli e Foggia) e iberici tramite Genova.

Dal 1690, a seguito della morte di Marco Antonio, l'attività prosegue condotta dai figli Francesco e Giovanni Battista e dai nipoti. Progressivamente il volume d'affari diminuisce e la società riduce il proprio raggio d'azione nei rapporti commerciali. Tra il 1712 e il 1718 tutti i figli di Marco Antonio muoiono. L'ultima erede è la figlia di Giovanni Battista e di Anna Olimpia Savi, Maria Maddalena Bonduri, la quale sposa nel 1714 Antonio Maria Secco Suardo.

L'attività imprenditoriale nel frattempo continua, con un volume d'affari sempre più ridotto, condotta dai cugini di Maria Maddalena, Marco Antonio e Giuseppe Zambelli,⁸ con i quali il Secco Suardo stipula un primo accordo di cessione, poi annullato. Nel 1744 il conte cede l'intera attività produttiva a Bartolomeo Lacca e Giuseppe Radici, ponendo così fine alla *Marc'Antonio Bonduri*.

Il complesso archivistico

L'unione coniugale tra l'ultima erede della famiglia Bonduri e il conte Antonio Secco Suardo, esponente del ramo secondogenito della casata di Lurano, determina la sorte delle carte d'archivio, che confluiscono nell'archivio Secco Suardo⁹ e con esso si conservano fino al primo quarto del XX secolo. Nel 1924 Dino Secco Suardo affida in deposito l'archivio Bonduri alla Biblioteca Civica di Bergamo, allora diretta da Angelo Mazzi, in virtù di una convenzione con il Comune di Bergamo sottoscritta il 12 maggio 1924 davanti al notaio Giovanni Battista Tini¹⁰.

Il fondo Bonduri rimane depositato in Biblioteca Civica per circa 60 anni finché l'allora proprietario decide di ritirarlo¹¹ e, successivamente, di alienarlo. Dichiarato di notevole interesse storico dalla Soprintendenza archivistica per la Lombardia con provvedimento del 23 marzo 1994, il fondo viene acquistato

⁸ Figli di Maria Bonduri e di Lodovico Zambelli.

⁹ L'ultimo esponente maschile del ramo secondogenito è Leonino Secco Suardo, morto senza discendenti diretti nel 1878; suoi eredi sono i nipoti, conti Marenzi, figli della sorella Giulia. Con l'estinzione del ramo secondogenito, l'archivio gentilizio, in parte custodito dai Marenzi, e l'archivio Bonduri pervengono al terzo e ultimo ramo Secco Suardo, rappresentato dal conte Dino.

¹⁰ La convenzione prevede anche che un archivista incaricato dalla Biblioteca si occupi di riordinare e inventariare l'archivio familiare Secco Suardo ancora conservato dal conte, cosa invece mai avvenuta.

¹¹ L'elenco di consistenza del materiale riconsegnato a Lanfranco Secco Suardo è datato 1986.

dallo Stato e, il 16 febbraio 1995, consegnato all'Archivio di Stato di Bergamo.

Si tratta di un archivio estremamente ricco in particolare per quanto riguarda il carteggio. La corrispondenza conta complessivamente circa 58.000 lettere perlopiù di carattere commerciale: lettere di clienti, fornitori, lavoratori, mercanti con conti delle spese e dare/avere della ditta, note di debiti e crediti, lettere di cambio, fatture; frequente la presenza di campioni di stoffa con annotazioni dei cromonimi, ma anche di rari esemplari di bottoni e campioni di passamanerie; non mancano carte più strettamente legate alla famiglia: lettere personali, corrispondenza relativa alla gestione delle proprietà immobiliari e all'amministrazione domestica, committenze artistiche, contratti.

Se paragonata all'ingente mole del carteggio, la documentazione più strettamente legata alla produzione e alla gestione contabile appare lacunosa e lascia soltanto immaginare quale doveva essere l'originaria ricchezza dell'archivio.

Si segnala infine la presenza di documentazione riconducibile al fondo *Marc'Antonio Bonduri* presso l'archivio Secco Suardo di Lurano¹² e presso il Museo delle Storie di Bergamo¹³.

Ordinamento e inventariazione

Il fondo è giunto in Archivio di Stato accompagnato da due elenchi di consistenza: il primo, tratto dalla tesi di laurea di Alessandro Danesi, anno accademico 1970/71¹⁴, compilata quando ancora il fondo si trovava presso la Biblioteca Civica, e il secondo risultante dal verbale di riconsegna dell'archivio al proprietario, nel 1986¹⁵.

All'arrivo in Archivio di Stato, viene eseguito un puntuale raffronto tra i due elenchi preesistenti e il materiale effettivamente consegnato¹⁶. La

¹² Archivio Secco Suardo di Lurano, *Sezione IV - Spezzoni di archivi confluiti*, con atti e corrispondenza contabile circa l'attività di produzione e vendita di pannine, beni (proprietà di Cenate) ed eredità Bonduri per un totale di 19 fascicoli, 3 registri e una filza (1660 - sec. XVIII, metà).

¹³ L'inventario dà conto, in nota alle schede unità, della presenza di lettere conservate dal Museo delle Storie di Bergamo, *Dono "Carte Bonduri"*, delle quali esiste un elenco sommario.

¹⁴ ALESSANDRO DANESI, *Aspetti e problemi di un'impresa mercantile laniera del Bergamasco nel Sei e Settecento*, tesi di laurea, Università cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Economia e commercio, anno acc. 1970/71 (copie della tesi sono depositate in Archivio di Stato di Bergamo, Tesi 37, e in Biblioteca Civica Angelo Mai, Tesi 65).

¹⁵ Nell'elenco di riconsegna si rilevano la mancanza, rispetto a quanto riportato dalla tesi di Danesi, di una busta di carteggio dell'anno 1724, di un copialettere 1692-1698 e di due registri contabili; si segnala invece l'eccedenza di 9 buste e 6 quadernetti di fiera.

¹⁶ Rispetto al primo, è confermata la mancanza del copialettere e della busta di carteggio 1724 e

Il fondo *Marc'Antonio Bonduri di Gandino* (1624 - 1743)

consistenza dichiarata al momento del versamento, a seguito dei controlli, è di 155 buste, 132 registri e 3 fascicoli; la documentazione è suddivisa in otto “gruppi” contraddistinti da lettere alfabetiche: A. Corrispondenza; B. Documenti diversi; C. Copialettere; D. Quaderni di fiera; E. Registri contabili; F. Bilanci; G. Libri dei lavoranti; H. Libri del follo e del purgo.

Le carte, prive di involti o camicie originali, erano condizionate in buste di recupero, suddivise in annualità e raggruppate sommariamente, almeno per le principali piazze, in base a località e mittente. Tale stato di fatto è frutto dell'intervento effettuato sul carteggio negli ultimi anni '60 del Novecento che, senza una precisa descrizione della situazione originale e delle scelte adottate in fase di riordino, ha in buona parte pregiudicato la possibilità di ricostruirne l'assetto originario¹⁷.

Un successivo lavoro di tesi svolto da Laura Locatelli nel 1996¹⁸ prende in considerazione il solo carteggio realizzando lo spoglio sistematico delle circa 55.000 lettere contenute nelle 137 buste del gruppo A. Corrispondenza.

L'elenco analitico, tuttora valido, riporta per ciascuna missiva le date topica e cronica, il mittente e il numero d'ordine all'interno della busta, risultante dalla cartulazione¹⁹, ricostruendo virtualmente l'ordine cronologico dei documenti. Rimangono escluse da questo lavoro le buste contrassegnate

la presenza delle 9 buste di eccedenze, ma è segnalata l'assenza di altre buste di carteggio per gli anni 1631-1643, 1662, 1664; mancano inoltre due registri contabili, un Libro mastro D (1701-1716) e un Libro mastro E (1716-1743); quest'ultimo, rimasto presso la Biblioteca Civica, è stato consegnato all'Archivio di Stato nel 2016 con due rubriche.

¹⁷ Nello studiare il fondo, Alessandro Danesi interviene anche fisicamente sulle carte effettuando un primo riordino per annualità e, all'interno di ciascun anno, per località di provenienza. Nella sua tesi, Danesi sostiene di aver trovato circa 30 pacchi di lettere ancora ripiegate, racchiuse in plichi mensili a loro volta raccolti in plichi annuali. La situazione del resto del carteggio è descritta come una grande massa di carte senza ordinamento. Danesi procede con il dispiegamento delle lettere e l'eliminazione dei plichi ancora intatti, per poi raggruppare l'intero carteggio in annualità e, all'interno di ciascun anno, per località di provenienza e per mittente, focalizzando il proprio interesse sulle piazze di commercio e i corrispondenti in affari dei Bonduri. Questo criterio tuttavia, seppur dichiarato, non è stato applicato in maniera sistematica e coerente, in modo tale che solo i nuclei più consistenti di lettere rispondono di fatto a questo principio.

¹⁸ LAURA LOCATELLI, *Il Fondo Bonduri presso l'Archivio di Stato di Bergamo: rilevamento analitico del carteggio (buste 1 - 137)*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, facoltà di Lettere e filosofia, anno acc. 1996/97 (una copia della tesi è depositata in Archivio di Stato di Bergamo, Tesi 45).

¹⁹ Sulle carte sono riscontrabili due numerazioni a lapis: sul recto il numero d'ordine in base alla collocazione fisica nella busta, alla quale fa riferimento l'elenco della tesi Locatelli; sul verso si trova una seconda numerazione, probabilmente apposta dal Danesi, con numeri non progressivi, spesso ripetuti forse a indicare raggruppamenti di carte da lui rilevati; la mancanza di coerenza e sistematicità di tale numerazione ha impedito di ricavarne informazioni utili a ricostruire l'assetto originario del carteggio.

con la dicitura “eccedenze” e il gruppo B. Documenti diversi.

Il recente intervento di ordinamento e inventariazione ha avuto l’obiettivo di rendere consultabile l’archivio attraverso la redazione di uno strumento di corredo completo, scientifico e aggiornato, che descrivesse l’intero fondo nella sua organicità e desse conto, in una strutturazione logica della documentazione, delle attività della società attraverso la descrizione delle serie e delle singole unità.

Non si tratta di un fondo archivistico del tutto sconosciuto o inedito, anzi. Esso è sicuramente noto in ambito storico-economico, soprattutto grazie al lavoro di ricerca svolto da Geoffrey J. Pizzorni per la sua tesi di dottorato²⁰, e nel tempo è stato consultato e utilizzato come fonte da diversi studiosi. Tuttavia, prima della sua inventariazione, il fondo non si poteva considerare pienamente fruibile.

Vi era un’oggettiva difficoltà, se non addirittura l’impossibilità, da parte degli utenti ad affrontarne la consultazione poiché, a fronte dell’esistenza di un elenco carta per carta della corrispondenza – utile come indice cronologico nel reperimento delle singole missive per data o mittente, ma privo di una descrizione del loro contenuto –, il resto dell’archivio non era corredato da alcuno strumento se non l’elenco di versamento dei registri divisi per tipologia senza una strutturazione logica dell’intero fondo. Inoltre la tesi del 1996, essendo su supporto esclusivamente cartaceo, non permetteva una ricerca efficace all’interno del carteggio.

Innanzitutto sono stati riconosciuti e distinti i diversi soggetti produttori del fondo corrispondenti all’avvicinarsi delle variazioni societarie, a partire dai primi documenti riconducibili alla ditta *Lucretio Bonduri* fino alla definitiva cessazione della *Marc’Antonio Bonduri* dopo oltre un secolo di attività.

Sono state anche individuate e distinte in una serie a sé stante le carte riconducibili alle *compagnie di negozio* fondate o partecipate dall’impresa gandinese a supporto delle proprie attività commerciali.

²⁰ GEOFFREY J. PIZZORNI, “*Il frutto della sua fabbrica è qui stimata meglio di quelle d’Olanda*”. *La ditta Marcantonio Bonduri di Gandino tra XVII e XVIII secolo*, tesi di dottorato di ricerca in storia dell’industria, XII ciclo, Università degli Studi di Salerno, 1999 (copia della tesi è depositata in Archivio di Stato di Bergamo, Tesi 47). La ricerca di Pizzorni è stata successivamente pubblicata nel volume *La “Marcantonio Bonduri” di Gandino. Un’impresa laniera in controtendenza tra Sei e Settecento*, Milano, Franco Angeli, 2005.

Al fondo è stata data una strutturazione logica secondo il seguente schema:

1. Corrispondenza (110 fasc., 2 regg.)
 - 1.1 Ditta 'Lucretio Bonduri' (1 fasc.)
 - 1.2 Ditta 'Heredi di Lucretio Bonduri' (6 fasc.)
 - 1.3 Ditta 'Marc'Antonio e Lucretio Bonduri' (3 fasc.)
 - 1.4 Ditta 'Marc'Antonio Bonduri' (100 fasc.)
 - 1.5 Copialettere (2 regg.)
2. Produzione (12 registri, 2 fasc.)
 - 2.1 Materie prime e lettere "de' stamaroli" (2 fasc.)
 - 2.2 Libri "del follo e purgo" (6 regg.)
 - 2.3 Libri "de' lavoranti" (6 regg.)
3. Fiere (51 fasc., 8 regg.)
 - 3.1 Lettere e conti di fiera (51 fasc.)
 - 3.2 Quadernetti di fiera (88 regg.)
 - 3.2.1 Fiere di Bergamo (3 regg.)
 - 3.2.2 Fiere di Bolzano (85 regg.)
4. Contabilità (11 fasc., 13 regg.)
 - 4.1 Fatture, conti e dazi (11 fasc.)
 - 4.2 Registri contabili (13 regg.)
 - 4.2.1 Libri mastri (9 regg.)
 - 4.2.2 Cassa (3 regg.)
 - 4.2.3 Registro delle lettere di cambio (1 reg.)
5. Carte di famiglia (6 fasc.)
 - 5.1 Atti notarili (4 fasc.)
 - 5.2 Vertenze (2 fasc.)
6. Compagnie «de negotii» di Verona (20 fasc.)
 - 6.1 Amministrazione (3 fasc.)
 - 6.2 Contabilità (17 fasc.)

Serie 1 – Corrispondenza (1630 – 1728):

L'articolazione in sottoserie dà conto dei diversi soggetti produttori ai quali il carteggio è riconducibile. La scelta dell'archivista è stata quella di mantenere fascicoli annuali²¹, descrivendo il contenuto di ciascuna unità e facendo emergere dalla descrizione le località di provenienza delle lettere, riportate in ordine alfabetico, e, per ciascuna di esse, i mittenti; nelle note è segnalata la presenza di particolari tipologie documentarie rispetto alla descrizione complessiva dei fascicoli, oltre che la presenza di missive in altre lingue o di nomi di persona o di luogo non riconoscibili. I copialettere, registri contenenti le minute della corrispondenza inviata, sono stati ricondotti a sottoserie della corrispondenza, in quanto ad essa afferenti.

Serie 2 – Produzione (1653 – 1725)

La serie comprende tre sottoserie di fascicoli e registri riguardanti l'approvvigionamento delle materie prime (lane e tinture), la corrispondenza con i lavoranti dello stame (lettere de' stamaroli), assegnazione e compensi ai lavoratori addetti alle operazioni di follatura e purgatura delle lane (libri del follo e del purgo), e agli operai addetti alle varie fasi di filatura (di lana e di stame) e tessitura, oltre che ai 'lavoranti de bottega'.

Serie 3 – Fiere (1635 – 1726)

La serie comprende le sottoserie 'lettere e conti di fiera' con corrispondenza e contabilità degli scambi alle fiere di Bolzano, una cospicua presenza di campioni di panno e di tessuti diversi e listini dei prezzi; i registri denominati 'quadernetti di fiera' relativi alle merci condotte e acquistate e alle operazioni di compravendita e di cambio nelle fiere di Bergamo (S. Alessandro) e, soprattutto, di Bolzano.

²¹ L'archivista ha conservato l'ordine di sedimentazione delle carte per le annualità i cui fascicoli erano ben distinti (1654-1731). Per questi, la numerazione da 1 a n. per ogni vecchia busta permette di utilizzare la tesi di Locatelli del 1996 come strumento di corredo per il reperimento delle singole lettere: "in questo caso l'intervento è prettamente descrittivo di una situazione di fatto, nel totale rispetto della modalità di sedimentazione, con spostamenti di materiale macroscopicamente fuori posto". Per la corrispondenza dal 1630 al 1653 e dal 1732 al 1738, più confusa e non annualizzata, l'archivista è intervenuto con un riordino fisico delle lettere per anno e per località.

Il fondo *Marc'Antonio Bonduri di Gandino* (1624 – 1743)

Serie 4 – Contabilità (1639 – 1743)

Comprende fascicoli di documentazione contabile, libri mastri, libri cassa e registri di cambio.

Serie 5 – Carte di famiglia (1630 – 1740)

La serie è costituita da sei fascicoli che raccolgono atti notarili e vertenze, descritti analiticamente, con estremi di ciascun atto e brevi regesti.

Serie 6 - Compagnie «de negotii» di Verona (1689 – 1737)

Tra le società commerciali partecipate dai Bonduri a Verona, tramite l'attività di Francesco, compaiono la 'Lumaga, Costi, Schena', attiva tra il 1690 e il 1694, la 'Schena - Larduci', operante dal 1695 al 1705, la 'Francesco Schena', dal 1705 al 1714 e la 'Francesco Bonduri', fondata nel 1698 e attiva fino alla morte di Francesco nel 1715. La serie comprende atti costitutivi, con patti e condizioni, e prospetti contabili dei debitori e creditori.

L'inventario è stato realizzato in formato digitale ed è disponibile sul sito dell'Archivio di Stato di Bergamo²², dove è possibile anche consultare il catalogo della mostra documentaria realizzata in occasione della presentazione del lavoro di ordinamento e inventariazione²³.

²² <https://asbergamo.cultura.gov.it/patrimonio-documentario/inventari-digitali>.

²³ *I Bonduri, produttori e mercanti di panni di lana tra '600 e '700. Un archivio tra carte di famiglia e di impresa*. Catalogo della mostra documentaria, Archivio di Stato di Bergamo, 18 novembre - 12 dicembre 2023, https://asbergamo.cultura.gov.it/fileadmin/risorse/Inventari/Marc_Antonio_Bonduri_di_Gandino_Inventario.pdf.

RACCONTARE UN ARCHIVIO D'ARTISTA: LONGARETTI VIVE

[...] un viaggio nella sua storia personale, nel mondo familiare e culturale in cui è vissuto, con un'attenzione particolare alle esperienze più significative, ai libri letti, ai maestri e agli incontri più rilevanti che ne hanno influenzato il percorso formativo².

Gli archivi d'artista sono strumenti fondamentali per la conservazione, la valorizzazione e la promozione delle opere e della memoria di un artista. Questi archivi sono solitamente gestiti da fondazioni, associazioni o direttamente dagli eredi e possono includere documenti, fotografie, corrispondenze, bozzetti, materiali legati al processo creativo, nonché inventari delle opere e dei loro spostamenti nel mercato dell'arte.

Nel caso specifico del pittore Trento Longaretti (Treviglio 1916 - Bergamo 2017) l'Archivio è gestito dall'Associazione Longaretti, fortemente voluta dallo stesso pittore, ed oggi portata avanti dai figli e dai nipoti³. Come usuale, oltre agli aspetti di conservazione e valorizzazione, anche l'Associazione svolge un ruolo essenziale nella verifica dell'autenticità delle opere d'arte, fornendo documentazione dettagliata e ufficiale, per confermare la provenienza di un'opera e ridurre il rischio di falsificazioni⁴. Per espressa volontà del pittore,

¹ La prima parte dell'intervento (i primi tre paragrafi) è di Lavinia Parziale, mentre la sezione di approfondimento, come indicato successivamente, è di Alessia Guarniero.

² EVA MARINAI, *Storie popolari e fonti orali: la fonoteca di Elisabetta Salvadori, narratrice*, in *Documenti d'artista. Processi, fonti, spazi, archiviazioni*, a cura di Elena Mareschi, Eva Marinai, Mattia Patti, Pisa, Pisa University Press, 2021, p. 23.

³ L'Associazione Longaretti è un ente senza scopo di lucro costituito nel 2006 da Serena, Franco e Maddalena Longaretti – figli dell'artista – con lo scopo di promuovere l'opera del padre e di realizzare iniziative a carattere culturale con l'obiettivo di divulgare, valorizzare e sostenere nel tempo la conoscenza della sua produzione artistica. Tra gli scopi statutari particolare rilievo è ricoperto dalla formazione, redazione e aggiornamento di un Catalogo Generale delle opere di Trento Longaretti, a partire dagli archivi già formati dall'artista. Inoltre, per espressa volontà del pittore, l'Associazione Longaretti è l'unico ente autorizzato alla certificazione dell'autenticità delle sue opere.

⁴ Per un approfondimento sugli archivi d'artista e lo sviluppo di queste tematiche si veda

L'Associazione è l'unico ente autorizzato alla certificazione dell'autenticità delle sue opere. A oggi l'intero corpus documentale è custodito all'interno della sede di Via Borgo Canale 23 a Bergamo, il luogo in cui l'artista ha lavorato e vissuto negli ultimi anni di vita.

Funzione culturale e storica

Di fatto la funzione culturale di questi archivi è importante, non solo per documentare la carriera dell'artista, ma anche per inserirne l'attività in un contesto più ampio. Permettono di tracciare le connessioni con altri movimenti artistici e di comprendere meglio l'influenza intellettuale e sociale del loro lavoro. Per questo motivo approcciarsi a un archivio, specialmente quello di un artista, significa immergersi profondamente nella sua vita, cercando di comprendere le esperienze che hanno influenzato le sue scelte artistiche; e l'Archivio Longaretti è un esempio concreto di come la quotidianità possa influire sull'opera creativa. Tale aspetto risulta evidente anche a chi non è storico dell'arte, come nel caso dell'archivista che, spinto dalla necessità di cogliere gli aspetti intrinseci della vita e dell'opera dell'artista, si avvicina al corpus documentale con la finalità di riordinarne le carte.

Il progetto, nato dalla dichiarazione ministeriale di notevole interesse storico del 1 marzo 2023⁵, ha visto un primo intervento sull'Archivio da parte di un gruppo di lavoro coordinato da Fondazione Legler per la storia economica e sociale di Bergamo, di cui chi scrive è responsabile archivistica. Questo gruppo ha coinvolto diverse professioniste dai profili variegati: le archiviste Chiara Perico ed Erika Francia, la media manager Elena Pititto e l'archivista Clara Belotti con la formazione orientata alle *digital humanities*, oltre alla giovane archivista Alessia Guarniero, laureata all'Accademia di Belle Arti di Brera, che condivide la sua esperienza nella seconda parte di questo intervento. Fondamentale è risultato inoltre il contributo di Serena e Mariolina Longaretti, figlia e nipote dell'artista, e del genero Michele Guadalupi. Tuttavia, il cuore

L'archivio d'artista. Principi, regole e buone pratiche, a cura di Alessandra Donati, Filippo Tibertelli de Pisis, [Milano]. Johan & Levi, 2022, nello specifico la sezione VI: *Autenticità e attribuzione dell'opera d'arte*, pp. 18-25.

⁵ Per un approfondimento sulla dichiarazione di notevole interesse storico si veda l'articolo: *Trento Longaretti, la figlia Serena: "Nei suoi documenti ritrovo la storia di Bergamo"*, di Francesca Lai, «Bergamo News», 18 marzo 2023, al link <https://www.bergamonews.it/2023/03/18/trento-longaretti-la-figlia-serena-nei-suoi-documenti-ritrovo-la-storia-di-bergamo/587149/> [consultato nell'ottobre 2024].

del progetto è stato Trento Longaretti stesso, che ha fin dall'inizio fornito una guida, creando di fatto l'Archivio, descritto e rappresentato in diversi suoi scritti.

Come spesso accade, le carte sono state, nel tempo, più volte riorganizzate nel tentativo di rispettare la volontà dell'artista, sebbene ciò non sia stato sempre possibile. L'intervento della Fondazione Legler ha cercato di dare una coerenza al materiale, distinguendo tra documenti personali e professionali un'operazione complessa per chi, come Longaretti, ha fuso vita e lavoro. Le carte personali, infatti, riguardano soprattutto lettere indirizzate alla moglie e ai figli, oltre ad agende, diari e documenti relativi alla gestione delle proprietà e alla sua attività di insegnante all'Accademia Carrara.

Negli archivi d'artista – lo ricordiamo –, vita privata e lavoro creativo non sono sempre facilmente distinguibili. Nel caso dell'Archivio Longaretti il legame tra vita privata e lavoro è servito quale filo conduttore per le professioniste nella definizione di una classificazione (Titolario), pensata per facilitare la ricerca e la consultazione a seconda degli interessi dei fruitori. Come si evince proprio dal Titolario – per chiarezza espositiva riportato in allegato al presente scritto –, la notevole mole di documentazione legata alla “Produzione artistica” ha portato alla decisione di dedicare un'apposita Sezione esclusivamente a essa. Al contrario, nella Sezione “Archivio personale” sono inclusi sia i documenti di carattere strettamente privato, sia quelli riguardanti l'attività di docente, in particolare l'insegnamento e la direzione della Scuola di Pittura presso l'Accademia Carrara di Bergamo.

Delle cinque Sezioni evidenziate, le ultime tre – “Fotografica”, “Audiovisiva”, “Biblioteca” – sono ancora in fase di lavorazione o richiedono ulteriori approfondimenti. In particolare, dopo un primo intervento importante (che si è concluso nel 2023 in concomitanza con la notifica), è stata delineata la struttura generale dell'Archivio e quantificato il *corpus* documentale. Nel corso del 2024 si sta procedendo ad approfondire la Sezione “Fotografica”, mentre quella “Audiovisiva” è stata per lo più quantificata e definita. La parte relativa alla “Biblioteca”, invece, necessita ancora di ulteriori studi, anche se sono già disponibili elenchi dei volumi conservati che permettono di avere un'idea del patrimonio posseduto.

Funzioni e obiettivi dell'Archivio

Riassumendo e schematizzando le funzioni e gli obiettivi dell'Archivio Longaretti possono riassumersi nei seguenti punti.

1. *Catalogazione delle opere.* La principale missione è di raccogliere, catalogare e archiviare le opere su carta e il corpus documentale. Ciò consente di preservare e ordinare il vasto corpus artistico del pittore, dalle prime opere giovanili fino ai lavori realizzati negli ultimi anni di vita.
2. *Autenticazione.* Un'importante funzione è di servire alla certificazione dell'autenticità delle opere, un aspetto cruciale nel mondo dell'arte per prevenire la circolazione di falsi.
3. *Catalogo.* L'Archivio serve poi alla compilazione di un catalogo ragionato delle opere del pittore (fino al 1982), un'opera di riferimento fondamentale per storici dell'arte, collezionisti e studiosi⁶.
4. *Conservazione e inventariazione dei documenti.* L'Archivio conserva un'ampia raccolta di documenti, lettere, fotografie, articoli di giornale, cataloghi di mostre, che tracciano la vita e la carriera dell'artista: una risorsa preziosa anche per lo studio storico e critico di Longaretti.

Questi sintetici spunti consentono di quantificare il materiale presente e di applicare le procedure migliori per una corretta conservazione e fruizione delle opere d'arte e dei documenti. L'obiettivo è valorizzare entrambe le tipologie di beni culturali, che si intrecciano e si completano a vicenda: le opere d'arte trovano arricchimento nell'Archivio, e quest'ultimo mette in luce aspetti chiave delle opere stesse.

Pertanto l'intervento ha avuto esattamente questo scopo: riordinare, inventariare e catalogare secondo un metodo archivistico che permetta di individuare criticità e peculiarità delle carte, che avremo modo di approfondire nelle prossime pagine.

L'obiettivo finale è preservare la memoria e renderla accessibile a tutti. Questo è il compito degli archivisti, e così Longaretti continua a vivere, attraverso le sue mostre e le sue numerose opere, dove il sacro e le emozioni, alimentate da una spiritualità profonda, risplendono.

⁶ Tra i numerosi cataloghi delle opere dell'artista si veda: *Longaretti. Catalogo generale delle opere.* Edizione a colori, vol. 2: 1973-1982, a cura di Carlo Pirovano, Firenze, Mondadori Electa, 2007.

L'Archivio storico Trento Longaretti e la sua struttura

L'intero *corpus* documentale dell'Archivio raccoglie oltre 1.400 unità archivistiche di primo livello, suddivise in cinque Sezioni, ciascuna articolata in serie e sottoserie. La Sezione "Archivio personale" raccoglie la documentazione privata di Longaretti, che copre un arco cronologico dagli inizi del XX secolo fino al 2018. Un aspetto rilevante di questa Sezione riguarda l'importanza delle lettere, dei diari e dei taccuini conservati da Longaretti, che offrono uno sguardo unico sulle sue fonti di ispirazione, i suoi processi creativi e le sue pratiche quotidiane. Tali documenti includono lettere dal fronte – scritte durante la Seconda guerra mondiale – corrispondenza con la moglie e descrizioni dettagliate delle sue opere. Dopo il 2017, la documentazione si riferisce principalmente all'attribuzione e all'autenticazione *post-mortem* delle sue opere. Oltre alle serie del Carteggio e documentazione personale e delle Agende e diari, molto rilevante quella relativa all'attività didattica di Trento Longaretti all'Accademia Carrara: principalmente corrispondenza dell'artista in qualità di Direttore della Scuola dell'Accademia Carrara (incarico che ricoprì per ben 25 anni). I fascicoli sono prevalentemente suddivisi negli anni accademici e contengono il carteggio relativo alla gestione e organizzazione dei corsi della scuola; di cui si segnalano numerose bozze e proposte per un nuovo Regolamento disciplinare ed un nuovo ordinamento. Il resto della Sezione è articolato con le serie Perizie, costituita da solo 7 unità archivistiche che coprono un arco cronologico dal 1967 al 1977 relative all'attività di consulente nei procedimenti di autenticazione di opere d'arte, per conto di enti privati e del Tribunale di Bergamo; e Proprietà immobiliari, relativa alla gestione degli immobili di proprietà.

La Sezione "Produzione artistica" contiene la documentazione attinente alla produzione artistica di Longaretti, destinata a committenti pubblici e privati, nonché alla sua partecipazione a mostre e concorsi. La documentazione copre un arco temporale dagli inizi del XX secolo fino al 2017, anno della morte. La struttura dei fascicoli, in diversi casi, è stata creata dallo stesso Longaretti e mantenuta inalterata durante l'inventariazione. Tuttavia, alcuni fascicoli risultano eterogenei, soprattutto nella serie Corrispondenza, che sarà oggetto di ulteriori approfondimenti nel 2024. Questa serie include carteggio con committenti, collezionisti, galleristi, oltre a corrispondenza con altri artisti contemporanei. La serie Opere di fruizione pubblica è composta da 212 unità archivistiche e copre un arco temporale dalla prima metà del XX secolo fino al 2008. Questa documentazione si concentra sulla corrispondenza tra Longaretti e committenti pubblici o privati per la realizzazione di opere destinate a spazi

aperti al pubblico, come scuole, banche, chiese e istituti religiosi. La serie include anche schizzi, bozzetti con misure e fotografie. I fascicoli, creati da Longaretti, sono stati mantenuti – anche in questo caso – inalterati, sebbene in alcuni casi contengano materiale eterogeneo, come documenti relativi all’allestimento di mostre. Tali fascicoli sono contrassegnati con la scritta [Miscellanea]. Per facilitare la ricerca, le unità archivistiche sono state ordinate alfabeticamente in base alla località (città o comune) in cui le opere sono collocate, con l’indicazione di eventuali segnature originali nel titolo. La serie Mostre e concorsi è composta da 241 unità archivistiche che coprono un arco cronologico dal 1928 al 2016. Raccoglie la documentazione relativa all’organizzazione e all’allestimento di mostre, sia personali che collettive, presso gallerie d’arte, oltre alla partecipazione di Longaretti a concorsi nazionali e internazionali. Le carte includono la corrispondenza con galleristi e organizzatori di concorsi, Brochure, inclusi pieghevoli e inviti, piccoli cataloghi e cataloghi a stampa. Vi è anche una sezione di carteggio con diverse case editrici, riguardante la riproduzione a stampa delle opere e la pubblicazione di cataloghi e volumi monografici. Alcuni fascicoli, originariamente collocati nei faldoni relativi alle opere di fruizione pubblica, sono stati inclusi in questa serie. La serie Pubblicazioni è composta da 16 unità archivistiche e copre un arco cronologico che va dal 1964 al 2014. La documentazione consiste principalmente nella corrispondenza tra Longaretti e varie case editrici, riguardante la pubblicazione delle sue opere su riviste e periodici specializzati, oltre alla produzione di cataloghi e volumi monografici. Anche qui, alcuni fascicoli erano originariamente collocati nei faldoni relativi alle opere di fruizione pubblica. L’ultima serie Rassegna stampa, raccoglie materiale a stampa organizzato da Trento Longaretti, con articoli dal 1935 al 1999.

Il racconto

Compito arduo di questo percorso lungo l’articolazione delle carte è quello di «rintracciare le fonti d’ispirazione, i meccanismi mentali e le pratiche quotidiane che hanno condotto a quel particolare esito artistico»⁷, che possiamo cogliere e comprendere soprattutto dalle lettere e dai diari che Longaretti ha inizialmente scritto con costanza e passione e successivamente ha conservato con estrema cura.

⁷ MARINAI, *Storie popolari e fonti orali...*, cit., p. 23.

La Sezione “Archivio personale” racchiude un tesoro di documenti: lettere dal fronte, corrispondenza con la moglie, diari e descrizioni delle sue opere. È in questo contesto che l'Archivio diventa una chiave di lettura delle opere dell'artista, il quale, fin da giovanissimo, ha dichiarato di trarre ispirazione dalla propria esperienza di vita.

Elemento ancora più rilevante in un'epoca come quella odierna in cui anche l'arte è sempre più digitale e globale, per cui la funzione di questi archivi diventa ancor più significativa per la difesa del patrimonio culturale materiale e immateriale. La funzione dell'archivio può essere sintetizzata come ‘l'archivio e le tante storie’. Pur sembrando un concetto semplice, le storie che emergono dall'archivio variano profondamente a seconda di chi lo consulta. L'archivio non racconta solo la vita e l'attività artistica, ma offre prospettive diverse: l'aspetto sociale, il legame con il territorio, l'universo interiore dell'artista, solo per citarne alcuni. Questa varietà è una caratteristica intrinseca degli archivi, che, in quelli personali, si arricchisce di sfumature intime e complesse. Ciò rende l'approccio più articolato, ma al contempo rende la ricerca più affascinante e ricca di scoperte. Tra le varie letture possibili le carte permettono di seguirne la carriera espositiva, che ha inizio nel 1936, con la partecipazione ai “Littoriali dell'Arte” e a numerose collettive a Milano, Genova e Bergamo. Quattro anni dopo, viene invitato alla Quadriennale Nazionale di Roma, e nel 1939 vince il Premio Mylius e il Premio Stanga. Sono questi gli anni in cui frequenta artisti come Guttuso, Morlotti e Birolli nel contesto del movimento “Corrente”; e proprio Morlotti nel 1956 scriverà, ricordando Longaretti nei primi giorni di Brera del '39: «Faceva allora disegni straordinari commossi e personali, o perlomeno e più giustamente: era straordinario in lui così giovane, il dono di assimilazione e traduzione, quasi incosciente, di inquietudini e stilismi, tra Soutine, Modigliani e Carpi». Ricordando un «contrasto che gli avevo scoperto, tra natura accorta e al tempo stesso scettica, tra personalità molto precisa e altrettanto inquieta, e oltre a ciò la sua capacità di dominare, di sopraffare quel contrasto in una costante ‘tenuta’, silenziosa staccata e solitaria» e ancora «nella sua incapacità a trascendere il ‘fatto’ personale in omaggio a qualsiasi pur fondamentale “problema” o ideologia»⁸. Ma sono anche gli anni della guerra, che lo vedono tra Slovenia, Sicilia e Albania. Nonostante le difficoltà del conflitto, Longaretti racconta in un'intervista come riuscisse a dipingere persino al fronte, dove – come artista di guerra – aveva una visuale ‘altra’.

⁸ Archivio storico Trento Longaretti, Sezione “Produzione artistica”, 1. Corrispondenza: Lettera di Morlotti dell'ottobre 1956.

«Affidavo alla tela immagini “proibite”, drammatiche testimonianze, come quelle dei villaggi albanesi rasi al suolo dalle nostre truppe»⁹. Le difficoltà e la lontananza da casa emergono anche dalle lettere alla allora fidanzata Elsa Ferrari¹⁰, come nelle opere artistiche, i cui colori rimandano ai colori cupi del conflitto. L'attenzione al colore emerge con evidenza in molti dei suoi scritti e, del resto, anche a un primo sguardo, la documentazione offre una panoramica su gran parte delle mostre e esposizioni¹¹. Sebbene il lavoro di verifica sia ancora in corso, le diverse unità documentarie, organizzate in ordine cronologico, non solo testimoniano la fase di preparazione e organizzazione delle esposizioni, ma includono anche l'elenco dettagliato delle opere esposte, la loro riproduzione visiva, e una galleria fotografica dell'inaugurazione, con immagini dell'artista. È naturale che le cartelle delle prime mostre risultino meno complete, mentre quelle successive presentano una documentazione più ricca e dettagliata. I rapporti personali e professionali dell'artista, inoltre, possono essere tracciati e approfonditi attraverso la corrispondenza – presente non solo nella serie specifica, ma pervasiva di tutto il fondo archivistico – che offre spunti variegati e interessanti.

L'amore è senza dubbio una tra le parole che meglio lo rappresenta. L'amore per la sua adorata moglie, a cui scriveva innumerevoli lettere fin dal fidanzamento, e per la sua famiglia, come emerge dai documenti e dalle opere in cui le maternità occupano un posto centrale. Ma anche l'amore per i fragili, per chi era in difficoltà o viveva ai margini della società. La sua corrispondenza racchiude spesso un interesse malinconico, come quello tipico degli artisti, per l'umanità in tutte le sue sfaccettature.

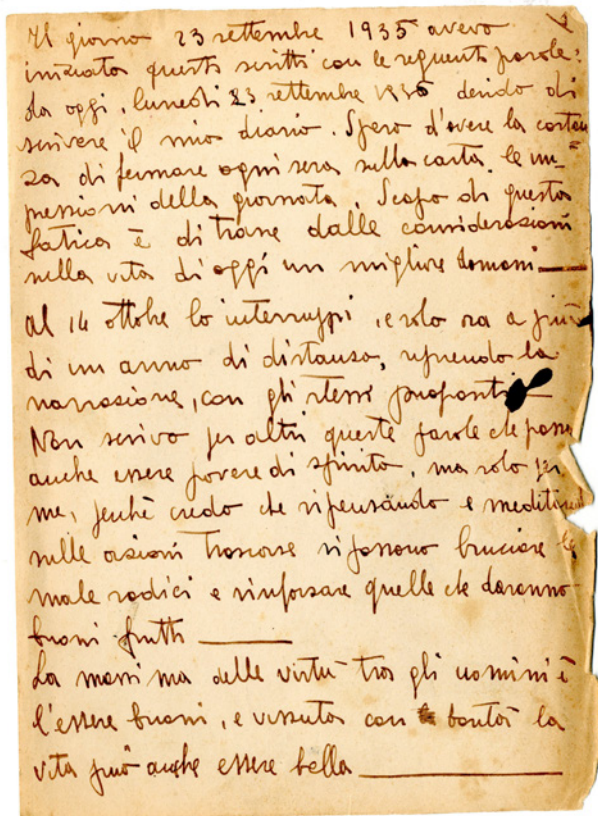
Questo amore per l'essere umano e la natura si riflette non solo nelle sue opere, ma anche nelle lettere e nei diari, dove – come abbiamo già detto – annotava ogni cosa con precisione ed empatia, quasi a voler guidare il lettore attraverso le sue emozioni. Oltre a una notevole abilità pittorica, Longaretti ritengo possedesse una grande capacità di scrittura, un modo di esprimersi intenso, emozionante ma anche chiaro e diretto.

⁹ *Trento Longaretti raccontato da Trento Longaretti* intervista di Enrico Giustacchini del 26 luglio 2015, disponibile al link <https://stilearte.it/instancabile-viandante-della-vita/> [consultato nel settembre 2025].

¹⁰ Che sposerà nel 1945.

¹¹ Per un approfondimento su Longaretti e il rapporto con il colore si veda l'intervista all'artista: *Trento Longaretti: «Vi racconto i miei 100 anni di colori»*, di Giovanni Gazzaneo, in «Avvenire», martedì 27 settembre 2016, link <https://www.avvenire.it/agora/pagine/longaretti-1> [consultato nel settembre 2024].

Longaretti stesso ci guida nei meandri dei suoi pensieri «[...] da oggi lunedì 23 settembre 1935 decido di scrivere il mio diario (fig. 1). Spero di avere la costanza ogni sera di fermare sulla carta le impressioni della giornata. Scopo di questa fatica è di trarre dalle considerazioni sulla vita di oggi un migliore domani».



Il giorno 23 settembre 1935 avevo
inteso questo scritto con le seguenti parole:
da oggi, lunedì 23 settembre 1935 decido di
scrivere il mio diario. Spero d'aver la costan-
za di fermare ogni sera sulla carta le im-
pressioni della giornata. Scopo di questa
fatica è di trarre dalle considerazioni
sulla vita di oggi un migliore domani.
Al 14 ottobre lo interruppi, e solo ora a fine
di un anno di distacco, riprendo la
narrazione, con gli stessi propositi.
Non scrivo per altri queste parole che possono
anche essere povere di spirito, ma solo per
me, perché credo che ripensando e meditando
sulle azioni trascorse si possono bruciare le
male radici e rinforzare quelle che daranno
buoni frutti.
La massima delle virtù tra gli uomini è
l'essere buoni, e vissuta con bontà la
vita può anche essere bella.

Fig. 1. Pagina iniziale del diario di Trento Longaretti.

Non scrivo per altri queste parole che possono anche essere povere di spirito, ma solo per me, perché credo che ripensando e meditando sulle azioni trascorse si possono bruciare le male radici e rinforzare quelle che daranno buoni frutti. La massima delle virtù tra gli uomini è l'essere buoni, e vissuta con bontà la vita può anche essere bella¹².

¹² Archivio storico Trento Longaretti, Sezione "Archivio personale", 2. Agende e diari: "Diario dal 23 settembre 1935 al 24 giugno 1938 (e viaggi in bicicletta con Uboldi) (e fino al settembre 1943)", b. 193.

Nel 1945, terminata la seconda guerra mondiale inizia a dedicarsi all'insegnamento e alla produzione di opere sacre, oltre che alla rappresentazione dei poveri e dei viandanti, temi centrali della sua arte. L'umanità descritta da Longaretti è fatta di persone umili, mai disperate, come egli stesso ha dichiarato: «Non racconto l'esplosione della tragedia. Le mie figure non sono contorte: raccolte, semmai»¹³. Durante la sua carriera, l'artista mantiene un forte legame con la religiosità, alimentato anche dalla sua famiglia e dall'incontro con Montini, futuro Papa Paolo VI. L'elemento religioso ripercorre la corrispondenza che intrattiene con Montini e le opere pubbliche a carattere sacro, descritte nella serie Opere di fruizione pubblica. Il colore, la sacralità sono altri spunti che necessiterebbero approfondimenti ulteriori da storici e critici d'arte e che ripercorrono l'intera sua esistenza: «Quanto colore ho goduto questa sera, nell'ora più malinconica e soave del giorno, quando la luce viene a mancare a poco a poco rendendo tutto uniforme e armonioso. Quanti la intendono questa bellezza della vita?» e ancora: «Ho portato tre disegni incorniciati al circolo artistico Italo Rumeno: pagando per l'esposizione sedici lire. Io ho molta fede [nei risultati del suo lavoro] e, d'altronde se non ne avessi come vivrei?»¹⁴.

È nel 1953 che Longaretti vince il concorso nazionale per la direzione dell'Accademia Carrara di Bergamo, incarico che ricoprirà fino al 1978. Le carte relative all'esperienza alla Carrara e al rapporto con i propri allievi arricchiscono la Sezione "Archivio personale"¹⁵. Nello stesso periodo partecipa inoltre a diverse edizioni della Biennale di Venezia e della Quadriennale di Roma, oltre a numerose esposizioni internazionali.

La corrispondenza rappresenta un nucleo molto significativo della Sezione, in particolare quella relativa al periodo in cui Trento Longaretti fu docente di pittura, direttore dell'Accademia Carrara e conservatore della Pinacoteca. Questo *corpus* documentario offre uno spaccato del suo ruolo organizzativo e didattico, mettendo in luce, ancora una volta, la fitta rete di contatti che riuscì a tessere con persone e personalità diverse.

Dalla corrispondenza raccolta nei faldoni dedicati all'Accademia Carrara,

¹³ Trento Longaretti raccontato da Trento Longaretti, cit.

¹⁴ Archivio storico Trento Longaretti, Sezione "Archivio personale", 2. Agende e diari: "Diario dal 23 settembre 1935 al 24 giugno 1938 (e viaggi in bicicletta con Ubaldi) (e fino al settembre 1943), b. 193, p. 50, dicembre 1956 e p. 52, 12 dicembre 1956.

¹⁵ Ad oggi la serie è costituita da 28 unità archivistiche, che coprono un arco cronologico dal 1954 al 2015 (ben oltre il suo incarico). La documentazione conservata è principalmente costituita dalla corrispondenza di Trento Longaretti in qualità di Direttore della Scuola dell'Accademia Carrara. I fascicoli sono prevalentemente suddivisi in anni accademici e contengono carteggio relativo alla gestione della scuola.

che coprono l'intero periodo dal 1953 al 1978, emerge chiaramente il suo impegno nel guidare l'istituto affinché «la scuola fosse sempre più scuola, senza rinnegare la tradizione ma senza precludersi il rinnovamento»¹⁶. Particolarmente interessanti i passaggi relativi alla nuova gestione dell'Accademia da parte dell'amministrazione comunale nel 1958 e alle 11 richieste di cambiamento avanzate da Longaretti. Tra queste, vi erano proposte molto diverse tra loro, come il ripristino della cattedra di plastica (scultura), il restauro del manichino neoclassico per lo studio del pannello, senza dimenticare il miglioramento del trattamento economico di insegnanti e dipendenti, ed ancora l'istituzione di una scuola di mosaico e una di restauro: «per lo sviluppo della scuola e per inserirla in una più vasta notorietà ed importanza».¹⁷ Stesse finalità e una volontà propositiva si colgono dai verbali del consiglio dei professori, dalle relazioni di Longaretti in qualità di direttore, dai rapporti intessuti con il Comune, a cui Longaretti partecipa in prima persona e sempre con idee innovative e migliorative. Un *corpus* documentario che volutamente – come è stato detto – è stato tenuto distinto dai documenti della Sezione “Produzione artistica”, ma che, soprattutto nei rapporti con i suoi allievi, si intreccia – ancora una volta – con il proprio lavoro di artista. Anche dopo il suo ritiro dall'insegnamento, Longaretti continuerà a dipingere e disegnare fino alla fine dei suoi giorni mantenendo vivo il rapporto con i suoi allievi e l'aspetto simbiotico tra la scrittura e le sue opere¹⁸.

A conferma di quanto sostenuto, la Sezione “Produzione artistica” copre – lo abbiamo già detto – un arco temporale considerevole, estendendosi fino al 2017, anno della morte di Longaretti. Le due sottoserie della serie Opere, Schede opere disegni (che raccoglie scansioni delle schede tecniche e dei disegni realizzati dal 1931 al 2016) e Schede calcografie (contenente scansioni delle schede tecniche, delle lastre e delle tirature delle calcografie prodotte dal 1930 al 2014), rappresentano una testimonianza concreta della sua continuità creativa. Questi materiali, analizzati nel paragrafo successivo, dimostrano come Longaretti abbia mantenuto una costante ricerca artistica lungo tutta la vita.

¹⁶ *Diario d'Accademia 1953 – 1978. La scuola di Trento Longaretti. Venticinque anni d'impegno all'Accademia Carrara di Bergamo*, a cura di GianMaria Labaa, ricerca storica di Fernando Rea, Bergamo, Grafica & Arte, 2000, p. 6.

¹⁷ Archivio storico Trento Longaretti, Sezione “Archivio personale”, 3. Accademia Carrara e allievi: bozza di lettera, b. 52, 1958.

¹⁸ Sullo stretto e continuo rapporto di Longaretti con l'Accademia si veda: *Trento Longaretti, i saltimbanchi e i talenti dell'Accademia*, di Federico Fumagalli «Corriere della Sera», 13 settembre 2024, link https://bergamo.corriere.it/notizie/cultura-e-spettacoli/24_settembre_13/trento-longaretti-i-saltimbanchi-e-i-talenti-dell-accademia-14b42774-af81-4783-87f3-aea5df846xlk.shtml [consultato nell'ottobre 2024].

I disegni e le calcografie: un approfondimento¹⁹

Sebbene quantitativamente meno rilevante rispetto alla produzione a olio, l'opera su carta rappresenta una risorsa preziosa al fine di meglio comprendere l'arte di Longaretti. Notevoli infatti la cura e la precisione con cui l'artista ha voluto lasciare negli anni traccia scritta e 'visiva' di ogni momento della giornata e di ogni sensazione percepita.

Così come sono estremamente emozionanti le lettere scritte alla moglie Elsa durante gli anni della guerra e profondamente intimi i diari dei suoi anni giovanili, anche quelli in cui racconta dei suoi studi a Brera rivelano l'anima tormentata di un giovane. E ancor prima delle parole, i diari testimoniano l'instancabile artista che stava emergendo.

Ed è proprio sul termine 'instancabile' che è giusto soffermarsi un attimo per comprendere meglio la personalità del pittore. «Oggi ho lavorato molto», «Oggi ho lavorato poco» e ancora «Oggi non ho fatto niente»: così iniziava ogni pagina del suo diario, quasi a suggerire che la sua produttività fosse l'unico elemento realmente significativo per conferire un senso alle sue giornate. 'Instancabile' e a dimostrarlo sono le schede tecniche che descrivono le 7.000 opere ad olio, i 330 disegni e le 370 calcografie che – attualmente – sono conservate in Archivio²⁰.

Osservando i suoi disegni emergono come soggetto ricorrente delle opere giovanili le modelle che Longaretti ritraeva durante il periodo di studi a Brera (fig. 2). All'età di circa vent'anni, ciò che inizialmente potrebbe apparire come un'ossessione per questo tema si rivela, attraverso i suoi diari, un'espressione della sua profonda ricerca artistica: il desiderio costante di connettersi con l'essenza interiore dei soggetti ritratti.

Quantomeno nei primi vent'anni della sua vita, i diari per Trento rappresentavano una trascrizione tangibile dei suoi pensieri, che con il tempo sarebbero diventati sempre più didascalici.

¹⁹ Questa parte del testo è di Alessia Guarniero.

²⁰ Nella Sezione "Produzione artistica" tutte le schede tecniche delle opere di Longaretti sono raccolte nella serie Opere. Le schede delle opere a olio sono organizzate come un'unica unità archivistica, che accorpa tutte le 7.000 schede conservate. Ogni scheda descrittiva include un fascicolo contenente: la scheda stessa, una fotografia dell'opera e il certificato di autenticità. Per le opere su carta, all'interno della stessa serie Opere, sono state create due sottoserie distinte: Schede opere disegni e Schede calcografie. In queste sottoserie, ciascuna scheda descrittiva costituisce una singola unità archivistica, approfondendo le schede tecniche già presenti in Archivio.



Fig. 2. *Modella a Brera*,
1937, Matita su carta,
n. di segnatura AD_1937-18.

Tuttavia, il 12 novembre 1937, ripensando a una sua giornata a Brera, annotava: «Stamattina ho fatto due disegni ma non ne ho finito neanche uno. Le modelle sono così artificiali e volgari che non riesco a capirle e ad approfondire lo studio del loro carattere»²¹. Quell'ossessione, dunque, si trasforma in tormento, offrendo una nuova chiave di lettura del suo percorso artistico, una prospettiva che non sarebbe emersa senza una più approfondita ricerca d'archivio.

Ancor più intimo della pittura, per l'artista il disegno rappresenta una vera e propria «trascrizione visiva» dei suoi pensieri, un riflesso immediato del suo processo

²¹ Archivio storico Trento Longaretti, Sezione "Archivio personale", 2. Agende e diari: "Diario dal 23 settembre 1935 al 24 giugno 1938 (e viaggi in bicicletta con Uboldi) (e fino al settembre 1943)", b. 193, p. 161, 12 novembre 1937.

interiore. E ancora più profonda e personale è la sua produzione calcografica²², che rivela un livello di introspezione e sensibilità artistica molto accentuata (figg. 3 e 4).



Fig. 3. *Natura morta*, Anni Ottanta, Incisione ad acquaforte, n. di segnatura AC_1980.89-03.

Reso unico dalla sua straordinaria capacità tecnica, il tratto deciso di Trento Longaretti domina le sue opere, esprimendo un'autorevolezza creativa. Anche in questo caso, la ricerca d'archivio, necessaria per riordinare e schedare le calcografie, ha permesso di approfondire il suo percorso artistico, svelando nella corrispondenza con il maestro Aldo Carpi e nei suoi diari alcune risposte.

²² La calcografia è una tecnica di stampa che utilizza matrici metalliche, o “lastre” (principalmente in rame, zinco o acciaio), incise in incavo. Dopo l'incisione, il processo di stampa calcografica segue diversi passaggi: inizialmente, la lastra viene ricoperta con un inchiostro specifico, che viene poi rimosso dalla superficie lasciandolo solo nelle incisioni. Successivamente, la carta viene inumidita per favorire l'assorbimento dell'inchiostro. Con un torchio calcografico dotato di rullo, la lastra e la carta vengono poi pressate insieme, trasferendo così l'inchiostro dalla lastra alla carta. Una volta stampata, la carta viene lasciata asciugare. Questa tecnica consente di produrre più copie a partire dalla stessa matrice, con ciascuna copia definita “tiratura”. Esistono diverse varianti di stampa calcografica, per un approfondimento si veda: *Enzo di Martino presenta le tecniche della Calcografia*, «Rai Cultura», link <https://www.raicultura.it/> [consultato nell'ottobre 2024]

Carpi ha sempre incoraggiato Longaretti a liberarsi da un tratto eccessivamente accademico, spingendolo verso un'espressione più naturale e spontanea. Pur menzionandola raramente, la sua produzione calcografica rappresenta per Longaretti una dimensione profondamente personale della sua carriera, tanto da ispirargli una lirica. Incisivi, come una punta che incide la lastra, i versi:

il segno corre, trepido
solca la cera
e ritorna e graffia
e come carezza
nascono
fiori e le mele
le cose
di tutti quei miei poveri giorni²³

La stretta interazione tra opere, scritti e vita personale dell'artista ha reso indispensabile una strutturazione rigorosa del progetto, volta a garantire un'accessibilità più efficace del materiale e una sua valorizzazione completa. La prima fase di schedatura e riordino ha interessato i disegni.

Già suddivisi in album²⁴ per decennio, i disegni sono stati sottoposti a una verifica e riorganizzazione sistematica. Attualmente, sono classificati per proprietà²⁵ e, all'interno di ciascun album, ordinati secondo il numero di segnatura²⁶, seguendo quindi anche l'ordine cronologico.

Gli album sono così organizzati:

1. 3 album con disegni dell'Allegato "N", contenenti circa 80 disegni;
2. 3 album con disegni dell'Allegato "O", per un totale di circa 100 disegni;
3. 2 album con disegni dell'Allegato "D", che raccolgono circa 60 disegni;
4. 1 album con disegni vincolati e quindi inseriti nell'Archivio, per un totale di circa 20 disegni.

²³ Per la lettura integrale della poesia si veda *Trento Longaretti. Il segno della memoria*, a cura di Maria Grazia Recanati, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2002, p. 10. Va specificato che non si hanno informazioni sulla genesi di questa poesia; non è chiaro se sia stata scritta a mano, e, se ne esista una copia in Archivio; attualmente non è ancora stata rinvenuta.

²⁴ Il lavoro, commissionato dallo stesso artista quando era ancora in vita, prevedeva il riordino dei disegni, che allora erano conservati "sciolti" in Archivio, all'interno di album organizzati per anno di realizzazione.

²⁵ Al momento della morte del pittore, nel 2017, i disegni sono stati equamente divisi tra gli Eredi e l'Associazione Longaretti. Dunque, allegato all'atto di successione di Trento Longaretti vi sono degli elenchi in cui sono specificati i disegni che sarebbero passati di proprietà ai tre figli (gli elenchi prendono il nome di allegato "O", allegato "N" e allegato "P"), e quelli che sarebbero stati di proprietà dell'Associazione (che prende il nome di allegato "D").

²⁶ Il criterio adottato per attribuire un numero di segnatura è il seguente: AD (Archivio Disegni) - [Anno del disegno] - [Numero progressivo da 1 in avanti].



Fig. 4. *Famiglia del musicante con paggetto e con sfondo Città alta*, 2008, Incisione ad aquaforte e acquatinta su rame, n. di segnatura AC_2008-01

La schedatura è stata avviata a partire da una precedente operazione di descrizione. Infatti, prima di questo intervento era già stato rinvenuto in Archivio un nucleo di schede tecniche descrittive, che sono state digitalizzate, sottoposte a un processo di verifica delle informazioni e successivamente integrate in un software di descrizione archivistica: Archimista²⁷.

La sottoserie Schede opere disegni – come già detto – include più di 330 unità archivistiche. Ogni unità archivistica corrisponde ad un disegno, per la maggior parte (circa 250) ancora oggi conservati nello studio di Via Borgo Canale, ma anche disegni che negli anni sono stati donati o che semplicemente non fanno più parte dell'Archivio²⁸.

Dopo la fase dedicata ai disegni, il progetto di riordino è proseguito con la produzione calcografica, attualmente ancora in lavorazione. Queste ultime sono interamente a disposizione dell'Associazione, poiché non risultano incluse nell'atto di successione; ed anche il vincolo di tutela è stato applicato esclusivamente alle schede tecniche descrittive. Le lastre e le tirature calcografiche, secondo la volontà di Trento Longaretti, dovevano essere riorganizzate e conservate in Archivio. Il processo di ricondizionamento²⁹ è stato realizzato nel 2019 da Maurizio Scotti, torcoliere bergamasco, che ha restaurato ogni lastra, garantendo così una conservazione ottimale e facilitando la consultazione.

In questo caso, la schedatura è avvenuta in maniera più complessa, perché

²⁷ Questo software, sviluppato per il censimento, il riordino e l'inventariazione degli archivi storici, è il frutto di un accordo di collaborazione stipulato nel 2010 tra Regione Lombardia, Regione Piemonte e la Direzione Generale per gli Archivi. Si tratta di una piattaforma che consente la creazione di banche dati descrittive conformi agli standard internazionali (ISAD, ISAAR) e nazionali (NIERA), garantendo così un elevato livello di uniformità e interoperabilità nella gestione delle informazioni archivistiche.

Regione Lombardia, Archimista, <https://www.regione.lombardia.it/wps/portal/istituzionale/HP/DettaglioRedazionale/servizi-e-informazioni/Enti-e-Operatori/cultura/Biblioteche-ed-archivi/archimista/archimista> [consultato nel settembre 2024].

²⁸ Il progetto di schedatura dei disegni che si sta compiendo ha lo scopo di stimare e catalogare quanto effettivamente rimasto presso l'Associazione Longaretti. Da un raffronto con un progetto di catalogazione commissionato dall'artista ancora in vita, si desume che ad oggi non sono più presenti in Archivio quelli appartenenti all'elenco *Allegato "P"*, di proprietà di un erede, che pertanto non sono stati verificati. In nota ad ogni scheda è comunque stato specificato quale disegno non è più presente in Archivio.

²⁹ Il processo di ricondizionamento delle lastre calcografiche ha previsto una pulizia accurata di ogni lastra per rimuovere i residui di inchiostro, seguita da un attento imballaggio per garantirne la protezione. Su ciascuna confezione è stata poi applicata una copia della stampa corrispondente, permettendo così di identificare facilmente l'opera senza la necessità di disimballare la lastra stessa. Questa soluzione, oltre a preservare le lastre, semplifica notevolmente l'archiviazione e la consultazione futura.

ogni unità archivistica – che corrisponde ad un numero di segnatura³⁰ – può corrispondere ad una lastra (o matrice) calcografica o ad una tiratura (o stampa) calcografica presente in Archivio, oppure ad entrambe. La verifica – e di conseguenza la schedatura – della produzione calcografica, ad oggi, non è ancora stata completata. Attualmente, sono state schedate circa 200 matrici calcografiche, e per circa 120 di esse è stata già accertata l'esistenza in Archivio di almeno una tiratura. Può capitare che in alcuni casi sia presente solo la tiratura calcografica e che la matrice si trovi presso il committente.

Il criterio che è stato adottato per la schedatura dei disegni e delle calcografie è il medesimo. In entrambe i casi è stata adottata la scheda speciale “D” proposta dal software Archimista, che include campi descrittivi specifici per i disegni artistici. Questo ha permesso una descrizione più dettagliata e precisa rispetto all'utilizzo della scheda standard.

Di fatto, per ogni scheda i campi informativi sono stati compilati nello stesso modo e l'analisi condotta per ogni unità archivistica presenta un alto grado di analiticità. Ad ogni unità archivistica è dunque stato associato un numero di segnatura, un titolo, una datazione – puntuale o secolare – e una descrizione fisica. Per ogni disegno e ogni calcografia è stata anche aggiunta una specifica circa le esposizioni in mostra e la pubblicazione su libri o cataloghi. Infine, ogni unità archivistica è corredata dalla scansione del disegno, della tiratura e della matrice calcografica e dalla scansione della scheda da cui sono state prese le informazioni.

L'obiettivo finale è restituire un'opera di catalogazione e inventariazione il più esaustiva possibile, all'altezza dell'eredità lasciata da Trento Longaretti e in grado di essere utilizzata come preziosa risorsa per gli studiosi delle generazioni future, consentendo loro di continuare a far vivere e valorizzare le carte dell'Archivio storico Trento Longaretti, garantendo così la perpetuazione del suo contributo artistico e intellettuale.

³⁰ Anche in questo caso il criterio adottato per attribuire un numero di segnatura è il medesimo dei disegni, si distingue solo per la dicitura iniziale: AC (Archivio Calcografie) - [Anno della lastra] - [Numero progressivo da 1 in avanti].

Archivio storico Trento Longaretti

Sezione “Archivio personale”

1. Carteggio e documentazione personale
2. Agende e diari
3. Accademia Carrara e allievi
4. Perizie
5. Proprietà immobiliari

Sezione “Produzione artistica”

1. Corrispondenza
2. Opere
 - 2.1 Schede opere disegni
 - 2.2 Schede calcografie
3. Opere di fruizione pubblica
4. Mostre e concorsi
5. Pubblicazioni
6. Rassegna stampa

Sezione “Fotografica”

Sezione “Audiovisiva”

Sezione “Biblioteca”

CONTRIBUTI

A partire da questo numero dei «Quaderni di Archivio Bergamasco», viene introdotta la nuova rubrica denominata “Contributi”. Avrà lo scopo di ospitare saggi, interviste, colloqui, dibattiti non strettamente legati a temi specifici di storiografia locale, ma dal respiro e dall’interesse più ampio. Potranno riguardare momenti o tematiche di storia nazionale dal chiaro riflesso sulla storia locale, anche se non direttamente esplicitato; condizioni attuali e prospettive future della ricerca nel campo delle scienze umane; problematiche connesse alla conoscenza, divulgazione, conservazione delle fonti documentarie e librerie; questioni metodologiche e interpretative, con particolare riferimento all’attuale dibattito sull’uso delle nuove tecnologie digitali. Saranno interventi, ancorché di diversa tipologia, comunque connessi al lavoro intellettuale dell’indagine storica. Non sarà una rubrica fissa. La Redazione valuterà di volta in volta la pubblicazione di contributi, pervenuti liberamente o sollecitati dalla stessa Redazione, sulla base della loro congruità con la natura e le finalità della rivista.

GIANLUIGI DELLA VALENTINA

1973-1974. LE DOMENICHE A PIEDI
LA COSTRUZIONE DELLA COSCIENZA ECOLOGICA IN ITALIA

Era il mese di settembre del 1969, quando il gruppo Berkeley Ecology Action, fondato l'anno prima, organizzò nella città californiana affacciata sulla baia di San Francisco una marcia di protesta contro l'inquinamento dell'aria. Nel corso di quell'appuntamento, vissuto all'insegna di parole d'ordine inneggianti a una *Smog-free locomotion*, i partecipanti sfilarono su prototipi di auto elettriche, biciclette, pattini a rotelle, trampoli e saltellanti *pogosticks*; qualcuno persino su calessi o a cavallo. Le vie della città universitaria percorse dal corteo fantasioso risuonarono di voci allegre che, per alcune ore, zittirono il rumore dei motori. L'idea di una *Smog-free locomotion* era scaturita dalle contraddizioni dello sviluppo economico nella maggiore potenza mondiale, dove da tempo i danni arrecati alla salute e all'ambiente dall'industria, in particolare quella chimica, dall'*American way of life* e dal tenore di vita dell'*Affluent society*¹, avevano messo in allarme le avanguardie ambientaliste e una parte dell'opinione pubblica. Nel corso di quell'anno una percentuale crescente di americani aveva familiarizzato con l'ecologia - termine ancora non di uso corrente fino ad allora - e preso maggiore coscienza di una crisi che riguardava l'intero pianeta. Con sorprendente rapidità si verificò un inaspettato cambiamento mentale nei confronti dell'ambiente. Vecchi punti di vista furono sostituiti da nuovi paradigmi ecologici².

Trascorse parecchio tempo e un avvenimento analogo si ripeté in alcuni Stati europei: nella Repubblica federale tedesca, in Belgio, Lussemburgo, Danimarca, Svizzera, nei Paesi Bassi e il 2 dicembre 1973 anche nella nostra penisola, dove però lo scenario non fu lo stesso, neppure dal punto di vista coreografico, a dispetto della televisione che nella prima domenica di austerità aprì la puntata di *Canzonissima* con un attore che entrava in scena in bicicletta. La settimana dopo sarebbe stata la volta di Aldo Fabrizi in groppa a un asino. In quella prima domenica italiana senza automobili mancarono i cartelli con parole d'ordine analoghe a quelle elaborate in California poiché non si trattò

¹ JOHN KENNETH GALBRAITH, *The Affluent Society*, New York, The New American Library, 1958.

² *The Environmental Handbook*, a cura di Garrett De Bell, New York, Ballantine, 1970, p. 5.

di una spontanea iniziativa di militanti ecologisti, ma della risposta, per quanto gioiosa, a qualcosa che era piombato addosso alla popolazione all'improvviso. Bisognava fare di necessità virtù.

Oltre al ritardo temporale, contarono i percorsi che avevano condotto ad approdi solo esteriormente simili e differenti sarebbero stati gli sviluppi successivi. Fu, infatti, la crisi petrolifera scoppiata poche settimane prima in seguito alla guerra del *Kippur* che «cambiò il volto delle nostre città»³, come si disse forse con eccessiva enfasi; il «potere degli sceicchi» - espressione che entrò nel linguaggio comune - impose di procedere «sulla strada obbligata delle restrizioni dei consumi energetici»⁴. Una causa esogena, dunque, non il frutto di processi di maturazione della coscienza civica collettiva. Nella nostra penisola, l'elevata densità demografica e soprattutto una storia plurisecolare di trasformazione della natura ne avevano mutato profondamente la percezione rispetto all'altra sponda dell'Atlantico. «Noi paghiamo il conto di una crisi di crescita e ogni momento di crescita comporta errori. Noi abbiamo fatto talvolta quello di vivere al di sopra delle nostre risorse», ammise il presidente del Consiglio Mariano Rumor che nel 1973 preannunciò agli italiani l'ingresso in «un inverno difficile»⁵.

Quanto un nuovo fatto possa significare nella storia di una società dipende dall'avvenimento in sé, ma anche dal passato del Paese, da come esso si presenta all'appuntamento con la novità. Così, l'affermarsi della coscienza ecologica dipende dal livello di sviluppo di un sistema economico, dalla cultura di una società, dal suo sistema politico; un processo di lunga durata che non si presta a strappi o a salti. I tempi e le modalità con i quali il movimento ambientalista fiorì e si radicò nella penisola furono condizionati dal tumultuoso procedere del *Miracolo economico*, dalle profonde trasformazioni sociali dispiegate nell'arco di una generazione appena, dagli irrisolti disequilibri che neppure la stagione riformista avviata con i governi di centro-sinistra riuscì a superare e, infine, dal fragile senso civico nazionale e della responsabilità individuale che non aiutava a riconoscersi in una vicenda comune.

Nel secondo dopoguerra l'Italia era ancora un paese industriale-agricolo, segnato da marcate divaricazioni fra città e campagna, fra grande impresa industriale e il resto del sistema produttivo, fra il Nord-Ovest e le altre regioni, fra i pochissimi con titolo di studio medio-alto e la maggioranza della popolazione che aveva appena completato la scuola elementare o neppure

³ «Corriere della Sera», 2 dicembre 1973.

⁴ «Il Giorno», 1 dicembre 1973.

⁵ MARIANO RUMOR, *Appello al Paese*, in «La Stampa», 24 novembre 1973.

quella, fra uomini e donne, fra lavoro impiegatizio e manuale, fra i centri storici borghesi e le periferie proletarie. La distanza che separava i gradini della scala sociale fu scrutata con occhio penetrante dal cinema che frugò nella scomparsa della civiltà contadina e nella trasformazione dell'ambiente «modificato dalla crescita delle periferie, dalla speculazione edilizia selvaggia» alacremente al lavoro, dalle autostrade che «apriranno ferite profonde nel dolce paesaggio»⁶. Non solo il cinema, tuttavia, si adoperò per mettere a nudo la vita dei sottoproletari, dei *diseredati* che quando andavano a messa tendevano «spontaneamente a mettersi in un angolo, quasi a sottolineare la loro condizione»⁷.

Fra il 1955 e il 1971, si spostarono da una regione all'altra della penisola oltre 9,4 milioni di persone⁸, ragione per cui le migrazioni interne e la questione urbana assunsero un ruolo di primo piano sul palcoscenico politico e urbanistico di quegli anni. L'inurbamento concentrato in un arco di tempo tanto breve determinò squilibri territoriali e un bisogno di alloggi che il mercato dell'edilizia faticò a soddisfare, nonostante i piani per l'edilizia popolare varati dai governi, a causa degli eccessivi costi delle aree edificabili e dei diffusi fenomeni speculativi⁹. «L'impetuoso sviluppo industriale e abitativo spostò il centro di gravità dal paesaggio all'urbanistica, all'edilizia, a una nuova viabilità dominata dalle autostrade, a un inedito assetto del territorio che vide affermarsi l'indiscusso dominio di fabbriche e insediamenti industriali, e per converso la netta marginalizzazione delle campagne e delle attività agricole in tutte le aree più avanzate»¹⁰.

Qualche organo di informazione cominciò a denunciare le condizioni in cui venivano a trovarsi migliaia di giovani immigrati nei principali centri del triangolo industriale, e non solo, costretti a trascorrere le notti in dormitori pubblici, nelle stazioni, in automobili o in edifici abbandonati, in pensioni magari ricavate da alloggi di fortuna, talvolta gestiti da gente di pochi scrupoli o a prendere in affitto letti a rotazione, per otto ore che a Torino erano sincronizzate sui tempi dei turni effettuati dagli operai negli stabilimenti della Fiat. Secondo la testimonianza di don Luciano Allais - giovane prete del

⁶ GIAN PIERO BRUNETTA, *Il cinema legge la società italiana*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. II, tomo 2: *La trasformazione dell'Italia: sviluppo e squilibri. Istituzioni, movimenti, culture*, Einaudi, Torino, 1995, p. 841.

⁷ «Il Giorno», 29 dicembre 1973.

⁸ AMALIA SIGNORELLI, *Movimenti di popolazione e trasformazioni culturali*, in *Storia dell'Italia Repubblicana*, vol. II, tomo 1: *La trasformazione dell'Italia. Sviluppo e squilibri. Politica, economia, società*, Einaudi, Torino, 1995, p. 601.

⁹ FRANCESCO ROSI, *Le mani sulla città*, 1963.

¹⁰ SALVATORE SETTIS, *Paesaggio Costituzione cemento*, Einaudi, Torino, 2012, p. 200.

capoluogo piemontese il quale si prese cura degli immigrati privi di alloggio - alla stazione di Porta Nuova «ogni notte si possono trovare dalle 150 alle 200 persone che vi dormono»¹¹. Uomini arrivati dal Sud, ai quali diversi proprietari di case negavano l'affitto. A Roma spuntavano baraccopoli fra un *borghetto* e l'altro; le borgate dei *Ragazzi di vita*. Alla Magliana, «quartiere senza fogne, senza luce e senza acqua potabile [...] teatro di uno dei clamorosi scandali edilizi» di quegli anni vivevano 40.000 abitanti, seimila dei quali bambini in età scolare, ma solo 3.300 frequentavano le elementari e le medie; gli altri «li troviamo come *cascherini* (garzoni) nelle drogherie, aiuto meccanici o manovali, sfruttati e mal pagati; oppure davanti al bar a parlare di calcio».¹² Al Portuense, al Casilino, al Portonaccio le cose non andavano diversamente. C'era chi viveva ancora in abitazioni prive dei servizi igienici, persino nei *Sassi* di Matera come nelle grotte di Ispica.

Una inadeguata dotazione di servizi caratterizzava i quartieri urbani periferici gonfiati dall'immigrazione, abitazioni non sempre dignitose con carenza di trasporti, spazi verdi e per il gioco o di aggregazione collettiva insufficienti o del tutto assenti. Scarseggiavano le scuole e i servizi assistenziali. Si trattava quasi sempre di «enormi dormitori, segregati e segreganti ... veri e propri ghetti sorti agli estremi confini del territorio comunale»¹³, la cui vita sociale era animata dai bambini e dagli adolescenti che cominciavano appena a cavarsela con l'italiano, imparato a scuola. Si configuravano quali isole culturali, nelle quali sopravvissero per un certo tempo «i valori delle diverse culture particolaristiche» incarnati dalle ondate dei nuovi arrivati poiché «gli immigrati tendono ad applicare i vecchi valori della loro terra in un ambiente dominato da regole diverse, ma proprio dove esiste un conflitto tra atteggiamenti e valori, inevitabilmente sorge una disgregazione sociale»¹⁴. Quartieri nei quali si andò tessendo una vita comunitaria condizionata dal soddisfacimento di bisogni elementari che lasciava le questioni della qualità della vita acquattate dietro le quinte, almeno fino ai tardi anni Sessanta. Tuttavia, periferie buone, generose, contrapposte al centro cittadino, borghese e meno ricco di valori, secondo l'immaginario di Pier Paolo Pasolini¹⁵. Eppure,

¹¹ DIEGO NOVELLI, *Dossier Fiat*, Roma, Editori Riuniti, 1970, p. 55.

¹² Vedi l'inchiesta di Antonio Padellaro sul «Corriere della Sera», 19 novembre 1973.

¹³ ANNA PAOLA CANEVARI, *Il boom degli anni '60 e gli strumenti del "rito ambrosiano"*, in *Un secolo di urbanistica a Milano*, a cura di Giuseppe Campus Venuti et al., Milano, Clup, 1986, p. 105 e p. 96.

¹⁴ MARIO BOFFI - STEFANO COFINI - ALBERTO GIASANTI - ENZO MINGIONE, *Città e conflitto sociale. Inchiesta al Garibaldi-Isola e in alcuni quartieri periferici di Milano*, Milano, Feltrinelli, 1972, p. 135. Temi che affiorano nel film di Luchino Visconti, *Rocco e i suoi fratelli*, 1960.

¹⁵ PIER PAOLO PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975, pp. 27 e 160.

gli stessi residenti parevano non avvertire il peso della scadente qualità della vita poiché «prima di queste case, abitavano in tuguri o in topaie senza nome» e per la prima volta avevano «la possibilità di vivere con dignità da persone»¹⁶.

In simili contesti il soggetto sociale fondante non era il singolo individuo ma la famiglia con più figli. Alcune forme di aggregazione collettiva - oratori, sedi di partito, bar e osterie - svolsero il ruolo principale nella tessitura iniziale delle relazioni sociali. I consumi, che in un baleno offuscarono la mentalità contadina del risparmio, rispondevano a bisogni familiari: la spesa alimentare quotidiana, i mobili con i quali arredare la casa popolare, i primi elettrodomestici bianchi, il televisore. Più tardi la motocicletta o, nella migliore delle ipotesi, una minuscola automobile con il portapacchi sul tetto. Bastò una manciata di anni perché comparissero file di utilitarie parcheggiate lungo i marciapiedi in assenza di box e una selva di antenne televisive sui tetti dei grossi caseggiati periferici che permisero al nuovo mezzo di comunicazione di svolgere meticolosamente la sua funzione di omologazione culturale e di promozione sociale, sulle ali del timido benessere che faceva capolino ma solo nel Nord dove, per fare un esempio, il tasso di motorizzazione piemontese era 5,5 volte superiore a quello della Basilicata: un'auto ogni undici abitanti contro una ogni sessanta.

Fu intorno alla metà degli anni Cinquanta che maturarono i primi progetti di quartieri autosufficienti¹⁷ volti a contrastare le forme di disagio derivante dal vivere in disordinate aree periferiche dove l'inurbamento da aree rurali di altre regioni causava l'appannarsi dell'identità comunitaria di paese, dei consolidati punti di riferimento sociali e affettivi slabbrati dal taglio delle radici. Tema sentito e fatto proprio in particolare da settori del mondo cattolico che nel quartiere, inteso quale «unità minima ottimale»¹⁸, intravidero la possibilità di imprimere una nuova forma organica al tessuto delle periferie che si espandevano in assenza di norme cogenti. Dalla visione del quartiere strutturato come organizzazione territoriale e sociale organica, autonoma, quindi autosufficiente e indipendente¹⁹ e nel medesimo tempo aperto al resto della città, nacque anche l'esperienza del decentramento urbano avviata nel capoluogo emiliano nel 1963 e ripresa a Genova, Livorno, Modena, Milano, Venezia, Roma, Firenze, Napoli, finché il decentramento

¹⁶ CLAUDIO MAGRIS, *Danubio*, Milano, Garzanti, 2006, p. 231.

¹⁷ Vedi Istituto Autonomo per le Case Popolari della Provincia di Milano (IACP), *Quartiere autosufficiente Comasina. Milano 1955-1958*, Milano, 1958.

¹⁸ ALESSANDRO PIZZORNO, *Problemi del decentramento urbano*, in *Il decentramento della città in Italia*, Roma, Edizioni Acli, 1969, p. 107.

¹⁹ DELLA PERGOLA - FERRARESI, *Il decentramento nella città in Italia*, cit., p. 18

amministrativo, imperniato sui consigli di zona, venne istituito per legge nelle maggiori città del Paese. Tuttavia, l'insistere sul decentramento non aiutava a cogliere la dimensione unitaria della città. I quartieri, ossia le parti di un contesto atomizzato, quasi si trattasse di città-satelliti, opponevano resistenza al loro sciogliersi nel tutto urbano, progettati, com'erano stati, per «esigenze urbanistiche decentralizzatrici»²⁰ più che per inserire i nuovi cittadini nel tessuto metropolitano. Le case vecchie dei quartieri semi-centrali, magari a ringhiera e con i servizi igienici in comune sui ballatoi, parlavano della miseria di un tempo ma per un certo periodo i sindacati e le forze politiche più attente ai bisogni dei lavoratori non prestarono soverchia attenzione al tema della loro ristrutturazione. Essi tendevano piuttosto a pensare che per gli immigrati fosse meglio trasferirsi nelle case popolari nuove, lontane dal centro, ma in compenso più vicine alle fabbriche, come nel caso di Sesto San Giovanni, alla periferia nord di Milano, dove l'eccessiva densità del costruito e la povera dotazione di verde urbano parevano quasi un doveroso pedaggio da pagare in cambio della prossimità ai luoghi di lavoro.

A Bologna, dove sedeva in minoranza nel Consiglio comunale, l'ala progressista della Democrazia Cristiana tentò di contrastare l'efficientismo della Giunta di sinistra sensibile, come altrove, al problema della vicinanza della casa al luogo di lavoro ma forse meno alla qualità dell'abitare. Sul tema dei quartieri periferici, nel capoluogo emiliano Giuseppe Dossetti avanzò una organica proposta compendiata in un *Libro bianco su Bologna* che, fra le soluzioni ipotizzate, proponeva quale «esigenza primaria della vita del quartiere, una piazza in cui si muova la vita di relazione elementare: tra la chiesa, la scuola, il centro assistenziale e civico comunale, un mercato rionale, un giardino pubblico e possibilmente un campo di gioco per i ragazzi». Il quartiere, inteso come villaggio costruito intorno a nuovi campanili, avrebbe dovuto fungere da argine contro l'anomia, la perdita di identità, il vuoto relazionale e affettivo che colpiva i residenti; quartiere quali «unità minime di riferimento, di vicinato aggregati fra loro, capaci di scongiurare l'affievolimento delle solidarietà dove costruire nuove forme di aggregazione sociale da sostituire a quelle lasciate alle spalle nei luoghi di provenienza, dove ognuno tiene conto della presenza dell'altro, perché ciascuno sa di essere giudicato»²¹.

Il traballante, talvolta persino latitante, intervento politico locale e centrale determinò un vuoto colmato da spinte spontanee, dal basso. A svolgere il

²⁰ IACP, *Quartiere autosufficiente Comasina*, cit., p. 10.

²¹ *Libro bianco su Bologna*, a cura della Democrazia Cristiana, Bologna, Edizioni «Il Resto del Carlino», 1956, pp. 31 e 35.

compito di *melting-pots*, fulcri del processo di ridefinizione dell'identità dei nuovi arrivati, furono di volta in volta diversi soggetti protagonisti delle esperienze di quartiere: la sezione di un partito di massa, la comunità parrocchiale, un gruppo extra-parlamentare o uno spontaneo, volontaristico. Fu il caso di alcune Comunità di base cattoliche che funsero da sgabello per l'integrazione di chi all'inizio sapeva parlare solo il proprio dialetto; comunità coagulatesi talvolta intorno a figure come quella di don Allais, a Torino, conosciuto in città come il prete di via Artom, o di don Gerardo Lutte a Roma. Nel corso degli anni Sessanta e nel decennio successivo, la situazione abitativa raggiunse livelli di criticità preoccupanti e il problema della casa entrò nell'agenda politica del Paese inducendo alcuni partiti a dotarsi di appositi Uffici provinciali per fronteggiarlo nelle aree più critiche²².

Le Acli, attente alla questione della casa intesa quale servizio sociale invece che come mero bene economico e al problema della partecipazione popolare nei quartieri, elaborarono una vera e propria ideologia quartieristica, dedicando a questi temi un apposito convegno tenuto nel marzo del 1969. Nel medesimo torno di tempo, un aumento degli affitti deciso dall'Istituto autonomo case popolari di Milano fu la scintilla che portò alla costituzione della *Unione Inquilini*, gruppo radicale spontaneo sorto nel quartiere periferico di Quarto Oggiaro, poi ramificatosi in altre zone del capoluogo lombardo, presentatosi sulla scena con le pratiche dello sciopero a singhiozzo degli affitti e della occupazione di case sfitte. A Napoli, 900 famiglie occuparono altrettante case popolari, mentre alcuni quartieri della capitale furono epicentro di lotte da parte di baraccati guidate da un Comitato unitario per la casa²³. A Firenze trentamila lavoratori protestarono per rivendicare una politica governativa capace di risolvere la questione abitativa e nei quartieri milanesi dell'Isola e Garibaldi, venne organizzata «una mobilitazione spontanea di abitanti che, con gruppi di studenti di architettura e di giurisprudenza, formarono il primo comitato unitario di base di quartiere»²⁴.

Fino alla seconda metà degli anni Settanta l'occupazione di case sarebbe diventata un *modus operandi* cui fare abituale ricorso da parte di gruppi radicali. Ciascuno agiva secondo proprie modalità politiche e sensibilità culturali, ma tutti vedevano nelle lotte per la casa la pressoché meccanica prosecuzione di

²² *Tre anni di attività del Comitato Provinciale della D.C. Milanese. 1974-1976*, a cura della Democrazia Cristiana, Milano 1976, p. 61.

²³ Cfr. ANTONINO DRAGO, *Sottoproletariato urbano e lotte di quartiere a Napoli*, in «Inchiesta», anno I, n. 4, 1971, pp. 28-49; MARCELLO LELLI, *Dialettica del baraccato. Sociologia delle lotte urbane*, Bari, De Donato, 1971, p. 10; «Avanguardia Operaia», a. IV, n. 10, 15 marzo 1974,

²⁴ BOFFI - COFINI - GIASANTI - MINGIONE, *Città e conflitto sociale*, cit., p. 5

quella di classe scoppiata nelle fabbriche con l'*autunno caldo*, nella fallace illusione che l'effimero accomunarsi nel corso di una occupazione di case irrobustisse la coscienza anticapitalista dei protagonisti. Ma se lo sciopero mirava alla conquista di obiettivi e diritti comuni, durevoli, l'occupazione si traduceva in una guerra fra poveri che solo in apparenza risolveva un problema, ma personale, individuale, a danno di altri. Ne usciva mortificata persino la percezione della città quale sistema unitario che abbisognava di soluzioni attente ai bisogni dell'intera popolazione urbana.

L'idea del decentramento urbano camminò insieme a quella della partecipazione: due termini di un binomio inscindibile. La partecipazione, là dove realizzata con successo, svolse un ruolo efficace sul piano sociale, rispondendo al bisogno di inclusione dei nuovi arrivati, quasi dispersi entro il vasto contesto metropolitano nel quale, almeno inizialmente, faticarono a integrarsi. Seppure non distanti fra loro e qualche volta persino dal centro, i quartieri apparivano chiusi in sé stessi, male integrati nell'intero contesto urbano, poco o punto intercomunicanti. Natalia Ginzburg scrisse che fino al dopoguerra «ogni quartiere di Roma prendeva di notte l'aspetto di borgata, così che l'intera città sembrava un enorme raggruppamento di villaggi diversi»²⁵. Agli occhi dei fautori della partecipazione, il quartiere sembrava lo strumento ideale per rafforzare la democrazia che essi declinavano come una sorta di conquista dal basso nella quale credevano tanto ciecamente da rifiutare talvolta persino la mediazione dei partiti o dei sindacati. Alle loro proposte ideologiche assegnavano «un notevole peso politico ed una grande capacità di presa, poiché interpretando esigenze vive e reali [i quartieri] si qualificano come un tentativo di inversione di tendenza rispetto alla crescente alienazione del cittadino nei confronti della città». ²⁶

La Penisola appariva in balia di una frenesia edificatoria e la politica si rivelava incapace di porre un freno alla rendita fondiaria; milioni di metri cubi progettati senza alcun rispetto dell'ambiente e della qualità della vita. Nei primi anni Sessanta, si era aperta la stagione contrassegnata dall'ingresso del Partito Socialista nella nuova formula governativa del centro-sinistra che avrebbe dovuto avviare riforme in grado di accompagnare l'impetuosa crescita economica del Paese e di correggerne le distorsioni. Nel 1963, la messa in soffitta del progetto di legge urbanistica elaborato dal ministro Fiorentino Sullo, contro cui si coagulò l'ostracismo della stampa di destra che lo accusava di voler nazionalizzare la terra, decretò la sconfitta dei riformisti intenzionati

²⁵ Vedi «Corriere della Sera», 9 dicembre 1973.

²⁶ DELLA PERGOLA - FERRARESI, *Il decentramento nella città in Italia*, cit., p. 32

ad arginare la rendita e le speculazioni che le gravitavano attorno. L'azione dei movimenti e dei comitati di base fioriti in quegli anni stava sensibilizzando una parte almeno dell'opinione pubblica cui non potevano sfuggire le cause del degrado del territorio.

Che si fosse approdati a un tornante del *Miracolo economico* lo confermò il *Progetto 80*, previsione decennale che un gruppo di esperti elaborò nel 1969, per conto del Ministero del Bilancio e della Programmazione economica, al fine di fornire ai governi solide linee guida con le quali orientare lo sviluppo nazionale nel decennio alle porte, al termine del quale si prevedeva che metà della popolazione italiana si sarebbe concentrata in una decina scarsa di aree metropolitane. A prescindere dall'erronea previsione, molte voci lo considerarono inattuabile a causa dei «ritardi e della formazione della classe dirigente»²⁷. Eppure, il *Progetto 80* rivelò la consapevolezza delle «tendenze al deterioramento dell'ambiente»; sosteneva l'urgenza di «creare le condizioni di una nuova civiltà del territorio, nel quale [fossero] armoniosamente composte le esigenze della tecnica, della cultura, della natura» inserendo lo sviluppo urbano, inteso quale «aspetto dominante»²⁸, in un processo di recupero necessario di un rapporto equilibrato fra l'uomo e l'ambiente.

Ugo La Malfa, più volte ministro, consapevole delle implicazioni di scelte politiche incapaci di invertire la rotta suggerì invano di portare gli investimenti dove c'era abbondanza di manodopera. Lui stesso si fece portavoce della richiesta alla Fiat di insediare in Sicilia la nuova fabbrica che l'azienda aveva in progetto; suggerimento condiviso persino dall'ambasciata americana di Roma. I quindicimila nuovi posti di lavoro previsti all'interno della conurbazione torinese, un'area già incapace di garantire accoglienza dignitosa a tutta la popolazione presente al suo interno, si sarebbero tradotti nell'arrivo di altri 50/60.000 immigrati dal Sud. La diffusione della notizia che lo stabilimento sarebbe stato localizzato a Rivalta, alle porte di Torino dove c'era piena occupazione, acuì le tensioni. Comune, azienda e sindacati avviarono trattative ma il loro esito considerato deludente dalle organizzazioni dei lavoratori indusse queste ultime a indire uno sciopero per la casa, accompagnato da una cinquantina di altri scioperi locali, con le medesime finalità, che precedettero quello nazionale dichiarato nel novembre del 1969. Stagione passata alla storia come *autunno caldo* che inaugurò un nuovo

²⁷ Ministero del Bilancio e della Programmazione economica, *Progetto 80. Rapporto preliminare al programma economico nazionale 1971-75*, Milano, Feltrinelli, 1969. La citazione è tratta dalla *Nota dell'editore* che apre il volume. Lo studio riportava, fra l'altro, l'elenco di 80 siti di interesse naturalistico da proteggere.

²⁸ Ivi, p. 44 e p. 48.

corso sindacale per via di rivendicazioni il cui orizzonte, ampliandosi oltre i cancelli delle fabbriche, investiva la qualità della vita dei lavoratori, a partire dall'irrisolto problema abitativo.

La questione urbana stava facendo capolino fra i temi dell'antagonismo politico-sindacale in quanto «effetto specifico della risposta capitalista complessiva a un ciclo di lotte operaie e causa di una serie di comportamenti di classe incidenti sul ciclo di lotte successivo»²⁹. Nel settembre del 1970, sindacati e Acli presentarono al governo guidato da Emilio Colombo un documento con il quale chiedevano la costituzione di un Ministero per l'abitazione, l'elaborazione di piani locali volti a soddisfare la richiesta di alloggi, rivendicando il diritto di discuterne i criteri di assegnazione, e la modifica delle norme relative agli espropri delle aree edificabili. Chiedevano che l'intervento edilizio pubblico coprisse almeno un quarto della domanda e che gli affitti non eccedessero il 10% del reddito del capo-famiglia (come si diceva allora); richieste parzialmente accolte dalla Legge sulla casa varata l'anno successivo³⁰. Di lì a poco sarebbero state avviate le prime ristrutturazioni di vecchi edifici malandati, semicentrali, abitati da ceti popolari costretti da simili operazioni a trasferirsi in periferia. Si apriva un nuovo fronte di lotte per la casa guidate da comitati spontanei di inquilini.

Albergava di fatto un sottile atteggiamento anti-urbano nell'ideologia quartieristica, venata di rimpianto del tempo passato come nelle note tristi di Adriano Celentano che cantava *Il Ragazzo della via Gluck*. Diversamente dalla città nel suo insieme, il quartiere rassicurava perché pareva riprodurre le sembianze del paese, con il suo limitato orizzonte spaziale, le contenute dimensioni demografiche e la composizione sociale sostanzialmente omogenea dei residenti. Esso offriva opportunità di partecipazione attiva e di aggregazione solidale che mediavano il passaggio dal mondo rurale di provenienza a quello urbano di approdo di chi era coinvolto in un non agevole processo di acquisizione del nuovo status cittadino³¹. Nel medesimo tempo, la localizzazione periferica tendeva a segregare gli abitanti dei quartieri, a escluderli culturalmente, rendendo loro più difficile il riconoscersi nella città in cui erano andati a vivere e lo sviluppare un sentimento di cittadinanza. La città ha mille sguardi recitava il testo di *Montagne verdi*, la canzone con

²⁹ ALBERTO MAGNAGHI - AUGUSTO PERELLI - RICCARDO SARFATTI - CESARE STEVAN, *La città fabbrica*, Milano, Clup, 1970, p. 9.

³⁰ Cfr. BRUNO ROSCANI, *Analisi della legge sulla casa*, in «Sindacato Nuovo», n. 8, maggio-giugno 1971; cfr., inoltre, ENRICO FATTINIANZI, *La casa in Parlamento: una riforma svuotata*, in «Fabbrica e Stato», n. 1, gennaio-febbraio 1972.

³¹ HENRI LE FEBVRE, *Du rural à l'urbain*, Paris, Editions Anthropos, 1970, pp. 147-148.

cui Marcella Bella si presentò al Festival di Sanremo del 1972, quelli degli immigrati che sognavano l'erba dei prati, le case, il mare, le colline, in una parola, i paesaggi che, partendo, si erano lasciati dietro e avevano visto scomparire dal finestrino del treno.

Dalla «spaccatura delle grandi città in due zone ben distinte»³² - il centro storico e le periferie, in qualche modo estranee al nucleo urbano, pur costituendone parte integrante - discendevano visioni e percezioni delle aree urbane non facilmente riconducibili a sintesi. Idee e interventi procedettero lungo rette parallele, talvolta persino ignorandosi, tracciate dai fautori della partecipazione quartieristica da un lato e dall'altro da chi, prigioniero di una concezione un po' elitaria, tendeva a considerare del tessuto urbano il suo solo centro storico, inteso quale bene culturale da tutelare. In un caso, il ruolo del protagonista spettava ai sociologi; nell'altro agli urbanisti, entrambi necessariamente attenti alla politica, ma secondo logiche differenti. La linea di cesura fra centro e periferie era ovviamente sociale, culturale, economica, oltre che territoriale; due spazi e due mondi, dei *blue* e dei *white collars*, collocati uno più in alto dell'altro.

Impegnata nella salvaguardia dei centri storici, fu Italia Nostra, associazione che si diede il compito di difendere il patrimonio naturale, artistico e storico dell'intero Paese al quale il governo conferì il ruolo di consulente in materia di Beni culturali. Costituita nel 1956, Italia Nostra rimase a lungo espressione di un pensiero illuminato e democratico, ma elitario, quasi di nicchia, come rivelava la sua limitata forza di attrazione. Alla fine degli anni Sessanta le adesioni si aggiravano intorno ai quindicimila soci. Nel dopoguerra la cultura borghese, liberal-democratica, aveva espresso figure significative, un ristretto cenobio di intellettuali e urbanisti, ma anche giornalisti fra i quali Leonardo Borgeese, Antonio Cederna, Indro Montanelli che attraverso i rispettivi organi di stampa - il «Corriere della Sera», «Il Mondo», «L'Europeo», «L'Espresso» - alzarono la loro voce contro la speculazione, la sciatteria, la povertà culturale di amministratori pubblici e costruttori che stavano rovinando l'Italia rurale e urbana dove erano all'opera «demolitori per principio di quanto veniva comodo definire passatista»³³.

Italia Nostra annoverò al primo posto fra i «punti dolenti» di cui intendeva occuparsi, appunto, i centri storici, minacciati dalla speculazione e dalle automobili, cui dedicò un apposito convegno, a Gubbio, nel 1960, ma non

³² ANDREINA DAOLIO, *Le lotte urbane per la casa*, in *Lo spreco edilizio*, a cura di Francesco Indovina, Padova, Marsilio, 1972, p. 201.

³³ LEONARDO BORGESE, *L'Italia rovinata dagli italiani*, Milano, Rizzoli, 2005, p. 40.

minore impegno prestò ai parchi naturali, al dissesto idro-geologico, alle coste «semidistrutte ed irriconoscibili» a causa di una edificazione assai poco disciplinata, alle aree metropolitane prive di spazi verdi e incapaci di rispondere ai bisogni della popolazione inurbata, alla scomparsa della «fauna avicola su tutto il territorio nazionale», complice l'indulgenza legislativa nei confronti della caccia e dell'uccellazione³⁴. In campo naturalistico, a fianco di Italia Nostra fiorì un grappolo di associazioni, che facevano capo a Federnatura, nelle quali operavano ricercatori, docenti, dirigenti di parchi nazionali, attenti alla tutela del patrimonio naturale, protagonisti di un ambientalismo ancora acerbo, quasi pionieristico, di una *politica conservazionale* dell'ambiente - così la definiva Italia Nostra - che, agli occhi dell'opinione pubblica, apparivano distanti, impegnati in faccende delle quali i più ignoravano persino l'esistenza o comunque considerate poco rilevanti.

Nel dopoguerra, il Touring Club Italiano era tornato a far sentire la sua voce attraverso le pagine del mensile «Le vie d'Italia», presto affiancato da altri periodici che, fra l'altro, ebbero il merito di consolidare il senso civico dei loro lettori; un sentimento di condivisione della comune identità nazionale che non poteva prescindere dalla conoscenza del proprio Paese, soprattutto del suo patrimonio artistico, architettonico, urbanistico. Obiettivo cui il Touring era votato per statuto. Già nei primi anni Cinquanta il sodalizio superò i 300.000 soci, confermando di essere l'organismo con la più ampia base associativa, sebbene raccogliesse le adesioni prevalentemente dai ceti sociali urbani di estrazione socio-culturale medio-alta. Con l'incipiente benessere crebbe la percentuale di italiani che potevano permettersi almeno una settimana di vacanza in una pensione al mare o in montagna, grazie alla prima motorizzazione di massa, sull'onda della immissione sul mercato delle vetture utilitarie Fiat e dell'apertura dei cantieri che in breve avrebbero permesso di viaggiare lungo una articolata rete viaria della quale *l'Autostrada del Sole* diventò spina dorsale e simbolo. «La febbre del cemento s'era impadronita della Riviera»³⁵, scriveva Italo Calvino che osservava sgomento la velocità con cui quel pur timido benessere, non sorretto da politiche ambientali e da un adeguato senso civico, stava mortificando il paesaggio.

Il modo in cui si svilupparono il turismo, la motorizzazione di massa e la rete delle comunicazioni stradali indusse il Touring a orientare la bussola verso la difesa di una *Italia a pezzi*; titolo sotto il quale, nel 1963, il periodico

³⁴ «Italia Nostra», n. 67-68, gennaio-febbraio 1970, p. 3

³⁵ ITALO CALVINO, *La speculazione edilizia*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 3-4.

«Le vie d'Italia» avviò un'inchiesta per denunciare l'aggressione al territorio³⁶ cui si associò Italia Nostra. Nel 1967, le due associazioni allestirono insieme una mostra sulla "Italia da salvare", grazie alla quale un pubblico più vasto prese visione e coscienza del degrado che incombeva sul paesaggio.³⁷ Il muro di silenzio dietro il quale aveva operato l'industria delle costruzioni si stava incrinando, complici alcuni disastri ambientali che non si poteva più rubricare sotto la categoria delle disgrazie naturali. Nell'autunno del 1963, nel bacino artificiale del Vajont piombò una frana immane staccatasi da una montagna dove non si sarebbe dovuto costruire alcuna diga. L'onda si rovesciò a valle, seminando morte e distruzione. Tre anni dopo Firenze fu investita da un'alluvione le cui cause non andavano imputate alla casualità e in quello stesso 1966 una frana investì Agrigento. Catastrofi ripetute che convinsero il governo guidato da Aldo Moro ad affidare a una apposita commissione il compito di svolgere un'indagine sul precario assetto idrogeologico della penisola, trascurato da un processo di modernizzazione privo di briglie.

Nel 1965 fece la sua comparsa la Lega nazionale contro la distruzione degli Uccelli, la Lipu, e l'anno successivo venne costituita la sezione italiana del World Wildlife Fund con obiettivi non dissimili: conservazione della biodiversità, utilizzo razionale delle risorse, riduzione dell'impatto negativo causato dalle attività umane sull'habitat naturale. In una parola, la salvaguardia della vita in tutte le sue forme, sotto ogni latitudine. Mentre Touring Club Italiano e Italia Nostra rivelavano il loro radicamento nazionale, anche nel nome, il nuovo arrivato era espressione del mondo globale, come si sarebbe detto più tardi, di un orizzonte transnazionale i cui confini coincidevano con quelli del pianeta. La novità culturale era evidente. La sua ragione d'essere riposava nella natura; in una natura sempre più addomesticata e manipolata dall'uomo.

Troppe le pagine che componevano il *Cahier de doléance* alle quali stavano aggiungendosi quelle sulla speculazione edilizia in atto nel Parco nazionale d'Abruzzo, il continuo prosciugamento delle lagune e del delta del Po. La caccia, praticata da un milione e mezzo di doppiette, si apriva a fine agosto e chiudeva a metà maggio: un tempo interminabile che peraltro suscitava poche rimostranze. Appena lo 0,6% del territorio nazionale era protetto visto che non si era andati molto oltre i primi parchi nazionali inaugurati fra le

³⁶ STEFANO PIVATO, *Il Touring Club Italiano*, Bologna, il Mulino, 2006, p. 151

³⁷ Aggiornata, la mostra fu riproposta nel 1972 al *Museum of Modern Arts* di New York, con un titolo, dal sapore poco ottimistico: *Art and Landscape of Italy: too late to be saved?*. vedi «Italia Nostra», n. 95, aprile 1972.

due guerre. Livorno e Trento, Milano, Bari e Napoli furono i capoluoghi nei quali aprirono i battenti le prime sezioni regionali del WWF ed entro il primo decennio di vita l'associazione riuscì a farsi conoscere in gran parte del territorio nazionale. Tuttavia, la lentezza con la quale procedette l'adesione al Fondo italiano rivela quanto acerba fosse ancora la coscienza ecologica. I soci, che nel 1969 erano fermi a 2.374, superarono di poco i 17.000 alla fine del 1973 e solo il diffondersi dell'opposizione al nucleare permise di raggiungere i trentamila nel 1976; soglia sulla quale ci si attestò fino all'inizio del decennio successivo. L'ambientalismo è anche condivisione di valori e consapevolezza che l'ambiente è un bene di tutti, ma una simile comunanza ideale non alberga facilmente nelle società, come quella italiana del Miracolo economico fra gli anni Cinquanta e Settanta, dagli accentuati disequilibri economici, sociali, culturali e territoriali.

Il WWF può essere considerato uno spartiacque nella storia dell'ambientalismo. Erano trascorsi appena dieci anni fra la comparsa di Italia Nostra e quella del WWF Italia, eppure il secondo era il figlio di un'età diversa, dei giovani nati nell'immediato dopoguerra. Generazione inquieta, curiosa, che stava muovendo passi rapidi verso la globalizzazione, senza averne ancora compiuta coscienza; se non si fosse affacciata alla finestra del mondo, forse la questione ecologica avrebbe fatto più fatica a imporsi perché connotata da episteme e orizzonte culturale impossibili da declinare in termini meramente nazionali. I confini dell'ecologia e della coscienza ambientale sono quelli dell'eco-sistema Terra, dell'intero pianeta dunque, e l'umanità il suo soggetto di riferimento. Le iniziative promosse dal WWF, rimboccandosi le maniche, rappresentarono una rottura rispetto alla semplice azione di denuncia. Nel 1971, soci e volontari si precipitarono a Portofino per domare un incendio scoppiato sul monte retrostante, sulla scia di quanto era accaduto a Firenze dove gli *angeli del fango* erano accorsi per dare una mano dopo l'alluvione³⁸. Innovativa la pratica dei progetti sul campo realizzati mediante la creazione di oasi e aree protette, a partire da quella di Burano, nella Maremma toscana, volta a salvare un'area umida. Pochi anni dopo, lungo la costa di Miramare, presso Trieste, si diede vita al primo parco marino d'Europa³⁹. Né meno significative risultarono le azioni di sorveglianza antincendio sul Pollino, le Madonie, l'Argentario, il Conero, i Monti Pisani e le manifestazioni: contro le pellicce e la caccia nel 1969. Le prime contestazioni politiche e sindacali contro l'impatto ambientale di alcuni impianti produttivi, soprattutto

³⁸ . «Panda», n. 11, sett. 1971.

³⁹ WWF, *Viaggio nel paesaggio italiano*, Roma WWF Italia, 2008.

petroliferi⁴⁰, indussero anche Italia Nostra a prendere in considerazione il tema dei criteri di localizzazione delle fabbriche che prima di allora avevano ubbidito unicamente agli interessi dei «veri padroni del paese»⁴¹.

La temperie politico-culturale degli ultimi anni Sessanta coinvolse Italia Nostra, la cui frangia progressista si convinse della necessità di virare la barra del timone, spostandosi da una «concezione *statica* - al limite aristocratica e quindi antistorica – di *congelamento* dei beni da tutelare in nome del loro valore intrinseco di testimonianza culturale, ad una concezione *dinamica* che tiene conto delle grandi trasformazioni in atto...e che tende a *collocare* questi valori in un diverso processo di assetto sociale e territoriale»⁴². Antonio Cederna, uno dei suoi esponenti più autorevoli, si domandò dove fosse il suo cenobio quando i sindacati avevano affrontato la lotta per la casa che, in un certo modo ci avrebbe dovuto coinvolgere per tutti quegli aspetti che ad essa sono legati⁴³. Eppure alla conferenza europea del 1968, cui aderirono diciotto Stati del continente in preparazione dell'Anno europeo della natura previsto per il 1970, l'Italia si presentò con una delegazione in tono minore, capeggiata da un sottosegretario all'agricoltura e accompagnata solo da sette giornalisti.

Non solo in Italia, la fioritura di una coscienza ambientalista, di cui scienziati, esperti, associazioni ecologiste funsero da levatrici va collocata, dunque, a cavallo fra gli anni Sessanta e Settanta. Da una regione all'altra dell'Occidente, che approdò per primo ai lidi dell'ambientalismo, anticipi e ritardi dipesero sia dalle culture dei singoli Paesi, sia dal livello raggiunto dallo sviluppo produttivo e dal processo di modernizzazione dei rispettivi sistemi economico-sociali. Evidente lo spostamento «dal piano della *pressione culturale* sulle sfere dirigenti del Paese, verso la sensibilizzazione di sfere sempre più vaste di opinione pubblica».⁴⁴ Il centenario di Roma capitale fu l'occasione per un ripensamento sui centri storici, dal quale emerse una visione che abbracciava i problemi dell'intero tessuto urbanistico, inclusi quindi il traffico, il verde pubblico, la salute, l'abusivismo edilizio, l'università, i musei e le raccolte, i monumenti, l'edilizia scolastica, gli inquinamenti, il recupero delle periferie⁴⁵. Negli anni successivi il dibattito ecologico affinò la visione

⁴⁰ Trentamila firme furono raccolte contro il progetto di una raffineria della Gulf da insediare a ridosso dell'Adda, in Lombardia. Vedi «Corriere della Sera», 5 novembre 1969 e «L'Espresso», 9 novembre 1969.

⁴¹ «Italia Nostra», n. 73-4, luglio-agosto 1970, pp. 19-25.

⁴² «Italia Nostra», n. 71-72, maggio-giugno 1970, p. 3.

⁴³ *Atti del III Congresso dei soci*, in «Italia Nostra», n. 92, marzo 1972, pp. 7-8.

⁴⁴ «Italia Nostra», n. 82, aprile 1971

⁴⁵ «Italia Nostra», supplemento al n. 77-78, novembre-dicembre 1970.

tradizionale dei centri storici, collocandoli entro uno scenario urbano che andava salvaguardato nella sua totalità, «scongiurando l'allontanamento degli attuali abitanti», ai quali andava garantito il diritto a risiedervi⁴⁶. Si trattò, comunque, di un processo lento e non lineare.

Nel novembre del 1971, dal III Congresso dei soci di Italia Nostra giunse l'eco dell'affanno alla ricerca di una nuova ragione d'essere per superare una crisi non momentanea e «comune ad altre associazioni affini», come riconobbe con coraggio lo stesso Cederna⁴⁷, sottolineando come tutti gli organismi conservazionisti stessero vivendo una fase di transizione, persino di crisi, investiti anch'essi dalla contestazione giovanile che scuoteva il Paese. Si accese un vivace dibattito all'interno dell'associazione fra chi la accusava di «ignora[re] l'unitarietà...dell'ambiente» e chi, seppure ancora in minoranza, coglieva nei «problemi che riguardano l'assetto del territorio: il verde, l'equilibrio ecologico», nocciolo di un ambientalismo che, diversamente dalla cultura protezionistica del passato, avrebbe dovuto svolgere la sua azione non per «il vantaggio di pochi» ma a beneficio degli «strati più poveri della popolazione, i giovani, gli operai ed in genere il mondo del lavoro»⁴⁸. Fu proposta la stesura di una *magna charta* in cui condensare l'ideologia e la filosofia di Italia Nostra, nonché le priorità della sua azione e lo studio sulla produttività economica della difesa della natura.

Nel 1972, la prima Conferenza promossa dall'Onu a Stoccolma sull'ambiente e la contro-conferenza, organizzata da gruppi spontanei e associazioni non governative, impressero una pur timida accelerazione al mutamento di prospettiva, rafforzando la «coscienza di far parte di un vasto movimento internazionale».⁴⁹ Nell'autunno dello stesso anno, l'Unesco adottò la Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale e naturale dell'umanità, minacciato «dalla distruzione provocata...anche dall'evoluzione della vita sociale ed economica»⁵⁰. L'ecologia faceva capolino nel vocabolario comune in anticipo rispetto alla crisi petrolifera, sebbene si fosse lontani da un diffuso coinvolgimento dell'opinione pubblica. Come spesso accade, la debolezza funge da ancella a supporto degli accenti catastrofisti e radicali, magari impiegati per scrollarsi di dosso l'etichetta di retrogradi passatisti, di fungere da arcaici difensori *temporum illorum*. Italia Nostra, WWF, Lipu accolsero con favore il *Rapporto sui limiti allo sviluppo* pubblicato nello

⁴⁶ «Italia Nostra», n. 116, gennaio-febbraio 1974, p. 26.

⁴⁷ «Italia Nostra», n. 92, marzo 1972, p. 8

⁴⁸ *Atti del III congresso dei soci*, in «Italia Nostra», n. 92, cit. pp.7 e sgg.

⁴⁹ «Italia Nostra», n. 96, maggio 1972, p. 3.

⁵⁰ Touring Club Italiano, *Il patrimonio dell'umanità*, Milano 1988.

stesso anno dal Club di Roma con il quale il Mit di Boston, cui era stato commissionato lo studio, aveva lacerato il velo del sogno di una scienza onnipotente, mostrando «come all'epoca della Venerazione fosse subentrato un perplesso Disincanto, come la fiducia nella razionalità dell'agire tecnico-scientifico sembrasse illusione perduta o ideologico inganno»⁵¹. Un contributo forse non del tutto trascurabile al maturare della coscienza ecologica collettiva lo offrì nuovamente il cinema, lesto nell'appropriarsi delle inquietudini che nascevano dal nuovo modo di riflettere sulla crescita demografica dell'umanità in rapporto alla disponibilità limitata di risorse che si esauriscono in un arco temporale più o meno breve. Un ragionamento che costringeva a spingere lo sguardo più in là nel tempo, così che la ormai prossima fine del millennio entrò nei titoli di film che ruotavano intorno ai disequilibri ambientali⁵².

Nuovo e vecchio convivevano strettamente abbracciati. Era sempre più difficile voltare la testa di fronte agli «indecenti quartieri» delle periferie urbane «che sono la nostra vergogna di fronte al mondo civile»⁵³ e davanti a insediamenti produttivi progettati in assenza di qualsiasi elemento di *landscape architecture*, frutto di una industrializzazione purchessia che, soprattutto nelle zone allora economicamente depresse, pareva legittimare l'edificazione di fabbriche a ridosso di quartieri operai o in aree meritevoli di maggior tutela del paesaggio, come nel caso dei complessi siderurgici di Bagnoli e di Taranto, di quelli petrolchimici lungo le coste, da Priolo in Sicilia a Marghera nel Veneto. La crescita economica del paese era stata accompagnata per mano dalla televisione, ma non da un sufficiente grado di istruzione, né da un adeguato livello di educazione civica. Con la riforma della scuola media, quest'ultima era stata inserita fra le materie obbligatorie, di fianco alla storia, ma senza sufficiente convinzione giacché prevalse un'invincibile timidezza nell'insegnarla. «Quando mai in Italia si è cercato di far capire alla gente - si chiedeva Ugo La Malfa - che cos'è un processo di sviluppo, come si svolge, che cos'è il consumo, come si combatte la disoccupazione, che cos'è un investimento, qual è la funzione dell'imprenditore?»⁵⁴ Che cosa comportasse non avere adeguata dimestichezza con simili concetti lo testimoniarono il panico, il sensazionalismo, le speculazioni, le serrate contro il blocco dei prezzi, la corsa all'accaparramento di derrate alimentari che coinvolsero tanta parte

⁵¹ CLAUDIO POGLIANO, *Le culture scientifiche e tecnologiche*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. II, tomo 2; *La trasformazione dell'Italia...*, cit., p. 610

⁵² Vedi, fra gli altri, CORNEL WILDE, *2000: la fine dell'uomo*, 1970 e di RICHARD FLEISCHER, *2022: i sopravvissuti*, 1973.

⁵³ «Italia Nostra», n. 116, gennaio-febbraio 1974.

⁵⁴ UGO LA MALFA, *Intervista sul non-governo*, Milano, RCS Quotidiani, 2011, pp. 95-6.

della popolazione quando, nell'autunno del 1973, i mezzi di comunicazione ventilarono le prime avvisaglie in merito ai provvedimenti che il governo stava per adottare nell'intento di fronteggiare la crisi petrolifera. Un nuovo «segno di mancanza di equilibrio, di immaturità»⁵⁵; di convivenza civile incrinata da sperequazioni sociali che fanno temere opportunismi, ingiustizie e contemporaneamente vantaggi indebiti per alcuni e ingiustizie dietro misure che dovrebbero coinvolgere l'intera collettività senza distinzioni di sorta.

Pur con circospezione le *domeniche a piedi* insinuarono il dubbio che occorresse lasciarsi alle spalle il vecchio modello di sviluppo di cui, fra l'altro, erano espressione pure i tessuti urbani modellati dal traffico automobilistico; la domanda se bisognasse volgersi verso una nuova civiltà «*a misura d'uomo*» ove la vita nelle città sia arricchita di contenuti e interessi attraverso nuove utilizzazioni degli antichi tessuti edilizi, e al tempo stesso...integrata e purificata dal contatto continuo con l'ambiente naturale», in nome di «una cultura non più élitaria ma estesa a tutti i cittadini, lontana tanto dalla venerazione quanto dal rifiuto del passato». Il campo dei diritti civili si dilatava per includervi condizioni di lavoro, abitative e di vita dignitose, il diritto al tempo libero, alla cultura, al paesaggio, alla fruizione del patrimonio artistico nazionale, alla tutela dei centri storici e dei beni culturali.⁵⁶ Sembrava l'approdo a un compiuto superamento dello scarto fra crescita economica e modernizzazione civile. Non pochi, e fra questi alcune associazioni ambientaliste, riposero fiducia nella istituzione delle Regioni ancora in fieri, fiduciosi nel fatto che esse avrebbero rafforzato la democrazia in virtù della maggiore vicinanza alla società civile e che avrebbero dato un vigoroso colpo di piccone alla burocrazia. Assai presto, però, episodi di cementificazione delle coste e la scarsa attenzione nei confronti dell'assetto idrogeologico fecero ritenere che la fiducia non fosse sempre ben riposta.

Se l'*autunno caldo* nelle fabbriche e le lotte studentesche nelle università avevano impresso nuovo vigore alla questione urbana e alle lotte per la casa sul territorio, almeno inizialmente l'ambientalismo si ritagliò un proprio ruolo in campi apparentemente distinti da quello nei quali si muoveva l'ideologia quartieristica. In seno allo stesso fronte progressista la nuova sfida non fu raccolta con uguale entusiasmo e, anzi, da quel versante si levarono voci critiche all'indirizzo di una presunta «mistificazione ecologica». La disputa vedeva schierati, da un lato, coloro i quali chiamavano a raccolta i giovani affinché alle future generazioni fosse lasciata in eredità una natura equilibrata,

⁵⁵ «Il Giorno», 30 novembre 1973.

⁵⁶ «Italia Nostra», n. 71-72, cit., pp. 3-4.

non una *steppa culturale* e, dall'altro, chi contestava la concezione di una natura buona da salvare contrapposta all'uomo devastatore, insieme a chi alzava le spalle convinto che l'impegno politico-sociale andasse anteposto a quello in campo ecologico⁵⁷, come se il secondo fosse estraneo al primo.

Bisognava ricomporre natura e cultura, città e campagna, centro urbano e periferie, entro quadri ambientali e paesaggistici unitari, ma ai danni di una simile impostazione congiurava qualche rigidità ideologica di troppo⁵⁸. Negli anni del Miracolo economico, le amministrazioni pubbliche si erano ritagliate un ruolo subalterno mentre la politica nazionale latitava lasciando spazio a decisioni e interessi prevalentemente privati; a una visione funzionalista che aveva «ridotto lo spazio dell'abitare a un astratto contenitore di case e impianti su cui la mano invisibile del mercato immobiliare disegnava le sue geometrie localizzative».⁵⁹ In un simile contesto architetti e urbanisti illuminati avevano potuto incidere in misura marginale sull'assetto territoriale del Paese e sul disegno delle singole realtà urbane. Il modo in cui la società si era appropriata «dei materiali della natura in forme usabili per la propria vita»⁶⁰ interessava pochi e restò sullo sfondo.

Per quasi un ventennio, dal loro avvio nel 1954, i programmi televisivi, che avevano raggiunto «località e settori di popolazione dove neppure il cinema era riuscito a penetrare, [avevano contribuito] non poco a fare della condizione urbana uno *status-symbol*, appetibile soprattutto per quelle classi e per quei ceti che il processo economico corrente svantaggiava»⁶¹ Il «messaggio difficilmente resistibile», filtrato da bassi tassi di scolarizzazione, continuava a esercitare la sua forza di attrazione su parte della popolazione rurale e, infatti, nel corso degli anni Settanta altri due milioni di contadini abbandonarono il settore primario, ma diminuiva la percentuale di chi si risolveva a prendere il treno con le valigie di cartone, alla volta delle città, attratto dal luccichio dei neon.

Nella prima metà degli anni Settanta arrivarono al loro apice l'accentramento degli impianti industriali in aree urbane e il fenomeno dell'inurbamento. La crisi petrolifera investì un Paese profondamente diverso da quello dove nel 1951, il reddito medio agricolo raggiungeva appena la metà di quanto

⁵⁷ Vedi MASSIMO QUAINI, *Salviamo il paesaggio! Difendiamo la natura!*, in «Hérodote. Italia», n. 4, marzo 1981, pp. 77 e sgg.

⁵⁸ Vedi GIULIANO DELLA PERGOLA, *La conflittualità urbana*, Milano, Feltrinelli, 1972, p. 148.

⁵⁹ GIUSEPPE DE MATTEIS, *Le trasformazioni territoriali e ambientali*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. 2, tomo I, Torino, Einaudi, 1995, p. 701.

⁶⁰ MARINO FOLIN, *La città del capitale*, Bari, De Donato, 1972, p. 56

⁶¹ BERARDO CORI (a cura di), *Città, spazio urbano e territorio in Italia*, Milano, Franco Angeli, 1991, p. 60.

percepito negli altri settori produttivi. Ora, appena una generazione dopo, ci si avviava verso il raggiungimento della parità fra città e campagna⁶²; parità di reddito, abitative, negli stili di vita e nei livelli di istruzione. Sul finire del secolo non sarebbe rimasto che il ricordo di una diade secolare: urbano e rurale, città e campagna, civiltà urbana e rurale. Nel corso di quel decennio salari e stipendi, al netto dell'inflazione, registrarono incrementi tali da avvicinarli a quelli dell'Europa occidentale. L'abitazione cominciò a essere vista sotto un'angolazione differente. Complici del cambiamento erano anche il calo della fecondità femminile e la conseguente ridotta composizione numerica della famiglia. Il mercato immobiliare proponeva per la prima volta i doppi servizi e le prese per la televisione in più camere; l'ospite non si sedeva più in cucina, ma nel salotto o nel tinello. Il mobilio essenziale lasciava il posto ad arredamenti più pretenziosi; abitazioni siffatte andavano oltre il mero bisogno di un alloggio per configurarsi quali *status symbol*. L'intervento pubblico nell'edilizia residenziale si contrasse drasticamente; la questione abitativa scivolò in secondo piano e in breve parve quasi uscire di scena insieme ai quartieri periferici la cui composizione demografica stava mutando in seguito all'allontanamento dei giovani e all'invecchiamento dei residenti.

La *mutazione antropologica* degli italiani, di cui parlò Pier Paolo Pasolini, mise in movimento una certa spinta alla de-urbanizzazione e nell'ultimo ventennio del Novecento le città persero abitanti a favore dei rispettivi hinterland. Domanda e offerta presero a orientarsi progressivamente verso l'ancora inusuale - almeno per il mercato italiano - tipologia delle villette a schiera o delle palazzine plurifamiliari, dotate di accessi individuali che prendevano il posto dell'unico ingresso con scala in comune, e di minuscoli giardini privati che frantumavano il circostante spazio verde condominiale, sul quale, fino ad allora, avevano giocato insieme tutti i bambini del caseggiato o del quartiere. Come diceva Bertolt Brecht, «l'entusiasmo per la natura deriva dall'inabitabilità della città»; l'entusiasmo ambientalista fu, al tempo stesso, causa ed effetto di quella «sorta di inversione culturale»⁶³ intrinseca al rovesciamento dei processi di inurbamento.

A una quota più consistente della popolazione i redditi dignitosi permettevano l'acquisto di seconde case che deturpavano località di villeggiatura in campagna, al mare o in montagna, vuote per lunghi periodi

⁶² *Ruritalia. La rivincita delle campagne*, a cura di Corrado Barberis, Roma, Donzelli, 2009, p. 15.

⁶³ GIUSEPPE MAMMARELLA, *L'Italia contemporanea. 1943-1998*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 62

con un conseguente *spreco edilizio* registrato in diverse aree del paese⁶⁴. Le immagini delle code di veicoli incolonnati ai caselli autostradali per il rientro settimanale nelle grandi città restituiva il senso del bisogno, per la prima volta largamente avvertito di fuggire dalla vita cittadina; fuga che si ripeteva in estate, quando colonne di auto, con i portapacchi colmi e in corsa verso le ferie, svuotavano le città. Anche fabbriche, centri commerciali, strutture per il terziario iniziarono ad abbandonare le città per trasferirsi all'esterno, a causa delle diseconomie esterne, dei costi non solamente economici derivanti dall'insediamento in aree urbane. Si allentavano i legami stretti fra le grandi fabbriche fordiste e le città che gli incipienti processi di terziarizzazione e di de-urbanizzazione trasformavano da luoghi della produzione collettiva in sedi pressoché esclusivamente di servizi.

Nel sentire comune di una quota crescente della popolazione si insinuava una sorta di rovesciamento di senso che rivalutava la campagna, l'agricoltura e il lavoro contadino, la natura. La televisione svolse in modo encomiabile la sua parte nel processo di omologazione sociale e culturale e la pubblicità fu lesta nel cogliere il mutamento, ad agguantare al volo le implicazioni ispirate a una dimensione ecologica della vita. S'affacciava alla ribalta la moda della rivalutazione dei vecchi oggetti, della ristrutturazione di edifici rurali che i contadini abbandonavano mossi dal desiderio di uscire dai miseri involucri che li avevano imprigionati per generazioni. Cambiamenti di cui si fece interprete Italo Calvino che nel 1972 pubblicò *Le città invisibili*; saggio nel quale descrisse «le città continue» che crescevano sotto i suoi occhi. Leonia, la cui opulenza «si misura dalle cose che ogni giorno vengono buttate via»; Trude, «uguale punto per punto» a tante altre perché «il mondo è ricoperto da un'unica Trude»; Procopia, dalla quale «anche il cielo è sparito» mentre si copre «d'una folla sempre più fitta»; poi Cecilia dalla quale si fatica a uscire perché «i luoghi si sono mescolati» o Pentesilea dove «non ti è chiaro se sei già in mezzo alla città o ancora fuori».⁶⁵

Sino ad allora, i tessuti urbani si erano configurati quali spazi dai contorni tutto sommato definiti, oltre i quali cominciava la campagna e i due territori, urbano e rurale, avevano costituito altrettanti mondi sociali, culturali, economici. Nei piani regolatori elaborati in quel torno di tempo è dato rinvenire, invece, l'idea di uno spazio cittadino proiettato verso quello rurale

⁶⁴ Vedi *Lo spreco edilizio*, cit., pp. VII-XV. La popolazione di Genova crebbe del 18% fra il 1951 e il 1965, ma negli stessi anni le stanze costruite aumentarono del 60%; cfr. «Italia Nostra», n. 129, luglio-agosto 1975, p. 34.

⁶⁵ ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972.

circostante, quasi volesse invaderlo, annullando i confini precedenti. Strade e motorizzazione, che avevano «ormai strettamente unito la periferia al Centro, abolendo ogni distanza materiale»⁶⁶, accelerarono l'integrazione territoriale e culturale dei due spazi. Protagonisti dello stemperarsi delle barriere furono anche i giovani, figli della generazione che aveva popolato le periferie, insofferenti di ogni limite, cui l'automobile, il reddito non più così modesto, il più elevato livello di istruzione permisero di farsi protagonisti di una mobilità territoriale mai sperimentata prima.

«Termini quali *terziarizzazione, tempo libero, opulenzismo, società dei consumi*, sta[va]no entrando decisamente nel lessico degli urbanisti italiani»⁶⁷. Bisognava attrezzare l'urbanistica, dotandola di strumenti concettuali capaci di cogliere una realtà territoriale che non si lasciava più imbrigliare entro le prevalenti, riduttive, categorie del recente passato quando per *urbanistica* si era inteso il mero «assetto dei centri abitati». Si ponevano ora, in maniera più convinta, le suggestioni di un'urbanistica «ampliata a tutto il contesto territoriale» in soccorso del quale arrivava il pensiero ambientale con la sua idea innovativa di equilibri ecologici da riconquistare attraverso la «creazione di un *tessuto verde continuo*, articolato dai quartieri residenziali alle città, alle aree metropolitane ed esteso via via su tutto il territorio nazionale». Si manifestò la consapevolezza che i differenti livelli di pianificazione urbanistica e paesaggistica non dovessero più essere affidati ad autorità diverse, ma dovette trascorrere ancora diverso tempo prima che, nel 1986, fosse istituito un Ministero dell'ambiente permanente, dopo la fugace esperienza del dicastero dell'ecologia che, nel 1983, Bettino Craxi inserì nel suo primo governo.

Gli spostamenti sul territorio assumevano caratteri differenti e impercettibilmente l'attenzione, in precedenza concentrata sulla casa, si spostò in direzione del traffico e dell'automobile che esprime un rapporto di tipo individuale con lo spazio e con gli altri, diversamente da quanto accade quando si fa ricorso al mezzo pubblico, sino ad allora impiegato dalla maggioranza della popolazione. Se ne era accorto Ennio Flaiano che, con un amaro e caustico elogio degli animali da tiro, biciclette, tandem, si immaginava promotore di una costituenda "Società per la difesa del pedone", nella illusione che «col tempo gli automobilisti dovranno essere eliminati» e che il governo dovesse essere «sollecitato a finanziare officine di distruzione delle auto». La vittoria sarebbe stata conseguita «in meno di dieci anni dall'inizio della... subdola offensiva».⁶⁸

⁶⁶ PIER PAOLO PASOLINI, *Sfida ai dirigenti della televisione*, in «Corriere della sera», 9 dicembre 1973.

⁶⁷ EDOARDO SALZANO, *Urbanistica e società opulenta*, Bari, Laterza, 1969, p. 109.

⁶⁸ ENNIO FLAIANO, *Manifesto del pedone*, in «L'Espresso», 8 agosto 1971.

Proprio l'automobile calamitò l'attenzione degli osservatori nell'autunno del 1973, quando la crisi petrolifera sembrò imporre drastici cambiamenti nelle abitudini degli italiani, costretti a fare a meno dell'auto nel fine settimana, oltre che a spegnere i televisori o a ritornare dal cinema prima del solito - non più tardi delle 23, ma ai ristoranti fu concesso di tenere le saracinesche alzate fino a mezzanotte - mentre i negozi dovevano chiudere in anticipo, alle 19, e le luci della città si abbassavano per risparmiare. «Noi siamo esseri industriali e quel che ci viene tolta è la nostra natura», scrisse Umberto Eco⁶⁹.

Le settecentomila automobili in circolazione nel 1954, già raddoppiate nel 1958, erano diventate cinque milioni nel 1964 e tredici milioni nel 1972; nei precedenti quindici anni la crescita era stata pari a otto volte, a fronte di un mero raddoppio del reddito medio italiano. L'utilitaria, ma ormai non più solo quella, era stata «il razzo al quale ci si era attaccati per uscire dal sottosviluppo» aveva «invaso tutta la nostra società» tanto da essere diventata, oltre che un pilastro del modello di sviluppo, «un problema, una specie di maledizione»⁷⁰. Restava un simbolo di scalata sociale e ancora si faticava a percepirla quale problema ecologico; nel 1972, Federico Fellini inserì nel suo film *Roma* la scena di un mega ingorgo lungo il raccordo anulare della capitale.

Sulla *stradomania* degli italiani - espressione coniata all'epoca - si era cominciato a insistere da qualche tempo, in particolare da parte di Italia Nostra. Fulco Pratesi ne aveva parlato come di un problema di «proporzioni spaventose», da annoverare fra le cause della «assoluta invivibilità delle nostre assurde città», responsabile degli esodi di una parte della popolazione in fuga dalla «congestione urbana [che] ha creato condizioni insopportabili per milioni di cittadini costretti a vivere in *lager* di cemento e di asfalto dove l'aria, l'acqua, la stessa terra sono completamente avvelenate»⁷¹.

All'inizio del 1972, dunque prima della crisi energetica, l'amministrazione comunale di Roma aveva sperimentato per una settimana l'utilizzo gratuito dei mezzi pubblici nella speranza di limitare il ricorso all'automobile privata, ma ci voleva ben altro per «dissacra[re] la religione dell'auto».⁷²

Il colera a Napoli, «la città più inabitabile d'Italia», vero caso limite in fatto di igiene⁷³ e, pochi mesi dopo, la crisi petrolifera colpirono come uno

⁶⁹ «L'Espresso», 25 novembre 1973.

⁷⁰ «L'Espresso», 2 dicembre 1973.

⁷¹ «Italia Nostra», n. 101, ott. 1972, p. 32 e n. 73-74, luglio-agosto 1970, p. 13. Contro la *stradomania* si era espresso FULCO PRATESI, vedi «Italia Nostra», n. 75-76, settembre-ottobre 1970, pp. 14-17

⁷² «Rinascita», n. 1, 7 gennaio 1972.

⁷³ «Il Giorno», 31 luglio 1973; cfr., inoltre, «l'Unità», 29 agosto 1973.

schiaffo in faccia l'ottimismo tecnologico, l'idea magari inconscia che poi tutto si aggiusta. Capita che colui il quale osserva in modo superficiale e sottovaluta i segni del pericolo si riveli poi il più intransigente nel condannare chi non si è fatto carico del rischio una volta tradottasi in realtà la minaccia paventata. Così, tanto più acritico era stato il mito dell'auto e dei consumi, tanto più gonfia risultò la retorica sprecata nel tessere l'elogio del buon tempo antico, della bicicletta quasi scomparsa che venne frettolosamente spolverata, una volta riesumata dalle cantine e dai solai, o al cui acquisto ci si accinse assecondando le tendenze del momento.

Dunque, il modo in cui la realtà e lo spazio urbani erano stati percepiti in precedenza stava cambiando allorquando, nell'autunno del 1973, si profilò all'orizzonte la crisi energetica che, da questo punto di vista, soffiò su acque già increspate sebbene ad agitarle fosse stata una minoranza degli *opinion leaders* e, a maggior ragione dell'opinione pubblica nazionale. Analogamente, il tema degli sprechi e dei consumi superflui era già affiorato prima che scoppiasse la crisi petrolifera. Voci pensose avevano ammonito che «processi di sviluppo industriale, di produzione e consumo emulativo di beni superflui, di spreco, di sfruttamento caotico e sopraffattore del territorio senza cura né per i suoi caratteri naturali né per le preesistenze create dalle passate generazioni, mettono in pericolo – e a tempi brevi – la stessa sopravvivenza umana»⁷⁴.

Nelle settimane in cui gli organi di informazione presero ad affrontare problemi ambientali poco trattati prima, ignoti alla grande parte degli italiani, la stessa parola ecologia entrò nell'immaginario collettivo, dando più fiato ai non molti profeti di sventura, agli sparuti nuclei di eco-catastrofisti che fino ad allora avevano declamato nel deserto.

Le orecchie diventarono più attente al dissesto del territorio, a certe grandi opere progettate quasi clandestinamente, alla lottizzazione turistica delle coste, all'insediamento a ridosso dei centri abitati di impianti industriali inquinanti, magari ad alto rischio o responsabili di inaccettabili aggressioni all'ambiente circostante. Seveso era ancora di là da venire, ma qualche processo pubblico alle imprese inquinanti si stava già tenendo⁷⁵.

Nell'agenda del Paese entrarono con maggiore convinzione temi quali la salute dei lavoratori nelle fabbriche inquinanti, la tutela dell'ambiente nelle aree di insediamento degli impianti a rischio, il rapporto fra la localizzazione

⁷⁴ «Italia Nostra», n. 106, marzo 1973, p. 3.

⁷⁵ Fu il caso di quello tenutosi nel marzo del 1970 al Piccolo Teatro di Milano. Sul banco degli imputati la Shell, un impianto chimico della Montedison e altre imprese di Rho e Pero, nell'hinterland milanese, accusati di non essersi messi «al passo con le moderne tecniche di depurazione». Vedi «Italia Nostra», n. 71-72, maggio-giugno 1970, p. 13.

degli insediamenti produttivi e i quartieri residenziali, il tema del traffico urbano, i limiti al consumo delle risorse, l'effetto serra.

La cultura borghese progressista si rivelò più attrezzata a cogliere le contraddizioni ambientali dello sviluppo e «il giusto livello di drammaticità» dei disequilibri, facendosi portatrice dello «stato di angoscia [...] indispensabile per mobilitare le forze popolari sulla fondamentale necessità di tutelare l'ambiente naturale»⁷⁶.

Titubante fu la risposta di alcuni settori della sinistra, restii a mettere in discussione il paradigma marxiano del rapporto fra struttura e sovrastruttura. In quest'ultima essi avevano relegato l'ambientalismo, come pure il femminismo; questioni la cui compiuta soluzione, secondo una certa concezione dogmatica, sarebbe stata assicurata solo dall'approdo a una società socialista. Il Partito Comunista aveva accolto con sottile fastidio lo studio pubblicato da «un certo *Club di Roma* [che] aveva formulato previsioni apocalittiche e proposte di bloccare la produzione di energia, di manufatti e di figli, come unica via per scongiurare la catastrofe imminente». Non mancò persino qualche ironia, in occasione della prima conferenza dell'Onu sull'ambiente inaugurata nel 1972 a proposito del viaggio a Stoccolma di Aurelio Peccei, il presidente del Club di Roma, che nella capitale svedese avrebbe tenuto «una inascoltata conferenza stampa»⁷⁷. Perplessità che si sarebbero sciolte di lì a poco.

Per la Chiesa cattolica i tempi di accettazione dell'ecologismo furono altrettanto lunghi poiché la tesi sulla limitatezza delle risorse non si conciliava facilmente con l'opposizione apostolica al controllo delle nascite; un pianeta portatore di limiti intrinseci poteva suscitare il dubbio che la creazione si configurasse quale disegno imperfetto. La Chiesa invocò comunque la necessità di rinunciare al superfluo, alla ricerca di piaceri eccessivi. Noi che allo stile della società dei consumi stavamo abituandoci ammonì Paolo VI «e che ancora coltiviamo non perdute speranze di recuperarlo presto, non lasciamoci sedurre dall'edonismo penetrato anche nella nostra mentalità e nel nostro costume». Il pontefice invitò a non lamentarsi dei sacrifici che la società era chiamata a sopportare, «se questi aboliscono tanti nostri sprechi gaudenti e superflui, se mortificano tante delle nostre legittime comodità».⁷⁸

Quasi un bisogno di espiazione collettiva serpeggiò nell'opinione pubblica

⁷⁶ «Italia Nostra», n. 73-74, luglio-agosto 1970, p. 13.

⁷⁷ Vedi «Rinascita», n. 25, 23 giugno 1972. Al settimanale di Botteghe Oscure rispose «L'Espresso», il 23 luglio dello stesso anno, in polemica con il Pci per la sua incapacità di cogliere il nocciolo del problema, ossia la non rinnovabilità di molte risorse che, in quanto tali, avrebbero posto limiti alla crescita economica.

⁷⁸ «Corriere della Sera», 26 novembre 1973

che parve accogliere la crisi alla stregua di un castigo tutto sommato meritato, inflitto a una società responsabile di aver violato i limiti della morigeratezza nell'ansia di celebrare i trionfi del consumismo. Molti accettarono come una sorta di giusto ridimensionamento di aspettative eccessive le «domeniche austere» dalle quali gli italiani avrebbero appreso «che lasciare l'auto a casa e girare a piedi per la città è non solo possibile ma piacevole»; domeniche che hanno permesso «di riscoprire sensazioni e armonie dello spazio urbano dimenticate». ⁷⁹ Bisognava limitare i consumi di energia, ma fra i settori progressisti del mondo politico più sensibili ai mutamenti profondi in atto nella società, nel sistema economico e nell'immaginario collettivo si offuscò il riferimento al solo risparmio energetico e filtrò piuttosto la convinzione che fosse il momento di un contenimento generale dei consumi. Nel lessico comune fece capolino la parola *austerità*, idea irrobustitasi negli anni successivi fino a che, nel 1977, Enrico Berlinguer ne fece l'asse portante della visione e della proposta, non solo politiche, ma anche culturali del suo Partito, presentandole in un discorso al Teatro Eliseo di Roma come strumento per «instaurare giustizia, efficienza, ordine»; argine contro gli eccessi del consumismo individuale, stigmatizzato quale «fonte di parassitismi, di privilegi, di dissipazione delle risorse, di dissesto finanziario». ⁸⁰

Sacrifici e austerità. Il dibattito politico si incentrò sulle riflessioni in merito a un *nuovo modello di sviluppo* basato sul superamento degli squilibri di cui l'Italia soffriva in molti settori e sulla prospettiva di città a misura d'uomo. Di modificare la struttura dei consumi e di privilegiare i servizi collettivi e individuali, in modo da promuovere un nuovo stile di vita parlarono le correnti di sinistra della Democrazia Cristiana, socialisti, repubblicani, comunisti⁸¹. Questi ultimi criticarono le misure di austerità adottate dal governo, ritenendole inefficaci a causa della prolungata acquiescenza dimostrata nei confronti della grande industria privata e in particolare della Fiat. Nella crisi il fronte riformatore scorgeva la conferma che la soluzione dei problemi causati dal traffico urbano andasse trovata nello spostamento del baricentro dei trasporti da quelli individuali, privati, verso il trasporto collettivo, pubblico, accompagnato da un piano energetico, di cui si ventilò l'urgenza⁸². Il segretario della Democrazia Cristiana, Amintore Fanfani, si spinse fino a parlare di «società opulenta che sta per finire», del bisogno di una

⁷⁹ «Italia Nostra», n. 118, giugno 1974, p. 24.

⁸⁰ CHIARA VALENTINI, *Berlinguer: L'eredità difficile*, Roma, Editori Riuniti, 2005, p. 255

⁸¹ Vedi «Corriere della Sera», 29 novembre 1973 e 27 novembre 1973.

⁸² «Rinascita», n. 19, 7 maggio 1971 e «l'Unità», 2 dicembre 1973.

«nuova tensione morale» e il vice-segretario del partito, Giovanni Marcora, aggiunse che se il petrolio abbondante e a buon mercato era stato sinonimo di sviluppo economico, venendo messo in forse il primo fattore si sarebbe dovuto mettere mano al secondo, magari partendo dai consumi privati, che sembrava «indispensabile limitare»⁸³.

Persino il presidente della Fiat, Giovanni Agnelli chiese «un nuovo modello di sviluppo, una politica di commesse pubbliche» per quanto finalizzata a bilanciare la momentanea flessione delle vendite di automobili, pari al 30% degli ordini, mediante la vendita alle amministrazioni locali di mezzi per il trasporto pubblico⁸⁴.

L'ecologia entrò nel dibattito corrente sebbene a costo di qualche confusione poiché c'era chi la considerava una scienza economica nuova⁸⁵. Diventarono di attualità le riflessioni in merito a una civiltà non più succube della tecnica e della crescita industriale, ma a misura d'uomo; obiettivo che non sarebbe stato possibile conseguire in assenza di un rinnovato «contatto continuo con la natura».⁸⁶

Come le acque del Mar Rosso si rinchiusero sommergendo il nemico, così, cessato l'allarme petrolifero, un processo di rimozione parve spegnere qualche velleità affiorata in quelle settimane: decongestionare i centri urbani, elaborare un piano di ammodernamento delle infrastrutture, potenziare i trasporti pubblici per contenere il predominio dell'automobile, servizi pubblici più efficienti, lotta agli sprechi. Scomparve dai palinsesti «l'esperto in austerità, vigile nemico di ogni spreco» che dai teleschermi aveva «enunciato i provvedimenti restrittivi del Governo con il volto del colpo di stato, la voce dei lutti nazionali, corroborato dal sottofondo di musica di solito usata per descrivere il banditismo in Sardegna o il mercato delle braccia»⁸⁷.

Senza dubbio, le domeniche a piedi ampliarono la voce dell'ecologia, ma non riuscirono a imprimere un netto cambiamento di rotta nel quadro sociale ed economico della penisola perché non accompagnate da un coraggioso progetto riformatore. La soluzione politica prospettata con il *compromesso storico* deluse le aspettative. Il nuovo modello di sviluppo invocato da diverse parti fu, al più, un nobile intento riposto in tutta fretta in un cassetto, alla stregua di un sogno, prontamente accantonato anche se ad esso si fece ripetutamente riferimento negli anni successivi con una certa enfasi retorica. Né l'austerità

⁸³ «Paese Sera», 5 dicembre 1973, e «Corriere della sera», 1 dicembre 1973.

⁸⁴ Vedi «Il Giorno», 27 novembre 1973.

⁸⁵ Vedi «Corriere della Sera», 3 dicembre 1973.

⁸⁶ «Italia Nostra», n. 71-72, maggio-giugno 1970, p. 3.

⁸⁷ «Il Giorno», 28 novembre 1973. La pungente cronaca uscì dalla penna di NATALIA ASPESI.

fece breccia, come rivelò di lì a poco la decisione di aprire la televisione al colore; una decisione contro la quale si era schierato vanamente il rigore di qualche ministro. Migliore sorte incontrò invece l'opposizione a un nuovo, inutile, centro siderurgico a Gioia Tauro, sulla costa tirrenica della Calabria. La politica si acquietò. La crisi non si tradusse in opportunità, perdendo nel vento le buone intenzioni ma, seppure lentamente e in maniera contraddittoria, alcuni semi gettati sul terreno dell'ecologia non rimasero sterili.

Se i frutti apparvero con un certo ritardo, ciò dipese da più ragioni. Questioni dirompenti sviarono energie e attenzione verso altre direzioni. Il Paese, infatti, entrò proprio allora nei drammatici *anni di piombo* incupiti dal terrorismo politico e attraversò una difficile congiuntura economica segnata dalla svalutazione della moneta e da un tasso di inflazione che, toccato il 19,4% nel 1974, si mantenne intorno alla soglia del venti per cento fino all'inizio del decennio successivo. La crisi petrolifera, che sembrava dare ragione a chi aveva accolto magari acriticamente il Rapporto del Club di Roma, convinse settori del primo ambientalismo a impiegare un linguaggio e toni dal sapore dogmatico che non sono mai buoni consiglieri. L'idea che occorresse aprire il varco a modelli di vita alternativi poteva suscitare entusiasmo, ma a condizione che scale di valori meno consumistici si facessero strada con la persuasione, non con l'imposizione.

Il potere degli sceicchi, consolidato nel 1979 da una seconda crisi petrolifera di matrice iraniana, questa volta, calamitò l'attenzione in direzione dei Piani energetici nazionali. Suscitò particolare attenzione l'ipotesi di dotare il paese di una ventina di centrali nucleari, nei confronti delle quali l'opposizione era stata pressoché assente nel passato. Negli anni Sessanta le forze politiche avevano accolto le centrali nucleari italiane con favore, quasi si trattasse di un inevitabile pedaggio da pagare, di un simbolo della modernizzazione italiana, del suo «benessere straccione»⁸⁸.

L'incipiente post-industrializzazione coincise, invece, con la lotta all'atomo. Nel 1970, il WWF aveva lanciato i primi strali contro simili impianti, ma solo nel 1975 l'organizzazione ambientalista costituì, a Roma, un *Gruppo antinucleare per uno sviluppo alternativo*, imperniato sulla lotta agli inquinamenti e sulla consapevolezza che esiste un limite alle risorse e alla capacità di carico del pianeta. Nel dicembre di quello stesso anno il Comitato interministeriale per la programmazione economica varò il primo Piano energetico nazionale, presto aggiornato da versioni successive, che pur ridimensionandone il numero contemplava la costruzione di diverse centrali

⁸⁸ «Rinascita», n. 47, 30 novembre 1973.

nucleari da affiancare alle tre in funzione. Contro il piano WWF e Italia Nostra diffusero una dichiarazione congiunta. Il primo, in particolare, si distinse per la radicalità della sua posizione che non si fermava al rifiuto dell'energia atomica poiché, proponendo di mettere in discussione sia «l'inarrestabile ed intoccabile sviluppo economico industriale [sia] l'aumento illimitato dei redditi e dei consumi»⁸⁹, prefigurava in qualche modo la teoria della crescita zero.

Lo spazio per un impegno ambientalista diffusamente sentito sembrava ancora angusto in una società investita, oltre che dal terrorismo politico, da aspre contrapposizioni ideologiche e da una criminalità organizzata che stava rialzando la cresta in un contesto incattivito che sbriciolava gli elementi solidaristici nascosti nelle pieghe della società. Aumentarono considerevolmente le ore perse per agitazioni sindacali e scioperi, mentre nell'agenda della contestazione entravano la lotta alla disoccupazione con la nascita a Napoli del Movimento dei disoccupati organizzati, forme di disobbedienza civile perseguite attraverso l'autoriduzione delle tariffe energetiche domestiche, del costo dei biglietti sui mezzi pubblici, dei prezzi praticati in alcuni supermercati per protesta contro il *carovita*. Radicalismo che fungeva da sgabello per molteplici forme di illegalità. Ripresero, come si è visto, le occupazioni di alloggi sfitti in diverse grandi città della penisola. Eppure, le domeniche a piedi comportarono un mutamento di prospettiva. Posta al centro la mobilità, i quartieri scivolavano in secondo piano e lasciavano il proscenio alla città colta nella sua complessità: la qualità della vita e la salute, l'inquinamento e il traffico, il recupero delle periferie e i centri storici, l'abusivismo e le ristrutturazioni delle zone semicentrali.

Nuovi modelli culturali squassavano una società che nello spazio di un mattino dalla cultura contadina e poi industriale approdava ai lidi della post-modernità senza riuscire a darsi una cornice normativa coerente con le grandi trasformazioni del momento. I conflitti sviarono attenzione ed energie verso altre direzioni e occorse più tempo che nel resto dell'Europa occidentale affinché i semi gettati germogliassero, facendo maturare l'ancora acerba sensibilità dell'opinione pubblica verso i problemi ecologici. Il radicalismo politico e ideologico offuscò l'aurora dell'ambientalismo e tarpò le ali ai potenziali effetti positivi delle crisi petrolifere; occorse tempo prima che si riducessero certe distanze fra gli strumenti concettuali divulgati dall'ecologia in tema di città - l'unitarietà di territorio, ambiente, paesaggio, centri storici e periferie - e la loro traduzione in atti concreti.

⁸⁹ «Corriere della Sera», 1 novembre 1973.

DIDATTICA DELLA STORIA

L'ASSEMBLEA PANEUROPEA PER GLI INSEGNANTI DI STORIA SVOLTASI A BERGAMO E BRESCIA DAL 23 AL 25 NOVEMBRE 2023

L'Assemblea

Clio'92¹, associazione di insegnanti e ricercatori sulla didattica della storia, nel luglio 2023 ha vinto il bando indetto da EuroClio², finalizzato all'organizzazione di un'Assemblea Paneuropea degli Insegnanti di Storia³. L'iniziativa mirava a riunire i rappresentanti delle associazioni di insegnanti di storia di diversi paesi europei, ma fin da subito abbiamo pensato di coinvolgere nei lavori anche alcuni studenti della scuola secondaria di primo grado e della scuola secondaria di secondo grado. Questi ultimi in particolare, come vedremo, hanno potuto “dire la loro” su come vorrebbero che fosse proposto l'insegnamento della storia.

Dopo una tanto breve quanto intensa attività organizzativa, la conferenza ha avuto luogo dal 23 al 25 novembre 2023, a Bergamo e a Brescia. La scelta di queste due città è stata determinata dal fatto che esse sono state elette, per l'anno 2023, Capitali Italiane della Cultura.

Individuate le due città, abbiamo pensato di far itinerare la conferenza

¹ L'associazione Clio'92 è stata costituita da un gruppo di insegnanti di storia nel 1998 con lo scopo di approfondire e dare impulso alla ricerca teorica ed applicata sui problemi dell'insegnamento e dell'apprendimento della storia. La sua ambizione è di tenere la storia insegnata fortemente collegata alla storia degli esperti. Le sue posizioni sulla didattica della storia sono manifestate nelle tesi pubblicate nel 2000 nel primo numero della rivista “I Quaderni di Clio”, aggiornate nelle assemblee nazionali dei soci che si tengono ogni anno e pubblicate nel sito dell'associazione <https://www.clio92.org/>, (sito visitato in data 23 settembre 2024).

² L'Associazione Europea degli Educatori di Storia “EuroClio” è stata fondata nel 1992 con il sostegno del Consiglio d'Europa. L'ONG opera come facilitatore a livello europeo per l'innovazione e il progresso nell'istruzione storica. <https://euroclio.eu/>, sito visitato in data 23 settembre 2024.

³ L'organizzazione dell'Assemblea Paneuropea è il frutto dell'impegno di diversi soci di Clio'92, sotto la supervisione scientifica del presidente Ivo Mattozzi. Referente principale dell'evento è stato Marco Tibaldini, che ha seguito la partecipazione al bando e ha curato, insieme a Paolo Ceccoli, i rapporti con EuroClio, i rapporti con gli studiosi internazionali e molti aspetti organizzativi. Luciana Coltri e Annalisa Zaccarelli hanno curato i rapporti con gli enti e le associazioni locali e l'organizzazione delle visite e delle attività culturali, rispettivamente nella città di Brescia e nella città di Bergamo. Cristina Cocilovo ha curato i rapporti con l'USR per la Lombardia. Maurizio Gusso ha contribuito alla riflessione del gruppo di lavoro con le sue preziose indicazioni. Maria Teresa Rabitti e Ilaria Truzzi si sono occupate di diversi aspetti organizzativi e finanziari. Graziella Checconi e Filippo Melani sono stati a loro volta un valido supporto per aspetti logistici e organizzativi.

attraverso differenti tipologie di sedi, che comprendessero almeno una scuola, almeno un'università e almeno un museo, in rappresentanza delle diverse anime della didattica della storia: l'insegnamento, la ricerca e la salvaguardia del patrimonio culturale. Gli incontri si sono svolti presso l'Istituto Comprensivo di Verdellino-Zingonia (Bergamo), la Fondazione Dalmine (Bergamo), il Museo delle Storie di Bergamo, il Museo di Santa Giulia di Brescia, il Museo del Risorgimento di Brescia, l'Università degli Studi di Bergamo, e hanno visto la partecipazione dei delegati di ventuno nazioni situate nel continente europeo, quattro delle quali esterne all'Unione Europea: Italia; Francia; Belgio; Ungheria; Danimarca; Paesi Bassi; Spagna; Portogallo; Grecia; Cipro; Bulgaria; Lituania; Estonia; Finlandia; Repubblica Slovacca; Polonia; Germania; Ucraina; Turchia; Serbia; Inghilterra. La rara opportunità di poter raccogliere colleghi da un numero così elevato di Paesi ha imposto una riflessione su come poter sfruttare al meglio questa occasione. Il risultato è stato un evento particolarmente innovativo, sia con riferimento alle modalità con le quali è stato implementato, sia in merito alle tematiche che sono state presentate e discusse.

Uno spazio per discutere

Per quanto riguarda le modalità di svolgimento del convegno si è deciso di dedicare il tempo - assai prezioso - dell'incontro in presenza, alla discussione e al dibattito, momenti ai quali, di norma, nelle riunioni fra docenti si dedica sempre troppo poco spazio, ma dei quali si avrebbe un grande e, potremmo dire, 'disperato' bisogno. La realtà della scuola è in costante evoluzione; questa permanente condizione di cambiamento, pur generando talora una sensazione di instabilità nel corpo docente, vi imprime anche un certo dinamismo. Non è raro, infatti, trovare insegnanti appassionati e dall'alto profilo professionale che sperimentano nuove modalità e strumenti didattici, al fine di migliorare la propria efficacia in aula. A scuola non mancano i problemi e gli stimoli, le idee e le soluzioni. Ciò di cui invece si sente la mancanza è uno spazio di decompressione, di rallentamento e di confronto fra colleghi, in cui poter discutere e poter acquisire dei punti di vista differenti. Per questo motivo nel momento in cui abbiamo coinvolto degli specialisti per alcuni approfondimenti legati alle tematiche del convegno, abbiamo chiesto loro di non partecipare direttamente ai lavori, ma di video-registrare i propri interventi con grande anticipo, in modo che i partecipanti potessero ascoltarli prima dell'Assemblea, liberando tempo per il dibattito, in una modalità che potremmo definire di *flipped classroom*.

Le tematiche

Sotto il profilo tematico, si è scelto di dedicare l'incontro a tre argomenti trattati dai manuali scolastici in modo spesso sbrigativo, a dispetto sia della loro importanza storica, sia della loro pressante attualità: i cambiamenti climatici, le migrazioni, i processi di inclusione. Tutti questi fenomeni non solo sono drammaticamente legati al presente e percepiti come urgenti anche dai nostri studenti, ma hanno avuto un impatto significativo sullo sviluppo e sul declino delle passate società umane: essi meriterebbero quindi maggiore spazio anche in prospettiva storica. Ciò dovrebbe avvenire non appesantendo ulteriormente i curricula di storia, di cui si lamenta l'eccessiva corposità da parte dei docenti di tutta Europa, ma semmai a scapito di una storia evenemenziale che ancora oggi fa troppo riferimento agli aspetti politico-istituzionali, militari ed economici.

I processi migratori vengono richiamati nei manuali di storia di diversi paesi solo con riferimento alla storia nazionale (si pensi alle migrazioni dell'Età tardo-antica e dell'Alto Medioevo). Medesima sorte è riservata ai processi di inclusione culturale, che a loro volta non vengono né considerati come una costante storica della vita delle comunità, né messi a confronto con i fenomeni del presente, ma trattati unicamente con riferimento ad alcuni casi specifici che hanno riscosso una certa fortuna storiografica in relazione alla storia nazionale (come nel caso di alcuni 'eroi nazionali' di diversa origine geografica o di diversa formazione culturale). Ciò avviene soprattutto in quei paesi dove, più o meno implicitamente, la formazione storica è subordinata alla costruzione e al consolidamento dell'identità nazionale e dove i temi della migrazione e dell'inclusione culturale risultano fortemente divisivi. Per quanto riguarda i cambiamenti climatici, essi hanno segnato, in diverse aree del pianeta, alcune fasi del Neolitico, della tarda Età del bronzo e del Basso Medioevo, condizionando sistemi economici e destabilizzando strutture politiche e sociali, al punto da determinare, in taluni casi, il superamento della soglia della sostenibilità; di essi, tuttavia, si dà poco conto nei manuali.

Oggi molti fenomeni climatici, anche di estrema violenza, contrariamente a quanto è avvenuto in passato, derivano direttamente dall'azione dell'uomo sull'ambiente. Alle devastanti conseguenze, ambientali, economiche e sociali di questi fenomeni, sono collegati molti dei grandi processi migratori del nostro tempo, che portano con sé urgentissimi problemi di inclusione culturale e sociale. In questa ottica si possono affrontare a scuola la questione della sostenibilità ambientale e quella dello sviluppo sostenibile. Si tratta di questioni cruciali, individuate come fulcro della discussione nell'Assemblea Paneuropea,

proprio perché esse richiedono una trattazione - anche in prospettiva storica e di confronto tra passato e presente - attenta e non superficiale, soprattutto allo scopo di formare cittadini consapevoli.

Con attenzione sia alla dimensione storica, sia a quella più legata al presente, in preparazione ai lavori assembleari sono stati messi a disposizione dei partecipanti alcuni approfondimenti tematici registrati da specialisti provenienti da diversi Atenei e Istituti scolastici europei ed extraeuropei: Gary Rollefson⁴ dedica un contributo ai cambiamenti climatici e alle migrazioni nel Neolitico; Eric Cline⁵ approfondisce il ruolo del cambiamento climatico nel crollo dell'Età del Bronzo; Riccardo Rao⁶ affronta il tema dei rapporti tra uomo e ambiente durante il Medioevo; Marco Pellegrini⁷ tratta di storia della dignità dell'uomo; Miguel Barros⁸ presenta la situazione dell'insegnamento della storia in Portogallo e l'urgenza di decolonizzare i curricula di storia; Iolanda Pensa⁹, dedica un intervento al tema molto attuale della decolonizzazione museale e uno all'uso di Wikipedia nell'insegnamento e nell'apprendimento; Mirela Redžić¹⁰ si interroga su come possa una scuola superiore dare voce agli studenti con background multiculturali. Tutti i contributi sono stati caricati nella sezione "Video" del sito di Clío'92¹¹.

⁴ GARY ROLLEFSON, *Climate change and population dynamics. Neolithic's Ain Ghazal and Black Desert of Jordan*. Gary Rollefson è professore emerito e ricercatore associato di Antropologia al Whitman College e professore emerito di Antropologia al San Diego State University.

⁵ ERIC CLINE, *1177 BC Update: Revisiting the Late Bronze Age Collapse*. Eric Cline è professore di Storia antica e Archeologia presso la George Washington University (GWU).

⁶ RICCARDO RAO, *The relation between humans and environment during the middle age*. Riccardo Rao è professore associato presso l'Università degli Studi di Bergamo dove insegna Storia medievale, Storia del Paesaggio e Storia dell'Ambiente e degli Animali.

⁷ MARCO PELLEGRINI, *Dignitas Hominis*. Marco Pellegrini è docente di Storia rinascimentale e moderna presso l'Università degli Studi di Bergamo.

⁸ MIGUEL BARROS, *Decolonization history curricula - the case of Portugal*. Miguel Barros è presidente dell'Associazione portoghese degli insegnanti di storia.

⁹ IOLANDA PENZA, *Decolonizing Museums e Using Wikipedia to teach and learn*. Iolanda Pensa è ricercatrice senior, responsabile ricerca area "Cultura e Territorio" presso l'Istituto di design/SUPSI di Lugano, è Lead Wikimania Esino Lario, Coordinatrice nazionale GLAM per Wikimedia Italia, già presidente di Wikimedia Italia.

¹⁰ MIRELA REDŽIĆ, *Inclusion et migration at Vejen Gymnasium*. Mirela Redžić, arrivata in Danimarca a 15 anni nel 1994 dalla ex-Jugoslavia, è ora insegnante di Storia nel Gymnasium di Vejen (Danimarca).

¹¹ <https://www.clio92.org/>, sito visitato in data 23 settembre 2024.

La discussione

Nel corso delle tre giornate assembleari i partecipanti hanno quindi discusso in plenaria e in gruppi paralleli - anche sulla scorta dei materiali messi a disposizione - intorno a come le tematiche sopra richiamate vengono trattate nei curricoli e nei manuali di storia dei propri paesi, confrontandosi su problemi e soluzioni, criticità e opportunità. È emerso che le possibilità di intervenire sulla formazione storica per renderla più permeabile a queste tematiche si orientano verso due macroaree: una tematizzazione più consapevole e l'adozione di metodologie didattiche innovative.

In merito alla tematizzazione, è stato rilevato come cambiamenti climatici, migrazioni, e processi di inclusione siano questioni già presenti in diversi snodi del curricolo scolastico di storia, che potrebbero emergere in modo più marcato così da essere proposte agli studenti e alle studentesse in prospettiva storica e non solo come fenomeni del tempo presente. Ad esempio, nella selezione dei temi e dei sottotemi da trattare durante le lezioni di storia, si dovrebbe - prestando attenzione alla varietà etnica, culturale, linguistica e religiosa della classe - dare spazio agli aspetti della cooperazione e dell'incontro fra i popoli, come *fil-rouge* della storia, prendendo le mosse dalla storia culturale, anziché insistere sulle vicende militari e diplomatiche. Sempre con riferimento all'appartenenza etnica, nazionale, religiosa, culturale e anche di genere è importante far emergere, all'interno dei curricoli di storia, quegli elementi che studenti e studentesse ritengono fondativi della propria identità. Se le nazionalità presenti in classe sono differenti, e questa differenza viene percepita e ritenuta significativa dalla classe, è importante mostrare come queste identità si siano sviluppate nel corso della storia e come abbiano interagito o meno nei secoli passati.

Poiché, tuttavia, alcune tematiche possono risultare divisive, è necessario far ricorso a metodologie didattiche che ne consentano la trattazione, ma al contempo abituino studenti e studentesse al dialogo e al confronto, rigettando la tentazione di dare un giudizio morale sul passato. Fra le diverse metodologie didattiche, quelle che - sulla base dell'esperienza dei partecipanti all'Assemblea - risultano maggiormente efficaci per abituare i discenti ad un atteggiamento di dialogo inclusivo, sono il lavoro di gruppo, l'esposizione di ricerche svolte da studenti e studentesse, l'analisi di tematiche storiche selezionate in modo tale che facciano emergere diversi possibili punti di vista. Chiaramente, un approccio di questo tipo consente diversi collegamenti interdisciplinari, soprattutto con l'Educazione Civica, le Scienze, la Sociologia, la Geografia, la Filosofia. È essenziale mostrare a studenti e studentesse come

in realtà l'identità di ciascuno di noi non sia monolitica, ma poliedrica, e che, indipendentemente da quanto appaia divergente la storia di cui si sente depositario ciascuno di noi, siamo tutti accomunati dal fatto di essere *qui e ora* e che pertanto - qualsiasi sia il nostro percorso - le storie delle nostre culture, dei nostri paesi d'origine, delle nostre famiglie, ci hanno fatti incontrare. Gli studenti vanno stimolati inoltre a riflettere sul fatto che tutti siamo portatori di cittadinanze plurime: quella nazionale, quella europea e, si auspica sempre più spesso, quella del paese che ci accoglie se siamo migranti.

Il coinvolgimento degli Enti e delle Associazioni locali e l'organizzazione delle giornate

Clio'92, l'associazione che ha organizzato l'Assemblea Paneuropea, ha raccolto il fondamentale e convinto sostegno degli Assessorati all'istruzione dei comuni di Bergamo e Brescia, dell'Ufficio Scolastico regionale della Lombardia, degli Uffici Scolastici territoriali di Bergamo e di Brescia, di alcuni istituti scolastici locali e dell'Università degli Studi di Bergamo. Ad essi si sono aggiunte diverse realtà locali attive nel campo della ricerca storica e della didattica della storia. Per Bergamo: Centro studi Archivio Bergamasco; Fondazione Dalmine; Fondazione MIA; Fondazione Serughetti La Porta; ISREC Bergamo; Museo delle storie di Bergamo; Rete S:OS (rete di scuole della città e della provincia di Bergamo). Per Brescia: Casa della memoria; Fondazione Civiltà Bresciana; Fondazione Micheletti; Museo del Risorgimento; Museo di Santa Giulia; Sistema archivistico della Valle Trompia. In vista dei lavori assembleari è stato preparato, a cura di alcuni studenti dell'Istituto Statale di Istruzione Superiore Zenale e Butinone di Treviglio (indirizzo "Tecnico in grafica e comunicazione") un breve documentario di presentazione delle diverse associazioni sostenitrici, sopra menzionate, che è stato a sua volta caricato sul sito di Clio'92. Con tutte le istituzioni e gli enti coinvolti si è instaurato un dialogo estremamente positivo e costruttivo, che ha portato ad un'organizzazione che di fatto è il risultato anche dei suggerimenti, delle indicazioni e delle proposte culturali venute dal territorio ospitante.

I lavori si sono svolti tra il 23 e il 25 novembre 2023 con il seguente programma:

- 23 novembre 2023, Brescia. Apertura dei lavori in plenaria presso il Museo del Risorgimento; lavoro per gruppi paralleli presso il Museo di Santa Giulia;
- 24 novembre 2023, Dalmine. Continuazione del lavoro per gruppi paralleli

presso la Fondazione Dalmine, dove è stato possibile incontrare alcuni studenti delle classi IVC e IVD del Liceo Classico Paolo Sarpi di Bergamo. Trasferimento e lavoro per gruppi presso l'IC di Verdellino-Zingonia, dove i partecipanti hanno potuto interagire con gli studenti del Consiglio comunale delle ragazze e dei ragazzi;

- 25 novembre 2023, Bergamo. Assemblea plenaria con restituzione da parte dei gruppi di lavoro e intervento degli studenti della classe IVC del Liceo Scientifico Filippo Lussana, presso la Sala conferenze dell'Università degli Studi di Bergamo; a seguire attività laboratoriale facoltativa presso il Museo delle Storie di Bergamo.

Gli spostamenti tra le diverse sedi sono stati occasione per far conoscere ai partecipanti il patrimonio storico e artistico delle due città Capitali Italiane della Cultura 2023. A Brescia, i partecipanti hanno potuto effettuare una visita guidata al Museo del Risorgimento e una visita libera al Museo di Santa Giulia; Clio'92 ha inoltre organizzato la visita ad alcuni luoghi e monumenti di particolare rilevanza storica e artistica della città. A Dalmine è stato possibile visitare la sede della Fondazione Dalmine e il suo Archivio storico. A Bergamo, il Museo delle Storie ha proposto un laboratorio su fonti tratte dai propri fondi archivistici e la visita alle proprie collezioni (sezione Novecento e Museo del Cinquecento). Nel corso delle tre giornate Clio'92 ha inoltre organizzato con l'Associazione Guide della Città di Bergamo itinerari storico-artistici nella Città bassa e nella Città alta, e con la Fondazione MIA la visita alla Basilica di Santa Maria Maggiore e al coro intarsiato di Lorenzo Lotto e Giovan Francesco Capoferri, il cui eccezionale restauro si è concluso di recente.

Il coinvolgimento di diverse realtà locali che si occupano di didattica della storia e di ricerca storica rappresenta senza dubbio per Clio'92 uno dei portati positivi di questa esperienza e l'inizio della costruzione di una rete di collaborazioni virtuose che speriamo possa continuare a dare frutti positivi anche in futuro. Attualmente Clio'92 sta partecipando all'organizzazione del corso provinciale di storia promosso da Fondazione Dalmine, Fondazione Serughetti La Porta, Museo delle Storie di Bergamo, Associazione Amici del Museo e UST di Bergamo.

La parola ai docenti: criticità e punti di forza dell'Assemblea

Una delle criticità emerse, rilevata da alcuni dei docenti presenti, è rappresentata sicuramente dall'utilizzo della sola lingua inglese per il confronto

e la discussione. Ciò ha determinato un limite per chi non padroneggia completamente tale lingua, come già sottolineato da diversi soci di Clio'92, che da tempo propongono per gli incontri organizzati da EuroClio l'apertura all'utilizzo di altre lingue comunitarie (il francese e lo spagnolo), per rendere più proficuo lo scambio. Per contro, il grande punto di forza dell'Assemblea Paneuropea, è coinciso proprio con quello spazio di 'decompressione' e di confronto fra colleghi, in cui poter molto liberamente discutere e confrontarsi, cui si faceva riferimento più sopra.

Ai lavori dell'assemblea, oltre ai delegati europei, hanno partecipato, in rappresentanza delle realtà scolastiche locali, una docente di Lettere della Scuola secondaria di primo grado dell'Istituto Comprensivo Antonio Lanfranchi di Sorisole (Bergamo), prof.ssa Elisabetta Carminati, e un docente di Filosofia e Storia del Liceo Scientifico Filippo Lussana di Bergamo, prof. Paolo Vitali, che ha inoltre accompagnato una propria classe, la IV C, all'assemblea plenaria finale svoltasi nella Sala conferenze dell'Università di Bergamo, nella sede di Sant'Agostino. Il poco tempo a disposizione per la fase organizzativa e soprattutto il fatto che essa si sia svolta tra luglio e ottobre 2023, quindi in buona parte durante la pausa didattica estiva, ha reso praticamente impossibile coinvolgere attivamente la classe in un percorso di ampio respiro. Tuttavia, come osserva Paolo Vitali, «l'occasione che si è creata, pur estemporanea, ha rappresentato un importante stimolo per riflettere insieme, docente e studenti, sull'insegnamento della storia, cosa che di norma non si fa mai. I ragazzi hanno potuto prendere la parola rispetto all'insegnamento della storia, attivando un livello di meta-riflessione sulla disciplina. Un'altra positività è costituita dal contesto pubblico e internazionale in cui si è svolta l'assemblea e dal fatto che gli studenti hanno potuto osservare gli insegnanti interrogarsi sul proprio insegnamento. Di certo non è stata possibile una ricaduta misurabile dell'esperienza, ma la partecipazione attiva degli studenti alla fase finale dell'assemblea ha costituito uno dei tasselli del lavoro fatto in classe, sia per quanto riguarda la riflessione metastorica, sia per quanto riguarda la riflessione sulle tematiche specifiche trattate dall'assemblea»¹².

Elisabetta Carminati definisce l'esperienza «*un'iniezione di positività e di freschezza*» nella propria quotidianità didattica. La docente ha apprezzato l'impostazione delle giornate, «intelligentemente suddivise tra momenti di visita, momenti in plenaria, momenti di lavoro a piccoli gruppi». A suo avviso il punto di forza del convegno è stato «la possibilità di potersi confrontare e lavorare concretamente ad un *topic* con altri colleghi: i momenti di condivisione

¹² Paolo Vitali, intervistato in data 19 settembre 2024.

di idee e di progetti sono infatti sempre più rari a scuola. È stata una vera e propria immersione nella didattica della disciplina, in cui ognuno ha potuto esprimere il proprio punto di vista e condividere le proprie esperienze in totale libertà e con lo scopo di accrescere la comune conoscenza»¹³. Unica criticità segnalata è la mancata possibilità di confronto con insegnanti dello stesso grado di istruzione, dato che in effetti la presenza preponderante in assemblea era quella di insegnanti di istituti di grado superiore, anche se questo stesso elemento ha costituito un fattore di stimolo alla riflessione al di fuori della sperimentazione abituale.

La parola agli studenti: l'esigenza di una “nuova storia”

Di particolare rilevanza è stata infine la partecipazione di alcuni studenti di due Istituti superiori della città di Bergamo ai lavori dell'Assemblea. Era questo un aspetto su cui Clio'92 ha puntato da subito e con molta decisione, in considerazione del fatto che la scuola è soprattutto il luogo delle studentesse e degli studenti, che quasi mai tuttavia hanno la possibilità di esprimersi sulla didattica. Nella seconda giornata, presso la Fondazione Dalmine, alcuni studenti delle classi IV C e IV D del Liceo Classico Paolo Sarpi hanno presentato i prodotti realizzati nel precedente anno scolastico a conclusione di un PCTO (Percorso per le Competenze Trasversali e l'Orientamento) svolto sotto la guida degli esperti della Fondazione sul tema della sostenibilità ambientale e hanno interagito con i partecipanti all'assemblea, ponendo questioni e rispondendo a loro volta a domande.

Gli studenti della classe IV C del Liceo Scientifico Filippo Lussana nell'assemblea plenaria finale hanno presentato un articolato documento, che si apre con queste parole (qui si riporta la traduzione in italiano dell'originale in lingua inglese): «Il nostro obiettivo oggi è quello di fornire un nuovo punto di vista sul tema dell'insegnamento della storia nelle scuole. Ascolterete una voce troppe volte ignorata, quella degli studenti. Forse non veniamo ascoltati, sia per la nostra età, sia perché non siamo in una posizione di potere. Ma quando si parla di scuola, la voce più importante per capire davvero i problemi, gli espedienti e le necessità del sistema educativo è quella degli studenti. Siamo noi, infatti, che passiamo la maggior parte del tempo a frequentare le lezioni, siamo noi che, crescendo, dobbiamo costruirci una buona cultura generale a scuola».

¹³ Elisabetta Carminati, intervistata in data 20 settembre 2024.

Gli studenti hanno sottolineato la necessità di superare il modo tradizionale di presentare la storia come successione di eventi bellici e diplomatici. Essi vorrebbero che si affrontassero anche temi negletti come quello della storia dei diritti civili delle donne e delle minoranze, al fine di «trasformare gli studenti in cittadini consapevoli, capaci di riconoscere e rispettare la ricchezza delle differenze culturali», e di stimolarli a riflettere «sulle attuali questioni di disuguaglianza e ingiustizia» portandoli «a diventare promotori attivi dei cambiamenti sociali e a sostenere le cause di uguaglianza e giustizia in modo informato e consapevole». Propongono una storia che non si concluda con il secondo conflitto mondiale, ma che arrivi ai giorni nostri, che sappia coniugare dimensione globale (mondiale e non solo europea) e dimensione locale, che tratti temi sociali e culturali. Ciò, infatti, potrebbe rendere più attraente lo studio della storia e permetterebbe agli studenti «di evitare uno studio freddo e distaccato» e di «sviluppare un interesse sincero. La conoscenza di aspetti che possono sembrare marginali, perché collocati su un piano più sociale o locale, è proprio ciò che potrebbe riavvicinare i giovani a una materia bella come la storia».

Ai docenti, ora, il compito di cercare di mettere in pratica questi sensatissimi suggerimenti, che sono in assoluta sintonia con la “nuova storia generale” proposta ormai da più di vent’anni da Clio’92¹⁴.

MARCO TIBALDINI - ANNALISA ZACCARELLI (Clio’92)

¹⁴ Cfr. IVO MATTOZZI, *Pensare la nuova storia da insegnare*, in «Società e storia» n. 98, 2002, pp. 785-812, e *Il Presente e le sue storie. Come insegnare una nuova storia generale a scuola*, a cura di Ernesto Perillo, Milano, Mnamon, 2019.

UN'ORIGINALE PROPOSTA DIDATTICA PER LE SCUOLE SUPERIORI

CHIARA MASSARI, WALTER PANCIERA, ENRICO VALSERIATI, *Didattica del Catasto. Laboratorio di Storia per il triennio delle superiori*, Padova, Padova University Press, 2021, 78 p., ill.

Il volume inaugura la collana *Epistemologia e Didattica delle discipline* della casa editrice Padova University Press. Dal 2017 l'Ateneo patavino è impegnato nella formazione dei docenti di storia attraverso corsi sui beni culturali che privilegiano la metodologia della ricerca-azione fondata sul coinvolgimento attivo degli insegnanti.

La pubblicazione in esame espone una di queste esperienze, quella che ha visto la collaborazione tra il Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità dell'Università di Padova e la classe IV A del Corso di Indirizzo Elettronico dell'Istituto d'Istruzione Superiore Levi-Ponti di Mirano (VE). L'attività didattica frutto di questa collaborazione ha utilizzato come fonti d'archivio le mappe del catasto austriaco della prima metà dell'Ottocento. Il percorso laboratoriale che si presenta nel libro si caratterizza per i tempi brevi del suo svolgimento, la centralità della didattica per competenze, la riproposizione dell'esperienza in altri contesti scolastici.

Il gruppo di lavoro che ha progettato e attuato l'attività era costituito da Walter Panciera, ordinario di Storia moderna presso l'Università di Padova ed esperto di didattica della storia, da Enrico Valseriati, assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità della stessa Università e da Chiara Massari, docente di Italiano e Storia presso l'I.I.S. Levi-Ponti di Mirano (VE). Costoro sono anche gli autori del volume che si articola in una breve presentazione di Panciera (pp. 11-14), a cui seguono due capitoli, il primo di Valseriati *Il catasto come risorsa digitale per il laboratorio di storia. L'esempio del Veneto moderno e contemporaneo* (pp. 15-26) e, il secondo, di Massari *Paesaggio e Storia: il laboratorio sul Censo stabile* (pp. 27-68), mentre nell'ultima parte si riportano gli *Allegati* e la *Bibliografia di riferimento* suddivisa in Didattica della storia, Catasti storici e Sitografia.

All'inizio del suo contributo Valseriati tratta dell'importanza del laboratorio nell'insegnamento della storia e delle difficoltà che si incontrano nelle scuole italiane per una sua più ampia diffusione, successivamente

svolge alcune considerazioni sui rischi dell'utilizzo del web come supporto all'attività laboratoriale e sul compito delle università rispetto alla formazione dei docenti. Un'ampia parte del saggio è dedicata al catasto: definizione, origine, modalità di realizzazione e di misurazione, attribuzione della rendita, strumenti di corredo - sommarioni, registi, rubriche possessori-. Il catasto viene presentato come il prodotto dell'evoluzione degli antichi estimi e lo strumento fondamentale del processo di formazione dello Stato moderno (XVIII secolo). Proseguendo nella trattazione l'autore presenta le mappe catastali ottocentesche come fonti per la didattica della storia, ne spiega le modalità d'uso, ed elenca le importanti e significative informazioni che si possono ricavare attraverso la loro interrogazione: presenza di aree boschive o prative, coltivazioni agrarie, reticolo idrografico e viario, insediamenti abitativi, edifici di rilevanza storica e sociale, toponimi e odonimi. Nella parte conclusiva del saggio, Valseriati tratta del 'progetto Divenire' che ha permesso a molti Archivi di Stato, tra cui quello di Venezia dove sono conservate le mappe catastali utilizzate nel laboratorio descritto nel volume, di digitalizzare i catasti storici delle loro provincie.

Nel secondo e più ampio capitolo - occupa circa la metà del volume - Chiara Massari spiega il significato di fonte e tratta dell'importanza dell'uso delle fonti nella didattica della storia e di quella del laboratorio come metodologia capace di catturare l'interesse e la motivazione degli alunni, di avvicinare gli studenti alle tecniche e ai metodi propri della ricerca storica, e di favorire un apprendimento basato non solo sulle conoscenze, ma anche sulle abilità e sulle competenze. Dopo un accenno alle nuove proposte didattico-metodologiche che sono state sperimentate in questi ultimi anni nelle realtà più avanzate della scuola italiana (gli archivi simulati, lo studio di caso, gli episodi di apprendimento situato), Massari presenta le varie fasi in cui si è articolato il percorso laboratoriale sperimentato dalla sua classe, la IV A del Corso di Indirizzo Elettronico dell'Istituto Levi-Ponti. È questa una delle parti più interessanti del volume e di grande utilità per i docenti interessati a riprodurre l'esperienza nei loro contesti di insegnamento.

Gli studenti hanno lavorato in coppia sulle mappe catastali ottocentesche dei comuni dell'entroterra veneziano in cui essi risiedono, e successivamente hanno confrontato le rappresentazioni 'storiche' del paesaggio con quelle attuali utilizzando le mappe satellitari disponibili in Google Maps. L'attività descritta era stata progettata come un PCTO (Percorso per le Competenze Trasversali e l'Orientamento) e pertanto si è conclusa con lo svolgimento da parte degli alunni di un 'compito di realtà'. Quest'ultimo è consistito nella realizzazione da parte di ogni coppia di studenti di una mappa interattiva -

costruita sovrapponendo alla mappa storica quella attuale del territorio del comune di residenza - nella quale si dovevano evidenziare i principali edifici tuttora esistenti, le linee dei principali corsi d'acqua, e le strade rappresentate nelle mappe del catasto austriaco. Le mappe interattive sono state poi corredate da un breve testo scritto con l'individuazione dei cambiamenti o delle persistenze osservati dagli studenti sulla base del confronto delle mappe di metà Ottocento e quelle attuali, e da una tabella a due colonne in cui all'elenco delle vie presenti nelle mappe storiche si affiancava, per quelle tuttora esistenti, la denominazione odierna.

Nella parte finale del capitolo si presentano le abilità (di lettura e analisi di una mappa catastale, di individuazione delle principali trasformazioni e permanenze del territorio attraverso l'analisi cartografica e l'osservazione diretta) e le competenze (digitali e di transcodifica dal linguaggio cartografico al testo scritto) che sono state acquisite dagli alunni attraverso il laboratorio.

Le ultime pagine del capitolo (e del libro) sono dedicate alla presentazione della Didattica Digitale Integrata (DDI) utilizzata per l'attività a distanza durante la pandemia di Covid 19 e che alcuni docenti continuano ad utilizzare a integrazione della didattica in presenza. In relazione a ciò l'attività laboratoriale descritta nelle pagine precedenti del volume viene riproposta alle pagine 65-67 adattandola alle modalità della didattica digitale e alla metodologia didattica della *Flipped classroom* (Classe capovolta).

La descrizione dell'esperienza didattica sul catasto storico è arricchita da una serie di elenchi, questionari e schede o rubriche che sono state utilizzate dall'insegnante che si trovano soprattutto nell'Appendice: Risultati attesi, Progettazione dell'Unità di Apprendimento, Traguardi di apprendimento, Questionario *in itinere*, di Osservazione e valutazione - una per la didattica in presenza e un'altra per la didattica digitale integrata -, Valutazione del prodotto finale. Nonostante alcuni di questi materiali non siano rigorosi nella distinzione tra gli obiettivi cognitivi (di conoscenza, abilità e di competenza) e quelli comportamentali (atteggiamenti), essi sono di grande utilità per i docenti di storia interessati a svolgere percorsi laboratoriali con le loro classi sul modello di quello descritto nel volume.

Dovendo in estrema sintesi definire il valore del laboratorio sul catasto presentato nel volume, ritengo che esso consista nell'aver proposto agli studenti un tema che è risultato per loro assai motivante e interessante, avendo riguardato le trasformazioni del paesaggio/territorio in cui essi vivono e che hanno imparato a conoscere meglio. Altrettanto motivante è stata la scelta laboratoriale di favorire un apprendimento attivo e cooperativo, e anche più significativo sul piano dei risultati perché fondato sull'interrogazione

critica delle fonti e l'osservazione diretta, che hanno permesso agli alunni di acquisire abilità e competenze importanti per la formazione di cittadini attenti e consapevoli. Insomma quella proposta dal Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità alla classe dell'Istituto Levi-Ponti è un esempio di buone pratiche di didattica della storia che varrebbe la pena di conoscere, ma soprattutto di replicare in altri contesti territoriali certamente con opportuni adattamenti alle specifiche situazioni geografiche.

Per chi fosse interessato a visionare gli elaborati prodotti dagli studenti sono reperibili sul sito dell'I.I.S. Levi-Ponti di Mirano all'indirizzo http://www.progetti.iisleviponti.it/conoscere_la_storia, mentre la lezione sul catasto predisposta da Enrico Valseriati per la versione Didattica Digitale Integrata al link <https://www.padovauniversitypress.it/publications/9788869382352> dove è disponibile anche il pdf gratuito del volume.

CESARE G. FENILI

RECENSIONI

RECENSIONI

Che tipi a Bergamo e Brescia! I più antichi libri a stampa testimoni di una rivoluzione, catalogo della mostra, a cura di Ennio Ferraglio ed Eleonora Gamba, Bergamo: Biblioteca Civica Angelo Mai; Brescia: Biblioteca Queriniana, 30 giugno-7 ottobre 2023, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2023, 251 p., ill.

Pregevoli raccolte librerie danno lustro alla Biblioteca Civica di Bergamo e le conferiscono un richiamo di interesse internazionale, accreditate per storia e contenuto, per consistenza e peculiarità. Su tutte, per rilevanza bibliologica, spicca a mio giudizio la Raccolta di Incunaboli, che coi suoi 1700 circa esemplari è tra le più cospicue e distinte delle biblioteche civiche italiane. Donde la cura, gli studi, le indagini conoscitive, le iniziative culturali di cui è stata oggetto negli ultimi sessant'anni. Questo catalogo ne è l'ultimo fiore, e ha la virtù d'essere al contempo seme per nuove belle fioriture.

Vitale e benefica, alle sorgenti di tanto felice corso, fu la pubblicazione del catalogo della Raccolta sotto la direzione di Luigi Chiodi nel 1966, che per quei tempi fu impresa pionieristica (*Indice degli incunaboli della Biblioteca Civica di Bergamo*, Bergamo, Tipografia Vescovile Secomandi). Lavori propedeutici erano iniziati per lo meno quattro anni prima. Ne è testimone la pubblicazione sulla rivista della Biblioteca «Bergomum», a firma di Gianni Barachetti, allora vicedirettore, dell'*Indice degli incunaboli della Biblioteca Civica di Bergamo*, uscito a puntate sui fascicoli degli anni 1963, 1964, 1965. Nella breve Premessa (fascicolo III, 1963, p. 1*) l'autore ricordava che una prima catalogazione della Raccolta era apparsa, ancora a puntate e sempre sulla rivista della Biblioteca, che allora si chiamava «Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», negli anni 1914, 1915, 1916 (quali anni!), e motivava la nuova catalogazione per rimediare agli errori della prima, per essersi la Raccolta accresciuta con l'acquisto nel 1958 della collezione di monsignor Giuseppe Locatelli, per il fatto che il prefisso lavoro poteva ora avvalersi di due notevoli strumenti, dell'*Indice Generale degli Incunaboli delle Biblioteche d'Italia*, avviato nel 1943, e del *Catalogue of Italian Books* del British Museum. Sia il catalogo apparso negli anni 1914-1916, sia questo negli anni 1963-1965 sono consultabili *online* sul portale BDL-Biblioteca Digitale Lombarda.

La catalogazione approntata da Barachetti non andava tuttavia oltre la lettera L e numerava 704 edizioni, ultimo autore «Lupi Johannes» (fascicolo

II, 1965, p. 98*). Con tutta probabilità la pubblicazione su rivista fu sospesa dopo che in Biblioteca si prese la decisione di stampare tutto il catalogo in un volume dedicato, che uscì, come ho ricordato, nel 1966. All'opera compiuta da Barachetti va riconosciuta una nota di merito. Degli esemplari descritti dà conto, se pure non con la conveniente metodologia che oggi si richiederebbe, di antiche note di possesso, *ex libris*, glosse marginali, decoro miniato, rubriche, stato di conservazione: tutti elementi che non compariranno purtroppo nel catalogo a stampa del 1966. Dico purtroppo, perché molti anni fa ebbi a giovarmi di quelle note nelle mie ricerche su libri e lettori nel monastero di Santo Spirito dei Canonici lateranensi, e credo che pure altri, per altre ragioni, se ne giovarono. Nella Premessa al catalogo Chiodi scrive: «Non sono state segnalate le scritte di proprietà o *ex libris*, sia perché nella loro pochezza non mi parve preconstituissero indicazioni a proficue ricerche di cultura, sia perché bisognava rispettare semplicità e speditezza. Non escludo che tali annotazioni abbiano un loro valore e non soltanto locale, ma la quantità del lavoro imponeva anche un'economia di brevità». I motivi addotti, di speditezza e d'economia, che a fatica giustifichiamo, ritengo i soli che abbiano imposto quella scelta inopportuna.

Nel 1983 con l'amico prof. don Carlo Buzzetti, bibliista di fama internazionale, approntai il catalogo delle edizioni bibliche esposte nella mostra *Bibbie a Bergamo. Edizioni dal XV al XVII secolo*, Centro Culturale San Bartolomeo, 15 gennaio-13 febbraio 1983. Ben 26 esemplari esposti e descritti erano incunaboli biblici posseduti dalla Biblioteca Civica, editi a Venezia tra il 1475 e il 1498. Rammento quella iniziativa, pur così lontana nel tempo, perché fu in quella occasione che per la prima volta ci rendemmo conto dell'interesse documentario e non solo bibliologico della nostra Raccolta. Nello specifico caso delle prime edizioni bibliche avevamo acquisito, coi pertinenti strumenti bibliografici, nozioni aggiornate e complete circa la qualità delle edizioni possedute. Ma i frutti colti rientravano nella tradizione degli studi. La novità stava nell'aver appreso, grazie a una attenta analisi di note manoscritte presenti su vari esemplari, informazioni sulla provenienza e la fruizione di quelle edizioni, su possessori e lettori di cui scoprivamo professioni, luoghi, tempi, interessi ricorrendo a diverse e ricche fonti documentarie coeve presenti in Biblioteca. Gli incunaboli, se così considerati e studiati, rivelavano di essere una vena inesplorata e generosa che dovevamo cominciare a sfruttare per ricerche di storia della cultura, del lavoro intellettuale, della vita religiosa, civile e artistica di Bergamo e del suo distretto. Ma per molti anni rimase un bel proposito, se non proprio un sogno.

Seguì pochi anni dopo il saggio di Adriano Frattini, *Gli incunaboli miniati*

della “Angelo Mai” appartenuti ai conventi di S. Agostino e di S. Stefano, apparso in «Bergomum», n. 4, ottobre-dicembre 1987, pp. 27-92 (consultabile online sul portale BDL-Biblioteca Digitale Lombarda), che era il parziale risultato della tesi di perfezionamento *Gli incunaboli miniati della Biblioteca Civica “A. Mai” presenti a Bergamo nel XV secolo*, Milano, Università Cattolica, anno accademico 1985-1986. Si trattava di un buon lavoro storico-artistico che prendeva in esame il decoro miniato di incunaboli appartenuti ai due conventi cittadini e pervenuti in Biblioteca con le soppressioni napoleoniche del 1797, con identificazione di miniatori, analisi e confronto degli stili, evidenza di peculiarità iconografiche. Le ricerche del giovane studioso confluirono poi nel volume *Codici e incunaboli miniati della Biblioteca Civica di Bergamo*, direzione scientifica di Maria Luisa Gatti Perer, Bergamo, Credito Bergamasco, 1989, alle pp. 431-484 (numeri di catalogo 208-289): con la differenza che in questa occasione l’autore descriveva tutti gli incunaboli della Raccolta dotati di miniature, e con aggiornate schede storico-critiche accompagnate da ricco corredo fotografico a colori.

Nel 1994, promossa dalla Biblioteca e dall’Ateneo di Scienze Lettere e Arti, veniva allestita nell’Atrio scamozziano della Mai una mostra dal titolo *Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca A. Mai*, dall’11 al 25 giugno, a cura di Gianni Barachetti, Lelio Pagani, Luigi Tironi, Bruno Cassinelli. Della nostra Raccolta erano esposti 24 incunaboli. Nella attenta e stimolante *Introduzione* al catalogo, Lelio Pagani scriveva: «L’articolazione delle discipline e dei temi dei volumi (alcuni veri e propri monumenti), l’area geografica di provenienza, indurrebbero ad aprire anche sul quadro bergamasco una serie di affacci, relativi alla cultura, alle istituzioni, al mercato, ai proprietari, ai lettori, con particolare riferimento alla storia della scienza, alla storia della tecnica». Insomma: che si aprissero le prime edizioni della Bibbia o degli Elementi di Euclide si intuiva, e ci si augurava, quale direzione dovesse prendere la ricerca per essere proficua e innovativa.

Un ulteriore passo verso una più distinta e apprezzata conoscenza della Raccolta fu compiuto dalle ricerche di Federico Macchi sulle legature storiche presenti nei fondi e nelle raccolte librerie della Civica, ricerche tanto inaspettate quanto benedette. Ricordo ancora bene il giorno in cui lo studioso milanese, persona di squisita gentilezza oltre che di grande competenza, venne per la prima volta in Mai a proporre a un direttore sorpreso più che perplesso il suo ambizioso progetto. Nel saggio *Legature storiche bergamasche (secoli XV-XX) della Civica Biblioteca “Angelo Mai”*, in «Bergomum», anno 2007, pp. 71-122 (non ancora disponibile in digitale) Macchi presentava una articolata sintesi del lavoro d’indagine iniziato nell’ottobre 2004 e concluso

agli inizi del 2007. L'anno successivo tutti i dati da lui raccolti furono resi disponibili sul sito della Biblioteca (menu: Patrimonio e Cataloghi/Legature storiche), con approfonditi commenti per ciascuna legatura e con oltre 8.000 riprese digitali, relativi a migliaia di legature eseguite tra XV e XX secolo in Italia, Francia, Germania, Paesi Bassi, Spagna. Furono individuate e descritte anche legature realizzate a Bergamo e nel circondario. A p. 73 nota 7 del citato saggio in «Bergomum» l'autore riporta le segnature di 54 incunaboli la cui legatura fu eseguita in Bergamo nel secondo Quattrocento, indizio certo che questi esemplari furono acquistati – allora gli stampatori vendevano l'opera in fascicoli sciolti – per lettori o enti bergamaschi che se ne servirono per i loro bisogni culturali.

Nel 2007 i dati del catalogo pubblicato nel 1966 sono stati trasferiti in un *database* messo *online* sul sito della Biblioteca (menu: Patrimonio e Cataloghi/ Opere a stampa/raccolte librerie/incunaboli): operazione meritoria e assai gradita a lettori e studiosi, che permette loro di reperire gli esemplari partendo da qualsiasi forma variante dell'autore, da ciascuna parola del titolo, dal luogo o dall'anno di pubblicazione.

Già da anni portato a termine vede la luce in «Bergomum» anno 2021 (ma stampato nel 2023), lo studio di Roberta Frigeni, *Gli incunaboli del convento di Sant'Agostino di Bergamo in un'inedita fonte settecentesca: le edizioni del XV secolo esistenti nelle biblioteche dell'Osservanza di frate Tommaso Verani*, pp. 81-218. Si tratta di un ottimo contributo alla conoscenza del patrimonio librario a stampa dell'antica libreria del convento, condotto sulla trascrizione dell'inedito catalogo compilato da frate Tommaso nel 1767 degli incunaboli allora conservati in Sant'Agostino. L'autrice ripercorre la storia del convento partendo dall'Osservanza introdotta nel 1443 dai primi seguaci di Giovanni Rocco Porzi da Pavia, il movimento riformatore che contribuì al rinnovamento spirituale e culturale della comunità. Descrive l'erezione e la formazione di una bella e fornita biblioteca, che di quel rinnovamento fu uno dei frutti più convincenti, come avvenne nei conventi osservanti di tutta Europa e di ogni Ordine. Ricorda l'apertura di uno *studium*, tutt'uno con la biblioteca, ispirato al canone librario agostiniano. Chiude coi nomi che ravvivarono, presenti, la vita intellettuale del cenobio e che, scomparsi, ne perpetuarono sino a noi la fama, Giacomo Filippo Foresti e Ambrogio da Calepio.

Di ogni esemplare descritto da frate Tommaso, Frigeni segnala se conservato in Mai, fornendone in tal caso eventuali note di possesso, d'uso, di lettura. Abbiamo quindi per la prima volta tra le mani uno studio esemplare, che potrà servire da guida per altri analoghi lavori (degli incunaboli posseduti nel Quattrocento dai Minori osservanti – pochi giunti in Mai – abbiamo

avuto notizia nel volume di Martina Pantarotto, *Santa Maria delle Grazie di Bergamo. Il convento e la biblioteca*, Padova, Centro studi antoniani, 2018), capace di gettare vera e nuova luce su uno dei primi nuclei della Raccolta, pervenuto alla Biblioteca nel 1797 con le soppressioni delle congregazioni religiose e delle loro pertinenti biblioteche.

Il catalogo della mostra tenuta dal 30 giugno al 7 ottobre 2023 si compone di due parti. La prima (pp. 11-136) riguarda gli incunaboli esposti nella Biblioteca Civica Angelo Mai, la seconda (pp 137-219) nella Biblioteca Queriniana. Seguono Bibliografia e Indici. Qui mi limito a scrivere della prima parte, riguardante gli esemplari della Biblioteca Mai, che ha per titolo *Nobiliter doctus. Giacomo Filippo Foresti e il libro a stampa nella Bergamo di fine Quattrocento*. Precedono tre saggi, seguono le schede di catalogo divise in nove sezioni tematiche, ciascuna introdotta da un breve testo esplicativo.

Maria Giuseppina Ceresoli nel saggio *Il fondo incunaboli della Civica Angelo Mai: excursus storico sulla formazione del catalogo* (pp. 13-20) delinea la storia dell'Istituto, iniziata nel 1764 col legato dell'accorto e saggio cardinale bergamasco Giuseppe Alessandro Furietti (1685-1764), che lasciò alla Città di Bergamo la sua ricca libreria perché fosse benaugurante primizia di una pubblica biblioteca. Alle fasi di sviluppo della Biblioteca l'autrice avvicenda momenti e modi della formazione e dell'accrescimento della Raccolta di Incunaboli. La prima catalogazione fu fatta su registro nel 1820 sotto la direzione dell'abate Agostino Salvioni; la seconda su volume a opera di Bartolomeo Secco Suardo tra gli anni 1845-1856: lavori fortunatamente conservati e ancora oggi utilmente consultati. Nel 1966, sotto la direzione di Luigi Chiodi, uscì il catalogo a stampa. Nel 2007 è stato pubblicato sul sito della Biblioteca il database nel quale sono stati trasferiti i dati del catalogo del 1966; ed è ora in via di completamento anche la catalogazione in SBN.

Le nuove tecnologie favoriscono e rafforzano la missione della Biblioteca. La quale da alcuni anni partecipa al progetto MEI (Material Evidence in Incunabula), tra le prime in Italia ad avervi aderito sotto la direzione di Elisabetta Manca e per interessamento del prof. Edoardo Barbieri: una banca dati progettata nel 2010 per registrare di ogni esemplare descritto tutti quegli elementi materiali che consentono di tracciarne la storia, dati condivisi con moltissime biblioteche di tutto il mondo aderenti al progetto. Ciò consente di ricostruire, per lo meno in parte, profili di lettori e il patrimonio di antiche biblioteche, i cui libri, nell'un caso e nell'altro, si sono dispersi per strade fortuite e spesso misteriose; mentre degli autori di edizioni quattrocentesche si possono indagare luoghi e contesti in cui le loro opere furono lette e fruite. Il

progetto realizza i sogni che facevamo nel 1983, quando allestivamo la mostra di edizioni bibliche a Bergamo.

Eleonora Gamba, nel saggio *La cultura libraria a Bergamo attraverso i suoi testimoni quattrocenteschi: gli incunaboli della Mai* (pp. 21-34), prende le mosse dalle ultime considerazioni di Ceresoli per approfondire, nel suo ruolo di professionista incaricata per la Biblioteca del progetto MEI, storia, metodologia e finalità del progetto stesso. «L'attenzione al contenuto e alla natura delle postille – scrive – è affiancata a un'analisi materiale che rileva e interpreta ciascuno degli elementi non originariamente presenti nel libro, ma che circostanziano una o più fasi della sua vita. Così, oltre alle note manoscritte, a ricostruire la trafila entrano in gioco tutti i segni di provenienza, anonimi e non, che collocano l'esemplare in un luogo e in un'epoca anche solo approssimativamente determinati» (p. 23). Passa quindi in rassegna le evidenze materiali, quali etichette sul dorso dei volumi, timbri, restauri, che contrassegnano la Raccolta di Incunaboli, con ottime e utilissime immagini esplicative che potranno servire anche ad altri ricercatori che si avventureranno per analoghi campi di indagine. Fondandosi poi sulle accertate note di possesso registra i principali nuclei di provenienza della Raccolta, a cominciare da quelli di conventi e monasteri che con le ricordate soppressioni napoleoniche del 1797 videro parte delle loro librerie confluire nella Biblioteca Civica, per continuare coi volumi provenienti da istituzioni civili, famiglie, intellettuali, collezionisti.

Roberta Frigeni nel saggio *La circolazione libraria nel convento di S. Agostino di Bergamo all'epoca dei primi libri a stampa* (pp. 35-50) sintetizza la lunga trattazione uscita quasi contemporaneamente sulla rivista «Bergomum», di cui ho detto.

La prima sezione, a cura di Marcello Eynard, ha per titolo *Le origini della stampa a caratteri mobili* (pp. 55-60). Si delineano le circostanze, le ragioni, i luoghi, i protagonisti dell'introduzione della nuova arte tipografica; se ne sottolineano gli esiti innovativi per la storia della cultura e per la trasmissione dei saperi; si ricordano i principali centri tipografici. Dei quattro esemplari recati a illustrazione della sezione, ciascuno emblema di una particolare fase di sviluppo della nuova tecnica, segnalo l'*Etica a Nicomaco* di Aristotele, nella versione latina di Leonardo Bruni, [Strasburgo, Johann Mentelin, 1469] (Cat. 1, p. 57). È il più antico libro a stampa della Biblioteca Mai, il più antico di mezzo milione di libri posseduti: mi fa piacere che la primogenitura spetti al più sapiente libro del «maestro di color che sanno». L'esemplare appartenne al letterato e collezionista Giuseppe Beltramelli (1734-1816), la cui collezione, finita all'asta nel 1790 – il troppo amore per i libri lo aveva rovinato – fu

acquistata dal Capitolo del Duomo per la Biblioteca Alessandrina. Pervenne quindi, con tutti gli altri splendidi libri manoscritti e a stampa raccolti dal generoso Beltramelli, in Civica nel 1797 con la soppressione napoleonica della biblioteca del Capitolo.

La seconda sezione, a cura di Eleonora Gamba, ha per titolo *L'allestimento del libro: bifogli, fascicoli, legature* (pp. 61-67). Si entra nella descrizione minuziosa delle fasi di produzione dei primi libri a stampa prendendo in particolare considerazione scelta e preparazione dei fogli, loro piegatura a costituire diversi formati del prodotto stampato, legatura finale dei fascicoli in volume. Pare che i più antichi esempi di produzione tipografica, ancor prima della *Bibbia* di Gutenberg, osserva l'autrice, siano stati «dei semplici fogli “volanti” da affiggere in pubblico, da far circolare su larga scala o da conservare come documenti personali» (p. 61). Tra i quattro esemplari esposti ecco la *Littera indulgentiarum* di Tommaso da Vaprio, [Milano?] 1478 (Cat. 5, pp. 63-64), un foglio volante recante il modulo con cui il frate agostiniano, su licenza papale, concedeva l'indulgenza a chi avesse offerto l'elemosina in favore dell'Ospizio del Gran San Bernardo, allora gestito dai Canonici regolari dell'Ordine di Sant'Agostino. Di questo rarissimo foglio è noto un solo altro esemplare tipografico, anch'esso conservato nella Biblioteca Mai, nel fondo del Consorzio della Misericordia, Pergamene n. 7504, stampato su pergamena anziché su carta. Interessante notare che della medesima indulgenza si conservano sia nel fondo del medesimo Consorzio sia nell'archivio del locale monastero di Santa Grata altri esemplari interamente vergati a mano. La riduzione a stampa dovette dunque essere motivata dalle esigenze contingenti di una celere produzione seriale, che interessò soprattutto, se non proprio esclusivamente, Bergamo, visto che i beneficiari delle indulgenze, annotati sulle cedole sia a stampa che manoscritte, sono tutti membri di famiglie bergamasche. Mi chiedo: bergamaschi viaggiatori a cui erano noti vantaggi e rischi della traversata alpina? Siamo nella seconda metà del Quattrocento, quando nuove condizioni politiche, economiche e demografiche favorirono in tutta Europa una forte ripresa dei viaggi.

Parlando di fogli volanti a stampa destinati alla più ampia diffusione di moduli indulgenziali, il pensiero corre a un altro foglio volante, diffuso e letto in poche settimane in tutta la Germania nel 1517, le famose novantacinque Tesi di Lutero che, guarda caso, intendevano contrastare la concezione corrente dell'indulgenza. Una disputa o forse meglio un'aspra lotta tra fogli volanti, dalle ben note conseguenze. Ci sarebbe stata senza la stampa?

La terza sezione, a cura di Marcello Eynard, ha per titolo *Illustrazione e musica nel libro a stampa nel secondo Quattrocento* (pp. 68-76). Se nei

primi decenni si usò ancora decorare i libri a stampa con miniature, iniziali filigranate e rubriche, come per secoli si era fatto coi codici manoscritti, ben presto gli stampatori provvidero a inserire nel libro immagini eseguite con la tecnica silografica, già conosciuta fin dal Trecento per la produzione di immagini devozionali, calendari, carte da gioco, racconti biblici (*Biblia pauperum*). Inserendo le tavolette di legno nella forma con i caratteri mobili, gli stampatori produssero quindi libri con pagine recanti insieme testo e immagini. La silografia fu anche spesso utilizzata per proporre gli esempi in notazione musicale nei metodi e trattati teorici di musica. Eynard ricorda che l'Italia svolse un ruolo di primo piano in Europa nella produzione di incunaboli con musica: ad oggi sono state identificate 156 edizioni con questa caratteristica. Dei sei esemplari esposti, mi piace segnalare il *Missale Romanum*, Venezia, Giorgio Arrivabene, 1499 (Cat. 13, p. 75), che contiene brani musicali vocali monodici per la liturgia con notazione in caratteri mobili. L'esemplare presenta inoltre una bella silografia acquerellata a piena pagina raffigurante la *Crocifissione*. La legatura fu eseguita a Bergamo all'inizio del XVI secolo, indizio che il messale servì per solenni messe cantate in una chiesa bergamasca.

La quarta sezione, a cura di Eleonora Gamba, ha per titolo *Vestire i libri: la legatura a Bergamo tra Quattro e Settecento* (pp. 77-83). La legatura serviva per tenere uniti i fascicoli evitando perdite o scompaginamenti. Erano effettuate da mani esperte con svariate tecniche e materiali, e si presentavano in forme anche assai diverse fra loro, talvolta particolarmente curate dal punto di vista estetico. L'autrice si sofferma sulle caratteristiche delle legature bergamasche del Quattrocento. Ma i libri sono stati sottoposti nel tempo a frequenti rilegature, onde anche molti incunaboli hanno cambiato veste nel corso dei secoli. Sei gli esemplari esposti, a testimoniare modelli di diverse legature dal Quattrocento al Settecento. Il *Decretum* di Graziano, Venezia, [Andrea Torresano], 1498 (Cat. 16, pp. 79-80), proviene dalla biblioteca del convento domenicano dei Santi Stefano e Domenico e ha una legatura tipicamente bergamasca, realizzata nella prima metà del Cinquecento su supporti in cartone ricoperti in cuoio bruno decorato a secco, al centro spicca un sole raggiato con il trigramma «IHS», negli angoli interni della cornice placchette raffiguranti volti virili di profilo. Gamba riporta la nota manoscritta coeva posta sulla controguardia anteriore, probabilmente connessa all'operazione di rilegatura: «forma per messer Bartolameo Colombo», forse l'ordinatore dei fascicoli, forse il legatore, forse il disegnatore dei modelli dai quali furono tratti alcuni ferri. Abbiamo un nome, Bartolomeo Colombo, un'età, primo Cinquecento: si potrà spaziare, per l'identificazione, per gli ampi campi documentari della Biblioteca Civica,

a cominciare dai registri d'estimo di primo Cinquecento.

La sezione quinta, sempre a cura di Eleonora Gamba, ha per titolo *Libri interattivi, di scuola, usati, proibiti* (pp. 84-90). La Raccolta non annovera solo incunaboli destinati a un ceto colto, esigente, di elevata condizione sociale, libri di grande formato, di buon decoro, di alto concetto. Nella variata tipologia di edizioni ve ne sono anche di assai modeste, di destinazione scolastica, devozionale, popolare: e ciò non sminuisce ma avvalora la Raccolta da un punto di vista storico-culturale. Edizioni d'uso scolastico, ad esempio, dovevano essere numerose, ma gli esemplari oggi conservati sono molto rari, per il fatto che testi di tal natura, più soggetti all'usura e allo scarto, sono andati più di altri perduti. Tra i quattro pezzi esposti è la *Grammatica latina* di Gaspare da Verona, Brescia, Stazio Gallo, 1475 (Cat. 22, p. 88), unico esemplare al mondo dell'edizione bresciana. Questa grammatica, come rivelano le molte note manoscritte coeve – per lo più appunti presi a scuola durante le lezioni – passò per le mani di vari studenti, tutti di Gandino, uno dei quali vi annotò anche il nome del maestro, Alberto da Gandino. Ricordo tanti anni fa, non ero ancora direttore, quando venne in Civica lo studioso statunitense Paul Gehl – quest'anno insignito del riconoscimento “Paul O. Kristeller” della Renaissance Society of America – le cui ricerche riguardavano manoscritti medievali per uso delle scuole di grammatica. L'interessantissimo incunabolo proveniente da Gandino non rientrava nel suo campo di ricerca, circoscritto ai manoscritti, ma la singolarità, la rarità, la profusione di informazioni dell'esemplare colpirono molto lo studioso, che mi chiedeva di questa «Gandino». E io a dirgli che era uno dei più attivi e prosperi centri valligiani nella lavorazione della lana, con rapporti commerciali dei suoi ricchi mercanti con città e regioni a Nord delle Alpi: per una tale comunità, socialmente evoluta ed aperta, l'istruzione doveva essere una necessità, come l'acqua per azionare i mulini, come la lana per confezionare gli ambitissimi panni.

Anche la sezione sesta, *La sintesi delle fonti nelle opere di Giacomo Filippo Foresti* (pp. 91-105), è a cura di Eleonora Gamba. L'erudito e storico Giacomo Filippo Foresti (1434-1520), per lunghi anni residente nel convento di Sant'Agostino, appartiene a quel gruppo, in verità non esiguo, di religiosi eruditi – pongo in testa il certosino Johannes Lapidanus, di cui ho appena scritto nel volumetto *Elogio del libro tascabile: la Bibbia stampata a Basilea da Johann Froben nel 1491* – che compresero subito le grandi potenzialità offerte dalla nuova arte tipografica per la divulgazione della cultura religiosa e profana, e che con prontezza se ne servirono per la diffusione delle loro stesse opere. Il caso del Foresti è ben noto agli studi della storia del libro nel Quattrocento in quanto egli fu acquirente di volumi a stampa per la

biblioteca del convento; fu autore, e in questa veste intrattenne rapporti con lo stampatore Bernardino Benaglio per la pubblicazione della sua opera principale, *Supplementum chronicarum*, uscita nel 1483; fu venditore delle duecento copie che per contratto gli spettarono. Dell'esercizio di questi suoi ruoli si conserva in Biblioteca ampia e originale documentazione, donde i numerosi studi di cui l'illuminato religioso è stato oggetto. Nella sezione sono esposti vari esemplari delle sue tre opere edite, *Supplementum chronicarum*, *De claris mulieribus*, *Confessionale*. Apre un esemplare della prima edizione della più famosa, *Supplementum chronicarum*, Venezia, Bernardino Benaglio, 1483 (Cat. 25, p. 94): un'imponente sintesi della storia del mondo dalle origini mitiche della Genesi sino ai giorni dell'autore, che conobbe ampia diffusione e notevole influenza su opere analoghe, a cominciare dal famoso *Liber chronicarum* di Hartmann Schedel, Norimberga, Anton Koberger, 1493, opportunamente esposto in mostra (Cat. 30, pp. 99-100), proveniente dal notevole bergamasco Cabrino Vertova, che fu anche lettore del Foresti, passato poi per varie mani, l'ultima dei Teatini di Sant'Agata, prima di approdare in Biblioteca nel 1797. Nel Libro XV, c. 173v, del *Supplementum* fra Giacomo elogia la nuova «ars imprimendi libros», scoperta in Germania da «Joanne Gutenberg»: nulla al mondo – scrive – di più degno di tale arte, di più lodevole, di più utile, perché consentirà a ciascuno di istruirsi d'ora in poi con poca spesa. I nuovi libri a stampa costavano infatti assai meno dei libri manoscritti: è dunque un vivo sentimento di carità – mi piace rimarcare la cosa – ad aprire la mente e il cuore del frate agostiniano alla intelligente ed entusiasta comprensione del nuovo.

L'esemplare esposto appartenne a Carlo Boselli, giurista e canonico del Duomo, a cui il Foresti lo vendette al prezzo scontato di Lire 3 e soldi 7 invece delle solite Lire 4 e soldi 10. Il canonico fece poi raffigurare nella lettera iniziale I di «In principio», a c. a3r, dal miniatore Jacopo da Balsemo l'autore Foresti a mezza figura e di profilo, corta barba grigia, abito degli Eremitani osservanti, cappuccio in testa: un ritrattino che vuole rendere con molta verosimiglianza le fattezze dell'autore. Non più dunque figure convenzionali come si era sempre usato in antico nell'*incipit* dei codici, ma il ritratto vero di chi, ancora vivente, ha composto l'opera, che è notazione umanistica del valore dell'individuo e della sua creazione. La Biblioteca Mai conserva nei suoi libri quattrocenteschi altri piccoli ritratti miniati fedeli al vero, a loro modo incunaboli figurativi, che, se noti, sarebbero entrati, a motivo del loro presagito naturalismo, nell'antologia della primitiva arte lombarda di Roberto Longhi. A chi volesse dedicarvi occhi studiosi ricordo i ritratti di Bartolomeo Colleoni nel codice Cassaf. 2 4, di fra Giovanni Rocco Porzi da Pavia nel

codice MA 493, del giurista Antonio Bonghi nello *Statutum Bergomi* Sala I D 9 20, della poetessa Ursula, cantata e amata da Giovanni Michele Alberto Carrara, nel codice Cassaf. 1 7.

La settima sezione, a cura di Maria Giuseppina Ceresoli, ha per titolo *Jacopo da Balsemo: un miniatore per la città* (pp. 106-119). Se il Foresti fu in Bergamo la personalità più rappresentativa del mondo librario a stampa nella seconda metà del Quattrocento, Jacopo da Balsemo (1425ca.-1503ca.), i cui avi venuti dal Milanese si erano trapiantati in Bergamo già da molto tempo, lo fu per il decoro librario, autore di splendide miniature per codici liturgici, statutari, giuridici, teologici, per la radiosa serie dei libri corali della Basilica di Santa Maria Maggiore e della Cattedrale. Vivacemente inserito nella vita sociale ed economica della Città, come documentano le carte d'archivio ricordate dall'autrice, attivo nell'arte per più di tre decenni, a lui e alla sua bottega si rivolsero per abbellire di miniature i loro primi libri a stampa lettori e istituzioni che, pur apprezzando i prodotti della nuova arte, amavano ancora ricorrere al miniatore per il decoro e per l'illustrazione dei loro libri. Donde la proficua e documentata collaborazione che si stabilì tra il miniatore Jacopo e l'autore Foresti, che fu l'incontro di due spiriti amanti e operosi di libri belli, in perfetta armonia di antico e nuovo, che è sempre principio di ogni buona e autentica cultura.

Il Comune di Bergamo chiese a Jacopo di decorare e miniare l'esemplare in pergamena del nuovo *Statuto* cittadino stampato a Brescia dai fratelli Britannico nel 1491 (Cat. 41, pp. 117-119). La c. A2r è incorniciata da un bellissimo fregio con figure sacre e insegne araldiche, emblema iconico di una società in cui convivono senza soluzione di continuità istanze civiche e religiose: in alto gli stemmi dei due rettori veneti con al centro il Leone di San Marco, a piè di pagina lo stemma del Comune; al centro del lato destro del fregio la Madonna col Bambino e specularmente a sinistra il profeta Isaia con cartiglio (Is. 7, 14); agli angoli in alto sant'Andrea apostolo e santa Grata, in basso i santi patroni Vincenzo e Alessandro. Nell'*incipit*, dopo la Santissima Trinità e la Vergine Maria sono invocati san Marco e sant'Andrea. La festa dell'apostolo a questa altezza cronologica era celebrata in Città ancora con grande solennità civica, e veniva per importanza, come si legge nella prima pagina dello *Statuto*, subito dopo le feste di Maria, sant'Alessandro, san Vincenzo, santa Grata, e prima di san Marco, feste in cui il magnifico podestà, con tutti i colleghi e le corporazioni d'arti e mestieri, si recava in visita alle rispettive chiese per fare l'offerta di dieci fiorini d'oro.

Merita un'attenzione affettuosa lo stemma del Comune miniato a piè di pagina, partito d'oro e di rosso, che è la più corretta e sontuosa raffigurazione dello stemma di Bergamo, che si compone di un metallo, l'oro, e di un

colore, il rosso. Nelle nostre moderne trasposizioni il giallo (che non è colore araldico) sostituisce per convenienza l'oro. Jacopo minia più volte lo stemma di Bergamo, per codici manoscritti e per incunaboli, sempre con l'uso della splendida foglia d'oro. Perfetto. Come sono resi perfetti dal miniatore smalti e figure degli stemmi dei possessori di manoscritti e di incunaboli. Una ricerca a questo riguardo è ancora da compiere: darebbe risultati assai soddisfacenti se teniamo conto che di molti stemmi famigliari abbiamo in antico solo testimonianze lapidee, mentre quelle figurative più tarde, dei secoli XVII e XVIII, non hanno l'esatta resa dei nostri incunaboli. Un bell'esempio è tra gli esemplari esposti in questa settima sezione: Bonifacio VIII papa, *Liber Sextus Decretalium*, Venezia, Nicolas Jenson 1479 (cat. 116, pp. 116-117). Il volume è appartenuto all'origine al sacerdote Evaristo Carrara, che lo cedette poi al giurista e canonico Daniele Boselli, fratello di Carlo pure canonico, già incontrato come lettore di un esemplare del *Supplementum* del Foresti. Il primo possessore fece miniare da Jacopo lo stemma di famiglia, composto da colore e figura parlante: d'azzurro al carro di vino al naturale. Il carro, contenitore per il trasporto del vino, era un vaso di speciale forma, che poteva in apparenza sembrare una botte oblunga. Dovendo essere collocato in posizione orizzontale su un carretto trainato da buoi o cavalli, onde evitare sbalottamenti e scosse la parte poggianti era piatta. Nella lingua locale veniva detto «carer» o «cararo»: ogni «carer» aveva la capacità di tre some, quindi di circa 420 litri di vino. Giunto a destinazione, il vino veniva travasato dal «carer» nelle botticelle per il ricovero in cantina (Angelo Mazzi, *Il Sextarius Pergami. Saggio di ricerche metrologiche*, Bergamo, Pagnoncelli, 1877, p. 106). Ecco sin dove può portarci un incunabolo miniato: a dire di come si trasportava il vino nel Quattrocento.

La sezione ottava, curata da Eleonora Gamba, ha per titolo *Bernardino Benaglio: un'eccellenza bergamasca della tipografia veneziana* (pp. 120-127). Disponibilità economica, intraprendenza, spirito imprenditoriale spinsero il giovane Bernardino a cercare fortuna coi libri a Venezia, dove nel 1478 è già titolare di una libreria. Nel 1483 stampa il *Supplementum chronicarum* del conterraneo Foresti, che è la sua prima edizione sottoscritta e datata. La successiva produzione come stampatore ed editore fu vastissima e per un lunghissimo arco temporale; l'ultima edizione è del 1543. Stampò prodotti di ogni genere, dai classici alle operette devozionali, dai libri liturgici ai testi giuridici e filosofici. È del 1491 l'edizione, in società col parmense Matteo Codecà, della bellissima *Divina Commedia*, prima edizione del poema dotata di un apparato iconografico completo, con cento silografie, una per ogni canto, i cui disegni sono attribuiti a un anonimo artista noto come Maestro di Pico, attivo

nella città lagunare prima come miniatore di manoscritti, poi come decoratore di esemplari a stampa, infine come disegnatore di silografie, un tipo capace di essere stato al passo dei progressi della produzione libraria (Cat. 43, p. 122). Non si conosce la provenienza dell'esemplare esposto, che presenta tuttavia una legatura bergamasca della fine del Settecento. Nel 2021 Archivio Bergamasco ha pubblicato per le ottime cure di Eleonora Gamba il volume *Cento immagini per cento canti. L'edizione illustrata della Commedia dantesca per i tipi di Bernardino Benali e Matteo Capcasa, Venezia 1491*, con la riproduzione di tutte e cento le silografie, servite da accurate e limpide descrizioni. Sono ancora disponibili alcune copie per chi ama il nostro più grande poeta.

La nona e ultima sezione, curata da Roberta Frigeni, ha per titolo *La circolazione libraria nel convento di S. Agostino all'epoca dei primi libri a stampa* (pp. 128-135). Lo spirito dell'Osservanza, che è spirito di rinnovamento della vita conventuale e di riforma morale e intellettuale, la presenza di una poliedrica personalità amante dei libri e degli studi, quale fu Giacomo Filippo Foresti, le direttive che venivano dalle Autorità della nuova Congregazione che miravano a promuovere in ogni convento una migliore e più efficace organizzazione degli studi e delle biblioteche: sono tutti fattori che concorsero a fare del convento di Sant'Agostino un vivace centro di cultura, ispirato al canone teologico e filosofico dell'Ordine agostiniano, ma nello stesso tempo aperto alle nuove istanze umanistiche con la condivisione di un ideale che vede nella conoscenza della storia, dei testi classici latini e greci, della lessicografia, «un valore che rende l'uomo libero» (p. 130). Dei quattro esemplari esposti segnalo Giovanni Tortelli, *Orthographia*, Venezia, Stephan Koblinger, 1479 (Cat. 50, pp. 133-134), «una vastissima opera di erudizione lessicografica ed enciclopedica, in cui ciascuno degli oltre tremila lemmi è spiegato in relazione alla corretta prescrizione ortografica e al significato con cui ricorre negli *auctores* antichi» (p. 133). Il volume fu acquistato dal Foresti per la biblioteca del convento «con molta probabilità non appena fu pubblicato» (ivi). Se ne servì per il suo *Supplementum chronicarum* essendo il Tortelli oltre che lessicografo cosmografo e storico. Ma i libri stanno in una biblioteca per soddisfare molti e diversi palati. Anche il confratello Ambrogio da Calepio (1435ca.-1510) gustò a lungo l'*Orthographia*, tutto impegnato nella compilazione del famoso *Dictionarium* latino, che uscirà in prima edizione nel 1502. Fu l'editore di Parigi, il fiammingo Jodocus Badius, che curò nel 1509 la prima edizione fuori d'Italia del *Dictionarium* e che aveva conosciuto e frequentato umanisti italiani, a dare conto per la prima volta delle molte fonti utilizzate da frate Ambrogio, e tra queste dell'opera dell'aretino Tortelli (1400-1466).

Varietà, chiarezza e precisione del lessico, che sono sempre spie sicure di ogni qualificato sapere; puntuale accertamento delle fonti consultate; accurata esposizione in equilibrio tra erudizione, senso critico e divulgazione: sono qualità che reclamano il nostro plauso e la nostra gratitudine per gli autori, e che fanno di questo denso catalogo uno strumento utile sia a chi vuole apprendere cose certe sulla storia del libro e della cultura del secondo Quattrocento, sia a chi, già istruito nella materia, desidera allargare il raggio delle proprie circostanziate e specialistiche conoscenze. Vi si discorre delle ragioni, dei protagonisti, delle pratiche dell'introduzione della stampa e dei suoi primi progressi; della formazione e delle peculiarità della Raccolta di Incunaboli della Mai; della storia dell'Istituto conservatore, di cui apprendiamo molte notizie inedite, in particolare a riguardo delle metodologie seguite nella cura e nella gestione della Raccolta, indagate con un modello di analisi che potrà servire per lo studio di altre raccolte librerie, concorrendo così a ricostruire la biografia della Biblioteca Mai che manca finora o si possiede interrotta da molte lacune e incertezze. Convince la scelta degli esemplari esposti e descritti, che fornisce della Raccolta la variegata tipologia di edizioni che la compongono, da quelle di colto contenuto, alta fattura, raffinato decoro, ai libri più modesti, scolastici, devozionali, popolari, sino al foglio volante: a conferma di come a ogni genere di sapere si adeguò la forma conveniente di libro, che dei saperi rispecchiava una consolidata e rispettata gerarchia. Si avverte in ogni pagina lo spirito d'indagine e le finalità del progetto MEI (Material Evidence in Incunabula) a cui la Biblioteca aderisce da anni conseguendo i più felici e attesi risultati. I quali, come i lettori potranno avvedersene, ci informano dell'importanza degli incunaboli quali fonte per la storia della cultura, dell'arte, della vita civile e religiosa di Bergamo. Essi danno e ricevono lume conoscitivo se nell'indagine, come magistralmente viene fatto in questo catalogo, intrecciamo i dati di cui sono portatori con quelli delle ricche fonti documentarie e delle altre raccolte librerie della Biblioteca, essendo questa un complesso organico di libri, archivi, documenti, epistolari, memorie, cimeli, oggetti d'arte, in cui scorre come in un robusto albero da frutto una medesima linfa, assorbita dall'*humus* su cui l'albero è cresciuto, che è la storia della Città e del suo distretto. Ciò che determina e spiega l'unicità, la fama, l'alto valore della Biblioteca di Bergamo.

Giulio Orazio Bravi

La valle della speranza. Luoghi, persone, storie della Val Seriana nel Medioevo, a cura di Maria Teresa Brolis, con testi di Giovanni Brembilla, Maria Teresa Brolis, Marco Carobbio, Silvia Carraro, Cristiana Cucinotta Fordyce, Andrea Capelli, Clusone, Equa Edizioni, 2023, 207 pp., ill.

«L'oggetto della storia è, per natura, l'uomo. O, più esattamente, gli uomini»
(Marc Bloch, *Apologia della storia. Il mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 2009)

«Questo non è un libro di storia istituzionale, economica e politica della Val Seriana nel medioevo, o per lo meno, non lo è in modo diretto». Così si esprime la curatrice nell'introduzione al volume, nato per onorare coloro che, a partire dal febbraio dell'*annus horribilis* 2020, nel lembo di "terra che 'l Serio bagna", hanno duramente sofferto a causa della pandemia da Covid 19. Frutto virtuoso di un lavoro d'équipe, il libro si compone di otto capitoli più un'appendice documentaria, cui hanno contribuito, oltre a Brolis, coordinatrice e curatrice, altri cinque studiosi, di formazione per molti aspetti diversa, ma accomunati dall'amore per la storia e per le fonti primarie che la trasmettono. Il volume è inoltre corredato da suggestivi scatti di Tito Terzi e Stefano Ferrari, che concorrono a rendere ancor più prezioso l'esito finale e che illuminano le molte bellezze (paesaggistiche, architettoniche ed artistiche) racchiuse nel territorio vallivo in questione, contornato dal profilo irregolare delle Orobie. Se, dunque, la miscellanea «non è un libro di storia istituzionale, economica e politica» si presenta invece, per ammissione stessa di chi l'ha ideato, come un "racconto per microstorie"; un lavoro quindi di taglio narrativo, che per impostazione e metodo ha alle spalle numerosi e, talvolta, illustri precedenti, ovvero i contributi ascrivibili alla "pratica storiografica" denominata per l'appunto "microanalisi storica" (o "microstoria"), nata e sviluppatasi nel nostro Paese fra gli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, la cui procedura privilegiata consiste nel prendere le mosse dal particolare per leggerlo alla luce del suo contesto specifico¹.

A quest'ampia e ben consolidata tradizione vuole perciò riallacciarsi "La valle della speranza"; primo esempio in assoluto che adotta la metodologia della "microstoria" per restituire un vivace affresco del contesto «rurale, ricchissimo, variopinto, sonoro» sviluppatosi lungo le rive del fiume Serio in epoca basso-medievale. Affresco nel quale compaiono sì i maggiori nuclei abitativi che già nell'arco cronologico in questione rivestono un ruolo preminente dal punto di vista socio-economico ma dove spiccano, soprattutto, i vissuti di alcuni fra i loro abitanti: persone comuni che vengono studiate non

¹ Si pensi, in proposito, alla collana einaudiana "Microstorie", a cura di Carlo Ginzburg ed altri, attiva per un decennio, dal 1981 al 1991.

«solo – afferma Brolis – come il prodotto e il risultato del loro stato sociale, ma come protagonisti della storia, in quanto individui liberi che agiscono in un contesto rispetto al quale possono operare delle scelte». Centralità della persona, dunque, così come in un altro recente lavoro della studiosa, dal titolo: “*Personae*”. *Microstorie medievali di vita religiosa*, realizzato in collaborazione con Silvia Carraro (Edizioni Biblioteca Francescana 2022, Fonti e ricerche, 33). Le ricostruzioni presentate negli otto saggi che compongono la miscellanea, d’altro canto, sono il risultato, oltre che di un’approfondita conoscenza della bibliografia precedente relativa ai singoli aspetti trattati, anche di un’accurata selezione e analisi della copiosa messe di documenti giunti sino a noi dal territorio della Val Seriana fra i secoli XII e XV², in molti casi finora ignoti o non adeguatamente valorizzati.

Prendere le mosse dal particolare per leggerlo alla luce del suo contesto specifico, s’è detto, il *fil rouge* che accomuna i contributi della raccolta; ecco allora che il riscatto della vedova di un ricco mercante di Gandino, tale Agnese, rapita in un giorno per noi ignoto dell’anno 1302 e tornata in libertà grazie all’intervento della confraternita della Misericordia di Bergamo, viene letto entro il più ampio quadro della storia delle fraternità laicali sorte in diversi centri della vallata (e, più precisamente, a Vertova, Gandino, Barzizza, Albino, Comenduno, Desenzano e Vall’Alta), due delle quali fraternità risultano già attive – dato di particolare importanza – nella seconda metà del Duecento, a breve distanza dal *consortium* urbano, fondato nel 1265. Una vera e propria rete di solidarietà, diremmo oggi, che dal centro orobico si estende progressivamente all’area percorsa dal fiume Serio. Di una confraternita in particolare, la Misericordia di Nembro ed Alzano, viene inoltre pubblicata in appendice, per la prima volta, la matricola, ovvero l’elenco manoscritto degli associati, tuttora conservata nell’originale presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo e redatta a partire dall’anno 1326. Un crudo elenco di nomi propri, si potrebbe sostenere, ma tali nomi rivestono grande importanza per chi si accosta allo studio della storia, per così dire, “dal basso” e mira alla ricostruzione “dei vissuti” e delle “reti familiari”. Oltre alle già citate confraternite, dette “Misericordie”, nello specifico contesto della Valle Seriana, assolvevano alle funzioni di assistenza e accoglienza pure alcuni piccoli ospedali ed ospizi dislocati qua e là sul territorio, di cui si forniscono nel libro interessanti notizie, grazie alle tracce che emergono dalla documentazione dell’epoca.

O ancora, per citare un ulteriore esempio dell’impostazione seguita nei vari

² Spia eloquente di vivacità socio-economica, di cui nel libro si dà ampiamente conto, e di virtuosa pratica di conservazione del materiale archivistico.

capitoli, la scelta di vita di un uomo di nome Giovanni, originario della località di Nembro, che nel 1255 dichiara – all’insolita presenza di un notaio – di volersi unire alla comunità umiliata di Torre Boldone trova una chiave di lettura nel contesto più generale della diffusione di quell’importante movimento religioso, sorto in Italia settentrionale nella seconda metà del secolo XII. Fra Duecento e Trecento due case umiliate sono infatti presenti pure in Val Seriana: una a Torre Boldone (dove Giovanni fa, appunto, il suo ingresso nell’ordine) e l’altra ad Albino.

Terzo ed ultimo esempio, quello relativo ad una vedova-guaritrice di nome Bettina, vissuta nel XIV secolo a Gandino, la cui prerogativa di interloquire con le anime dell’aldilà, che ella si attribuisce persino di fronte al vicario del vescovo di Bergamo mentre è sottoposta ad interrogatorio, viene interpretata e trova nuova luce entro la più ampia cornice di quelle forme di vita religiosa che si manifestano al di fuori della Chiesa ufficiale (propriamente definite eterodosse o non conformiste) che sono ben documentate nella valle del Serio fra Due e Trecento, in particolare ad Albino, a Vertova e presso la val Gandino, come già aveva rilevato, nel 1922, lo storico Angelo Mazzi in un suo importante contributo³.

Ma nel volume, oltre a ciò di cui s’è fatto menzione, si parla di molti altri personaggi: lanaioli, mercanti, pellegrini ed artisti, con non poche novità dal punto di vista della ricerca.

«Hominem pagina nostra sapit» affermava nel I sec. d. C. l’autore latino Marziale in un suo celeberrimo epigramma (“la nostra pagina ha sapore di uomo”). Il medesimo, vivido, sapore hanno le pagine di questo volume, che pongono al centro dell’attenzione non le «gesta dei re»⁴ bensì le vicende di uomini e donne comuni che nei secoli medievali han calcato la terra lambita dalle acque del Serio, la valle che – dopo il tormentato periodo della pandemia – può tornare, auspica la curatrice, alla speranza (quell’*expectatio futurorum honorum* di cui parla il lessicografo medievale Ugucione da Pisa).

Scorrendo, pagina dopo pagina, i vari capitoli di cui il libro si compone, emerge chiaramente il gusto per i vissuti di questi uomini e di queste donne

³ ANGELO MAZZI, *Aspetti di vita religiosa e civile nel secolo XIII a Bergamo*, in «Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo» 16 (1922), pp. 189-277.

⁴ «In passato si potevano accusare gli storici di voler conoscere soltanto le “gesta dei re”. Oggi, certo, non è più così. Sempre più essi si volgono verso ciò che i loro predecessori avevano taciuto, scartato o semplicemente ignorato. – Chi costruì Tebe dalle sette porte? – chiedeva già il “lettore operaio” di Brecht. Le fonti non ci dicono niente di quegli anonimi muratori: ma la domanda conserva tutto il suo peso» (CARLO GINZBURG, *Prefazione a Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1976, p. XI).

del passato, con la loro mentalità e le loro azioni, ma anche coi loro sentimenti e i loro affetti. Non possiamo perciò non esser riconoscenti nei confronti di altri uomini ed altre donne (Giovanni Brembilla, Maria Teresa Brolis, Andrea Capelli, Marco Carobbio, Silvia Carraro e Cristiana Cucinotta Fordyce) che sono stati in grado di reperire queste vicende fra gli interstizi della storia, di portarle alla luce e di metterle a disposizione di un ampio pubblico di lettori (specialisti e non), in una veste narrativa d'indubbia freschezza.

Dario Personeni

Lorenzo Lotto. Corrispondenze per il coro intarsiato, a cura di Corrado Benigni, Mauro Zanchi, Roma, Officina Libraria, 2023, pp. 288, 161 p., ill.

Il volume, un dittico diviso tra edizione critica e saggi, offre una nuova e accurata trascrizione delle trentanove lettere, riunite nel volume 1740 MIA conservato presso la Biblioteca Civica Angelo Mai, scritte da Lorenzo Lotto, tra il 2 settembre 1524 e il 6 marzo 1532. Tema centrale della corrispondenza sono i disegni destinati a essere intarsiati da Giovan Francesco Capoferri e bottega per il coro di Santa Maria Maggiore. La trascrizione delle missive, curata con acribia filologica da Corrado Benigni e Marco Carobbio, è corredata da un apparato di oltre duecento note, a cura di Mauro Zanchi, e dall'ottima riproduzione fotografica delle lettere e immagini delle tarsie dopo il recente restauro promosso dalla MIA. Oltre alle ventisette indirizzate ai reggenti del Consorzio della Misericordia, vanno computate le otto al notaio Girolamo San Pellegrino, una rispettivamente al presidente Girolamo Passi, al Moretto, all'organista e chirurgo Battista Cucchi e all'ingegnere e architetto Pietro Isabello, interlocutori contattati a vario titolo nella magnifica impresa. È d'uopo ricordare che le lettere, in numero di trentacinque, furono edite la prima volta da Luigi Chiodi nel 1962 e poi ancora nel 1968, con relativa riproduzione fotografica. Nel 1969 Pietro Zampetti ne inserì la trascrizione in appendice al "Libro di spese diverse" del pittore veneziano. Nel 1977, in seguito al rinvenimento di altre quattro lettere, Francesca Cortesi Bosco diede alle stampe l'intero *corpus* nell'ancora fondamentale "Il Coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo".

Nella seconda parte del volume, a commento delle lettere, dell'esperienza bergamasca e della personalità di Lotto, temi intimamente intrecciati tra loro, troviamo sette saggi rivolti a ricercare «*corrispondenze*», ovvero nuovi tracciati critici capaci di rivelare l'ampio e diversificato ventaglio di connessioni che lega la scrittura di Lotto ai molteplici aspetti iconologici,

storico-artistici agli accadimenti storici e alle vicende personali che segnano l'opera del pittore veneziano in rapporto alla committenza e alla realizzazione dei disegni e delle tarsie.

Nel primo contributo, Corrado Benigni (pp. 183-191) prende in esame la scrittura di Lotto seguendolo tra la precisione millimetrica delle annotazioni contenute nel libro delle spese e la prosa inquieta e scelta delle lettere che, insieme al "Libro di spese diverse" e al testamento (1546), costituiscono una significativa testimonianza documentale «per ricostruire la sua attività e imprescindibili punti di riferimento per la sua biografia e la sua arte». In particolare, Benigni evidenzia come «Il Libro di spese diverse non può (...) considerarsi un mero diario della contabilità legata alla partita del dare e dell'avere del pittore. Anche se indubbiamente si tratta soprattutto di un registro di conti, condotto con quella meticolosa precisione che gli è propria, queste pagine, se messe in relazione con il testamento e con le lettere alla Misericordia Maggiore, possono essere lette come l'autobiografia, indiretta, di Lorenzo Lotto. Un documento da interpretare, dunque, che approfondisce e determina l'identità storica del personaggio: la memoria quotidiana di un artista in declino di fortuna, di un uomo anziano che registra il mutare del mondo con cui aveva sempre dialogato» (p. 184). Un registro che cambia nelle lettere dove «il suo periodare è più ampio e ricercato; inoltre, a differenza delle annotazioni del Libro, nella corrispondenza non vi è traccia di ripensamenti, cancellature e aggiunte, si avverte l'impegno di chiarezza di un testo che, dopo le preliminari formalità d'uso, assume un carattere dialogico. In questi documenti i modi di dire ricorrenti sono sempre densi di significato profondo, con l'evidente intenzione di provocare la riflessione dei destinatari» (p. 190), ma non c'è sfoggio della prosa alata di Raffaello, Michelangelo o Leon Battista Alberti piuttosto come osservato da Luigi Chiodi «il Lotto ad ogni frase rivela uno stile artigianale inconfondibile» (p. 190).

Tema questo della scrittura ripreso con fine sensibilità nel saggio di Antonella Anedda (pp. 193-198) attraverso il ricorso alla parola del poeta marchigiano Francesco Scarabicchi che, in un gioco di echi e di riflessi, si pone in dialogo e in ascolto con la pittura di Lotto. In questo scandagliare nel profondo gli scritti dell'artista Anedda evidenzia da subito come le missive siano «secche, riservate, consapevoli», volte a «chiarire i sospetti», a «spiegare alla committenza le condizioni, le difficoltà» e a richiedere quanto pattuito (p. 193). Ne emerge un uomo che «scrive a fatica e con fatica. Se le relazioni con il mondo e con la MIA in particolare fossero più semplici, se non ci fosse continuamente il bisogno di difendersi e sollecitare basterebbe mandare le opere chieste, ricevere il compenso.» (pp. 194-195). Un registro

da cui traspare l'animo inquieto, sarcastico e poco avvezzo al mercanteggiare di un artista escluso o forse autoescluso che è consapevole e geloso del suo lavoro: «Fate aggiungere o sminuire a qualche pictor de li a piacimento pur ch'l mio disegno non sia alterato» (p. 193). Un pittore che si «preoccupava della luce, dell'esposizione, degli spostamenti» (p. 197) e che ama tanto l'enigma celato dai simboli dei suoi coperti per le tarsie del coro quanto la poesia di luce di certi paesaggi, il profilo degli alberi, la disubbidienza degli animali che fanno capolino nei suoi dipinti. Il tutto calato in un tempo e in un orizzonte, come analizzato da Franco Cardini (pp. 199-210), in cui tra le terre di san Marco e il santuario di Loreto giungevano gli echi delle guerre tra le potenze più o meno grandi di un Rinascimento che cela «una contronatura feroce, fatta di miseria, violenza, ingiustizia, delitti, carestie ed epidemie» (p. 199). L'approdo bergamasco con la realizzazione della *Pala Martinengo* (1513) e poi in successione la *Pala della Trinità* nella chiesa di Sant'Alessandro della Croce (1519), la *Pala di san Bernardino* nella chiesa di san Bernardino in Pignolo e la *Pala di Santo Spirito* nell'omonima chiesa, entrambe del 1521, il Polittico di Ponteranica (1523-1525) restituiscono la tessitura dei rapporti con la committenza patrizia e religiosa orobica. Un legame che permane anche dopo il ritorno a Venezia nel 1525 da dove prende colore e forma il «romanzo delle tarsie di Santa Maria Maggiore» (p. 207), pagina tra le più belle ed ermeneutiche della pratica artistica di Lotto.

Un'impresa in cui Lotto affida riflessioni, idee e i suoi amati disegni alla perizia del giovane Giovan Francesco Capoferri di cui Marco Carobbio (pp. 211-218) tratteggia la vicenda biografica e il rapporto con il contesto economico e sociale che ne presiede la formazione e che lo avvia al prestigioso incarico a dispetto del più noto fra Damiano Zambelli di cui fu allievo, tra la primavera del 1521 e quella del 1522, nel cantiere del convento cittadino dei Santi Stefano e Domenico. Un'arte assimilata e affinata da Capoferri nel costante confronto, non privo di incomprensioni, sia con Lotto, che lo istruisce in merito alla traduzione delle tonalità e dei chiaroscuri espressi nei suoi disegni, sia con gli artisti (Giovanni da Verona, i Canozi da Lendinara, Bernardino Zenale) con cui entra in contatto nel suo viaggio di formazione «quasi circolare, da Brescia a Lodi, passando da Verona e da Mantova per poi risalire le città emiliane» (p. 216). Di questa formazione itinerante ne beneficiano anche gli aiuti e i discepoli della bottega, in particolare i figli che sotto la guida dello zio paterno Giovan Pietro porteranno a termine «quanto inconcluso» dal padre venuto a mancare a soli trentasette anni nel 1533.

Il rapporto tra Lotto e Bergamo e il suo alter ego, il giovane intarsiatore loverese, viene ulteriormente ripercorso, sotto il profilo squisitamente

storico-artistico nel saggio di Enrico Maria Dal Pozzolo, (pp. 219-229). Lo studioso, a cui si deve il recente catalogo ragionato dell'opera dell'artista, fornisce una sintesi dei rapporti di Lotto con il tessuto sociale e politico della città prendendo le mosse dagli incontri marchigiani con i ricchi mercanti bergamaschi (Casotti, Marchetti Angelini) e con l'ordine domenicano, entrambi forieri di committenze. L'approdo nella città orobica, avviato tramite questi due interlocutori, è il preludio a quella libertà compositiva per via enigmatica, metaforica e allegorica che esercita, dapprima, nelle composizioni ritrattistiche e in opere di argomento religioso, come nella Trinità oggi al Museo Bernareggi di Bergamo, dove «lo [Dio] rappresentò come inconoscibile: una sagoma di nuvola densa e misteriosa [...] Simili esiti sottendono una tensione interpretativa personale ed estrema, una sorta di ruminatio inesausta sulle infinite possibilità figurative offerte dalla lettura dei testi sacri» (p. 227). Un banco di prova che lo porterà nei coperti del coro a realizzare «esperimenti formali e concettuali» capaci di ampliare il dettato iconografico del ciclo di episodi veterotestamentari progettato dal teologo francescano Girolamo Terzi, estendendone il concetto simbolico.

Di questo percorso intellettuale e programmatico ne lumeggia i contorni filosofici Telmo Pievani (pp. 231-239) partendo dal coperto in cui campeggia la scritta 'Magnum Chaos' posta a corona di un «disegno, enigmatico e terrificante» in cui «al centro sta il sole...e dopo dieci e non più di dieci cerchi concentrici sta l'occhio di Dio che tutto vede e provvede» (p. 231). A interrogarsi sul significato di tutto ciò, con un artificio narrativo, è il giovane intarsiatore Capoferri che sospetta che «il maestro fosse coinvolto in qualche eresia veneziana, in misticismi orientali sommersi in laguna o in idee luterane serpeggianti tra le stamperie» (p. 232). La tarsia sottostante, dedicata al tema della creazione, sembra confonde ulteriormente l'intarsiatore a digiuno dell'orizzonte culturale che alimenta l'ingegno del maestro, uomo non di lettere ma di letture. In questa prospettiva Pievani ipotizza che Lotto sia venuto a contatto con gli studi di Copernico e la teoria eliocentrica o più correttamente del sistema eliostatico elaborata dallo scienziato polacco laureatosi a Ferrara. Il pittore era dunque entrato in contatto con i principi filosofici pitagorici e platonici del neoplatonismo ermetico, «propedeutico alla fede cristiana», che si contrapponeva all'eliocentrismo tolemaico. Il coperto in esame lo conduce «dentro un universo immaginifico e caleidoscopico», rappresenta «un'introduzione spirituale alchemica», in breve, diviene «un rito di passaggio per iniziati verso una sapienza teologica più profonda» (p. 234). Per dare sostanza a quei disegni Capoferri ricorre a essenze lignee, bacche polveri, vernici, arsenico che in misura diverso concorrono ad assecondare

la ricerca delle tonalità dei chiaroscuri, delle ombreggiature, degli effetti metallici, delle fluorescenze e delle ambrature richieste da Lotto, anima inquieta ed errabonda lungo le vie della fede, della filosofia e delle scienze.

Percorsi di vita e di studio che nell'ultimo saggio Mauro Zanchi (pp. 241-249) riconduce idealmente al dialogo tra immagini, prima di tutto della mente, e lettere. Un incontro che si traduce nel serrato e polifonico confronto con i committenti, l'intarsiatore, gli amici, tutti stupiti da quei «disegni polisemici in grado di estendere ulteriormente i significati allusi dalle “invenzioni” bibliche» (p.242). Ecco Lotto che seduce i committenti «avendo ben chiaro il potente impatto emotivo e intellettuale che ancora oggi queste immagini riescono a mettere in azione per veicolare significati profondi ed evocativi» (p. 242). Idee e codici da decifrare che si rincorrono in un affascinante «repertorio di figurazioni, allegorie, metafore, geroglifici tardo-rinascimentali, dispositivi mnemotecnici, rimandi a più suggestioni (neoplatoniche, ermetiche, religiose, letterarie)» (p. 242). Il tutto giocato su figure composte di pochi elementi e dettagli e un motto di non più di tre parole. Un esercizio di sintesi, di «letture combinatorie» di «rapporti fra i motti e i simboli, fra significati e significanti» che nel coro «diramano corrispondenze, rispecchiamenti, diffrazioni, combinazioni, moltiplicazioni» (p. 247) che ritroviamo tanto negli sguardi dei visitatori quanto nelle pagine dei saggi a commento dell'opera ancora oggi aperta di Lorenzo Lotto.

Domenico Cerami

Antonio Cifrondi pittor fantastico: (Clusone 1656 - Brescia 1730), a cura di Enrico De Pascale-Luca Brignoli, Bergamo, Lubrina Bramani, 2023, 175 p., ill.

Antonio Cifrondi (1656-1730), dopo la prima comparsa nella celebre rassegna milanese del 1953, dedicata ai pittori della realtà, e l'antologica del 1983, tenutasi a Clusone, torna a distanza di tempo con una mostra monografica, allestita in Palazzo Marinoni Barca, sede del MAT – Museo Arte Tempo di Clusone, che consente al visitatore di apprezzare opere in collezione privata o esposte in collocazioni inaccessibili oltre che di usufruire di un aggiornamento storiografico circa i contesti di produzione, committenza e circolazione delle opere. Un apprezzamento di cui i visitatori potranno godere anche dopo la mostra grazie alla qualità della «coppia di dipinti con *Storie di Cambise* che in occasione della mostra, a distanza di un secolo esatto, tornano nel Salone di Palazzo Marinoni Barca, grazie alla generosità di Intesa Sanpaolo».

La produzione del prolifico artista clusonese, oltre quattrocento dipinti, è ripercorsa nell'agile catalogo dai due curatori, Enrico De Pascale e Luca Brignoli, attraverso l'accurata selezione di trenta opere provenienti da musei, chiese e collezioni private. Una proposta, declinata attraverso quattro sezioni: Pittura sacra, Pittura di genere, Ritratti e autoritratti e Pittura di storia, che riassume gli ambiti di formazione, i temi scelti e i committenti con i quali Cifrondi si misurò. Il percorso espositivo, riassunto dalle schede che illustrano in modo sintetico e puntuale la lettura storico-artistica delle singole opere, è accompagnato da un florilegio di saggi che aggiornano il quadro storiografico e il tracciato biografico. A corredo di questo dittico si pongono una serie di apparati: una breve nota biografica, la Vita di "Antonio Zifrondi" redatta da Francesco Maria Tassi, (1793), il testamento dell'artista (1730), il regesto biografico-artistico e la bibliografia.

Il volume si apre con due contributi di Enrico De Pascale (*Elogio della "prestezza"*, pp. 9-12; "Pittor fantastico di gagliarda idea", pp. 13-32) volti a rischiarare i principali passaggi storiografici, la formazione e la produzione artistica di Cifrondi, pittore ammirato per la destrezza e "prestezza" esecutiva e per la bizzarria delle scelte figurative. In particolare, le opere esposte, realizzate tra il 1690 e il 1730, consentono di apprezzare «gli importanti avanzamenti sul piano stilistico e tecnico» e di cogliere «sul piano ideativo» i numerosi «debiti dell'artista nei confronti della pittura contemporanea e delle stampe di traduzione». Ne discende che «la lingua compendiarica messa a punto dal clusonese – la sola che potesse garantirgli una così elevata produttività – unisce rapidità e destrezza, capacità di sintesi e abilità esecutiva, colore liquido e pennellate gestuali capaci di modellare la forma con "prestezza", senza ricorrere al disegno». Uno sguardo e una tecnica che compendiano «le suggestioni della tradizione veneta ed emiliana (Celesti, Carracci, Reni e Guercino soprattutto) con la totale devozione per Luca Giordano, il suo stile e la sua leggendaria velocità» e per quella tavolozza «orchestrata sulle gamme raffinatissime dei bruni, degli ocri e degli avana, veicolate da una materia pittorica cremosa, sensuale, pregna di umori luminosi». Da qui la presenza di «sorprendenti *d'apres*, quasi delle improvvisazioni sul tema: diversi dai modelli non solo nella scala ma anche nella ricchezza delle varianti, nelle accelerazioni ritmiche, nella felicità del ductus: rapido, fluido, intriso di luci e di umori», come testimonia l'omaggio al *Diluvio Universale* (1660) di Pietro Liberi e al *Passaggio del Mar Rosso* (1681) di Luca Giordano, capolavori approdati in Santa Maria Maggiore a Bergamo. Ad apprezzare la bellezza di un «ductus: rapido, fluido, intriso di luci e di umori» e di un «linguaggio: accessibile, comunicativo, stilisticamente eclettico, pittoricamente suggestivo

e – almeno all’inizio – cromaticamente festoso» saranno non solo le famiglie clusonesi dei Carrara-Spinelli, dei Marinoni, dei Bonicelli ma in numero crescente gli ordini religiosi presenti a Bergamo: domenicani (San Bartolomeo), somaschi (San Leonardo), canonici regolari lateranensi (Santo Spirito), carmelitani (Sant’Agata), benedettini (San Sepolcro di Astino), cappuccini (Albino, Lovere); a Brescia: i benedettini cassinesi di San Faustino e i minori osservanti di San Giuseppe); a Grenoble i certosini. A questa rosa di committenti vanno aggiunte le famiglie patrizie degli Zanchi, degli Agliardi, dei Carrara e dei Mapelli, concordi nell’apprezzare la grammatica e la scrittura pittorica del fecondo artista clusonese che, stando al giudizio di Roberto Longhi, sortì il suo contributo più originale non già nella «pittura sacra e decorativa, piuttosto fluida ma anche abborracciata» bensì nelle scene di genere, cioè in quelle “mezze figure di artigiani, zingari, commedianti, che se qualche volta eccedono nel “caratteristico” e nell’improvvisazione, qualche altra indugiano con maggior impegno sugli argomenti insueti (...)».

Resta tuttavia chiave nella produzione di Cifrondi la pittura di soggetto sacro il cui *corpus* è analizzato in modo puntuale nel saggio di Francesco Nezosì (*Cifrondi sacro a Bergamo e nella Bergamasca*, pp. 33-48). Lo studioso evidenzia come si tratti di «un’esperienza eccentrica sul piano dello stile ma allineata ai temi e alle declinazioni devozionali del suo tempo, in virtù anche di un singolare itinerario di formazione» che ebbe in Bologna e in Roma i centri di riferimento. Rientrato a Clusone intorno al 1687 Cifrondi opera per una decina d’anni nei paesi della Valle Seriana e dei territori limitrofi recependo la lezione della scuola veneta che fa capo ad Andrea Celesti, Pietro Ricchi, Antonio Zanchi, Gregorio Lazzarini, Pietro Liberi, congiunti alla lezione di Luca Giordano. Da questo sguardo polifonico emerge una certa «sinteticità compositiva». L’approdo a Bergamo nel 1689 con tele per il convento dei domenicani di San Bartolomeo e per la chiesa di san Leonardo dei padri somaschi apre una nuova stagione il cui vertice si ha con la realizzazione della pala del *Martirio di Sant’Alessandro* per la chiesa di Sant’Alessandro della Croce (1698) e dal 1701 con la collaborazione decennale con i Canonici Lateranensi della chiesa di Santo Spirito. Una produzione quella per i canonici, in parte *in situ* e in parte dispersa, inframezzata da lavori per chiese del territorio bergamasco in cui l’impianto compositivo è meno studiato e monumentale e i temi iconografici risentono di una certa serialità che incide sulla tenuta qualitativa. Svariate tele di soggetto sacro trovano sede anche presso la dimora degli Zanchi a Rosciate per cui dipinge dal 1712 al 1716. Nel secondo decennio la vena creativa è meno sostenuta come indica l’abbassamento qualitativo delle ultime tele legate alla «grande vitalità devozionale» del tessuto locale dove

«l'ampio catalogo del pittore pone ancora non pochi problemi cronologici, in mancanza di puntuali riscontri documentari e il ruolo della bottega e del fratello Ventura attendono ulteriori chiarimenti».

Di qualità più alta è la pittura di genere di cui tratta il saggio di Federica Nurchis (*Le figure di genere di Cifrondi tra Bergamo e Brescia*, pp.49-62). Soggetti le cui prime attestazioni si rintracciano, stando a quanto riportato da Francesco Maria Tassi, in "alcune mezze figure di Filosofi, e d'altri vecchioni a capriccio" presenti nel convento dei canonici di Santo Spirito. Temi poi ripresi sia «nel ciclo di dipinti concepiti tra il 1712 e il 1716 a decorazione degli ambienti di villa Zanchi a Rosciate», presso cui sono presenti esempi di immagini di contadini, vecchi e mestieranti, sia nella casa di campagna dei Mapelli a Ponte san Pietro. Figure che ritornano, da ultimo, nel soggiorno bresciano dove il pittore approfondisce «temi quotidiani e pauperistici in immagini talvolta accompagnate da iscrizioni che richiamano alla caducità della condizione umana e alle sue debolezze, tuttavia mai cariche di drammaticità né foriere di alcuna istanza di denuncia sociale». Si deve a Luciano Anelli e a Paolo dal Poggetto la riscoperta, quasi sempre presso collezioni private, di questi dipinti rivalutati dalla critica novecentesca a partire dal già ricordato Longhi. Accanto alle fonti figurative, a partire dalle *Arti per via* dei Carracci e dalle relative stampe, la Nurchis aggiunge come possibile ispirazione della poetica cifrondiana i contributi letterari e i trattati religiosi destinati ad indagare il tema del pauperismo nelle sue molteplici declinazioni.

Di interesse non minore è il «nucleo significativo composto da una ventina di prove autografe tra ritratti e autoritratti» analizzato da Luca Brignoli (*"Felicissimo ingegno." Cifrondi ritrattista e autoritrattista*, pp.63-74). Sono dipinti che risentono degli influssi di Fra' Galgario e di Salomon Adler, come *l'Autoritratto con ritratto di prelato*, che riprendono nel *Ritratto di don Pietro Marinoni* (1693) la lezione di Carlo Ceresa o nel *Ritratto di dama* si ispirano a Giacomo Ceruti. La prova apicale di questa produzione viene raggiunta negli ultimi anni con la «pittura magra e asciutta, lucida e vitrea, quasi acquarellata nelle tonalità pastello dei *Quattro fanciulli con natura morta di frutta* (1725 circa)» una sorta di «vero e proprio testamento spirituale del Cifrondi ritrattista».

Da ultimo, chiude la rassegna dei saggi il contributo di Angelo Loda (*Antonio Cifrondi sacro nel Bresciano*, 75-84) che indaga il tema della pittura di soggetto sacro nel contesto bresciano dove il pittore si trasferì nel secondo decennio del secolo. Dal testamento si apprende che il pittore dimorò «col fratello Ventura in una povera locanda, sull'angolo dell'antico cimitero di Santa Maria in Silva (poi San Faustino), accanto alla chiesa, e lavorò, usando

come studio, il refettorio del monastero benedettino». La prima data nota del soggiorno bresciano, ambito nel quale era già stato apprezzato per una serie di opere inviate quando operava ancora in territorio seriano, risale al 1722 con la tela raffigurante gli *Apostoli* della chiesa di San Giuseppe, oggi esposto nel Refettorio del monastero, sede del Museo Diocesano. Sempre per i monaci di San Faustino dipinse per la chiesa della Santissima Trinità di Botticino San Gallo, loro residenza estiva, due teleri raffiguranti rispettivamente lo *Scambio delle reliquie di San Benedetto e San Faustino tra Brescia e Cassino* e il *Trionfo della Vergine coi santi benedettini*. Dipinti che Luciano Ravelli colloca tuttavia verso la fine del Seicento. Accanto a questi ed altri lavori per i benedettini Luciano Anelli e Paolo Dal Poggetto, in due contributi usciti nel 1982, assegnano altri dipinti dalla cifra stilistica meno sostenuta come tela con la *Natività della Vergine* in Duomo Nuovo, la paletta con gli *Angeli portano in cielo le anime purganti* e la *Santa Lucia*, entrambe della chiesa di Santa Maria a Pontoglio. Di altri Loda rivede criticamente l'attribuzione dell'Anelli non ritenendoli assegnabili al Cifrondi a fronte dei progressi negli studi o ne ipotizza una realizzazione anteriore al periodo bresciano. Analoga operazione viene condotta da Loda su un *corpus* di opere, segnalate nel 1986 in un saggio di Sandro Guerrini, sparse presso chiese della Val Trompia e dalla Val Camonica o in collezioni private, come la bella *Cena in Emmaus*. A questi dipinti Loda aggiunge un altro nucleo di opere passate in asta o individuate in altri luoghi di culto del bresciano. Tra queste segnala «una tela con l'*Incoronazione della Vergine* sulla volta della navata della parrocchiale di Cervenno». Opere non tutte in buono stato di conservazione che riprendono in diversi casi soggetti analoghi già proposti in ambito bergamasco.

Domenico Cerami

Dalmine 6 luglio 1944: una comunità ferita, a cura di Claudio Lino Pesenti, Dalmine (BG), Associazione Storica Dalminese, 2024 (Quaderno di DalmineStoria, maggio 2024), 411 p., ill.

Dalmine 6 luglio 1944. Bagliori di carità tra le rovine dell'incursione. Testimonianze degli studenti Cappuccini di Bergamo, a cura di Claudio Lino Pesenti, Dalmine (BG), Associazione Storica Dalminese, 2024, 55 p., ill.

La traiettoria del fascismo a Dalmine si potrebbe racchiudere tra due date, entrambe legate a due eventi che hanno avuto al loro centro i lavoratori della grande acciaieria di quel Comune. La data iniziale è il 20 marzo 1919, quando Mussolini, accorso da Milano per rivolgersi agli operai che avevano occupato la fabbrica per autogestirla ed avevano esposto il tricolore, affermava che con quelle scelte la Classe si era fatta Nazione e che il Lavoro veniva promosso a Capitale: sull'onda di questa vicenda, tre giorni dopo, il 23 marzo 1919, Mussolini fondava in piazza San Sepolcro a Milano i Fasci di combattimento. La data finale è il 6 luglio 1944, quando quella stessa classe operaia fu vittima del drammatico bombardamento alleato su Dalmine, che causò 280 morti e oltre 800 feriti e simbolicamente chiude la parabola del fascismo.

Il primo giugno 2024, nella sala polivalente della cooperativa «La solidarietà» di Dalmine, l'Associazione Storica Dalminese (<https://dalminestoria.com>), con la partecipazione di un folto e commosso pubblico, ha voluto ricordare l'80° anniversario del bombardamento su Dalmine. Nell'occasione l'Associazione ha presentato tre iniziative editoriali, realizzate con il patrocinio e il contributo della Città di Dalmine e con il sostegno di quindici aziende, delle sezioni locali di Avis e Aido: un volume, un opuscolo, e il video restaurato *Dalmine: Operazione 614*, realizzato nel 1994, che contiene alcune toccanti interviste ad alcuni testimoni di quella tragedia.

Il volume *Dalmine 6 luglio 1944: una comunità ferita*, arricchito da numerose fotografie in bianco e nero, è il frutto di una lunga e accurata ricerca storica e archivistica a cui hanno collaborato alcuni soci dell'Associazione, la quale ha il merito di svolgere da anni un capillare lavoro storico sul territorio dalminese, con ricerche e pubblicazioni, fra cui un notiziario sul quale si pubblicano ricerche svolte dai soci, e anche numerosi interventi nelle scuole per sensibilizzare e diffondere tra gli studenti la conoscenza della storia della comunità dalminese.

L'indice del volume ci guida all'interno del dramma vissuto a Dalmine alle ore 11.02 del 6 luglio 1944, quando i velivoli degli Alleati scaricano 77 tonnellate di bombe sullo stabilimento della Dalmine, il più grande e il più importante per la produzione bellica del Reich tedesco nella provincia

bergamasca. Già nel 1940 il 95% della sua produzione era di tipo militare (bombe, cannoni, ecc.). Dopo l'8 settembre 1943 l'azienda era stata dichiarata stabilimento ausiliario del Reich sotto il diretto controllo dei tedeschi, tramite il gen. Hans Leyers⁵ (1896-1981) rappresentante del Ministero degli Armamenti e della Produzione Bellica del Terzo Reich in Italia, e la nomina a direttore del maggiore ing. Otto Zimmermann (1900-?) già direttore dello stabilimento Mannesmann a Komotau in Boemia. Dopo gli scioperi del 2 marzo 1944, l'ing. Rosario Massimino⁶ era stato nominato presidente del Consiglio di Amministrazione della Dalmine, con funzioni di polizia e spionaggio per conto dei fascisti repubblicani.

Secondo i risultati dei questionari del Governo Militare Alleato del 30 aprile 1945, erano nove le aziende belliche bergamasche che complessivamente occupavano 10.879 dipendenti:

- Dalmine Spa Fabbrica Tubi (metallurgica e bellica), con 5.000 dipendenti a Dalmine;
- Soc. An. Alti Forni e Acciaierie d'Italia – ILVA (bellica e assi montanti), con 2.779 dipendenti a Lovere;
- Azienda Aeroplani Caproni (bellica), con 1.500 dipendenti a Ponte S. Pietro;
- Soc. An. Ansaldo (elettrotecnica e bellica), con 750 dipendenti a Gazzaniga;
- Soc. An. Rumi (fonderia metalli e bellica), con 700 dipendenti a Bergamo;
- Caproni (meccanica e bellica), con 500 dipendenti a Stezzano;
- Soc. An. Ansaldo-Fabbrica di Artiglieria (bellica), con 350 dipendenti a Nossana;
- Ditta I.C.S. (Industria Composizioni Stampate) e Ditta Minuterie Nino Piacenti, entrambe senza l'indicazione del numero dei dipendenti, a Canonica d'Adda.

⁵ Dopo la guerra, Hans Leyers ha vissuto in Germania, a Weisweiler. Nonostante il suo coinvolgimento con il regime nazista, non è mai stato processato per crimini di guerra, e nel 1992 una strada gli è stata intitolata nella sua città. Leyers rappresenta una figura complessa della storia militare tedesca, la cui carriera è stata segnata da un forte legame con l'industria bellica e da un ruolo decisivo nell'occupazione tedesca in Italia. La sua vita e le sue azioni continuano a suscitare interrogativi sulla responsabilità dei capi militari durante il regime nazista.

⁶ Rosario Massimino, già dirigente all'Ansaldo e direttore de «Il Lavoro» di Genova dal 9 ottobre 1943 al 25 gennaio 1944, ex consigliere nazionale fascista delle Corporazioni ed ex segretario dei sindacati fascisti dell'edilizia e dell'industria; sulla sua nomina a presidente della Dalmine cfr. *L'ing. Massimino a capo della Dalmine*, in «Il Secolo XIX», 19 marzo 1944 e *Rosario Massimino alla presidenza della Dalmine S.A.*, in «Il Lavoro», 19 marzo 1944.

Claudio Lino Pesenti, curatore del volume, è autore del primo capitolo dedicato alle schede anagrafiche corredate dalle fotografie di ciascuna (tranne sei) delle 280 vittime del bombardamento, non 267 come si credeva; completa il capitolo una cartina geografica e una tabella dei 47 comuni bergamaschi, Dalmine compreso, da cui provenivano le vittime e con il numero delle vittime per ciascuno di essi. L'autore del capitolo si è avvalso della collaborazione di Valerio Cortese ed Enzo Suardi per le fotografie. Sempre Pesenti ha scritto i capitoli 5, 6 e 7. Il capitolo 5 riporta la corrispondenza con l'Ambasciata Americana e il maggiore Shelton a Roma, costituita da tredici allegati e altri documenti tratti dagli archivi di Roberto Fratus⁷ (1958-2022) e della Fondazione Dalmine, materiali preziosi che sono stati utilizzati anche per la realizzazione nel 1994 del citato video *Dalmine: Operazione 614*. Nel capitolo 6 si è occupato anche della testimonianza dei frati cappuccini intervenuti per assistere e soccorrere vittime e parenti, mentre nel capitolo 7 riporta 71 testimonianze di sopravvissuti al bombardamento.

La parte di indagine e inquadramento storico del volume è dovuta al prezioso lavoro di ricerca di Mariella Tosoni, che nel capitolo 2, *Dalmine nel Novecento tra guerra e lavoro*, approfondisce la nascita del Comune di Dalmine avvenuta nel 1927 con la riunificazione dei comuni di Sabbio, Sforzatica e Mariano al Brembo, e la storia della grande azienda metallurgica fondata nel 1906 e che, tra il 1925 e il 1942, si fa *Company town* (Città fabbrica o Città aziendale). Nel capitolo 4, *La guerra e il bombardamento*, la studiosa prosegue con la trattazione del periodo fascista a Dalmine, lo scoppio della guerra, la borsa nera, l'occupazione tedesca dopo l'8 settembre 1943, la produzione bellica della Dalmine per il Reich, gli scioperi del 2 marzo 1944, il tragico bombardamento di Dalmine, il motivo per cui era stato scelto proprio il 6 luglio 1944, gli anni successivi al bombardamento, la resistenza partigiana, l'atroce assassinio per mano fascista del partigiano Natale Betelli e la liberazione dal nazifascismo. Il capitolo è corredato da un'Appendice con interessanti ricerche documentali sulle figure principali legate alla Dalmine e al periodo resistenziale. Fra queste vi è la testimonianza sul bombardamento di Dalmine di don Vittorio Bonomelli (1917-1984), originario di Valle di Savio (Brescia) e agente dello *Special Force* inglese, con il nome di copertura di Platone, resa al giornalino «Leonardo minore» dei giovani studenti di Dalmine e pubblicata nel novembre 1945. Purtroppo, a causa dei rastrellamenti, non

7 Roberto Fratus è stato socio fondatore dell'Associazione Storica Dalminese e ha raccolto nel suo archivio una copiosa documentazione sul Novecento a Dalmine; a lui è dedicato il libro *Dalmine 6 luglio 1944: una comunità ferita*.

erano giunte a destinazione le trasmissioni clandestine degli Alleati per avvisare gli operai di allontanarsi dal lavoro in quel giorno. I piloti dei bombardieri, le “fortezze volanti” venute dal Sud con il loro carico di morte, avevano l’ordine di colpire con la massima precisione e rapidità i reparti della Dalmine dove si lavorava, nel massimo segreto, alla fabbricazione di materiale bellico come involucri per le bombe, tubi per siluri, cannoni, *panzerfaust* o lanciagranate anticarro, e di accessori per le V-1 e le V-2, le micidiali “telearmi”, come vennero soprannominate, che bombardarono Londra, in cui la V era la lettera iniziale della parola *Vergeltungswaffe*.

Tra i risultati delle varie indagini storiche riportate nel libro, c’è la scoperta della prima vittima del bombardamento: Maria Teresa Ponziani, una bambina di otto anni, colpita durante l’incursione dei bombardieri su Dalmine che dapprima bombardarono la linea elettrica ad alta tensione di Grassobbio. La bambina si trovava nei campi a lavorare con il padre e i due fratelli, che rimasero feriti.

Interessante è anche il terzo capitolo *Prepararsi alla guerra* di Sergio Bettazzoli, che si interpone ai due scritti da Mariella Tosoni, e che indaga il servizio di Protezione Antiaerea dalla Prima alla Seconda Guerra mondiale, con i rifugi antiaerei, su cui Andrea Thum aveva già scritto il saggio *Memoria di un recente passato. I ricoveri antiaerei e i bombardamenti a Dalmine*, Comune di Dalmine, 2008 e Valerio Cortese l’articolo *Ricoveri antischegge. Dove i Dalminesi potevano ripararsi*, in «DalmineStoria», 2017. Sulla base della ricerca di Andrea Thum, nel 2007 il Comune di Dalmine ha fatto realizzare il Dvd *I rifugi antiaerei dei quartieri Leonardo da Vinci e Mario Garbagni*, a cura di Alberto Nacci.

Significativo è l’approfondimento sul massimo esponente del partito fascista di Dalmine, Ciro Prearo, nato a Pontecchio Polesine (1879-1965), già iscritto al partito fascista dal 1923 e divenuto nel 1925 direttore amministrativo della fabbrica di Dalmine. Nel suo *curriculum* poteva vantarsi di essere stato uno dei 12 impiegati su 191 che non avevano partecipato allo sciopero del 1919. Nel 1926 venne nominato podestà direttamente dal prefetto. Il fascismo aveva accentrato nella sola figura del podestà i poteri che erano del sindaco, della giunta e del consiglio comunale. Il Regio Decreto del 7 luglio 1927 aveva soppresso i tre Comuni di Mariano al Brembo, Sabbio Bergamasco e Sforzatica per istituire il nuovo Comune di Dalmine al fine di avere un più rapido controllo su atti amministrativi, persone e cose. In quegli anni la repressione del regime fascista verso tutti coloro che erano considerati sovversivi, compresi i sacerdoti, si era fatta sempre più stringente e pervasiva. Nel libro vengono anche delineati i profili degli oppositori al fascismo a

Dalmine. Resta misterioso il salvacondotto con cui Prearo riuscì, alla fine della guerra, ad evitare l'epurazione "dimostrando" di avere collaborato con i partigiani padovani.

In particolare, colpisce il motivo per cui fu scelto proprio il 6 luglio 1944 per il bombardamento della Dalmine di cui si parla in un paragrafo del capitolo 4, che potrebbe spiegare il mancato allarme della sirena, oggetto di accuse alla direzione aziendale che non aveva voluto fermare la produzione, o agli operai, accusati invece di avere sabotato la sirena di allarme interna all'azienda. Ma soprattutto spiegherebbe l'oscuramento delle trasmissioni telefoniche nella zona tra Milano e Bergamo e la *défaillance* del servizio di segnalazione. La testimonianza di Mario Bùttaro⁸ (1888-1956), colonnello degli Alpini e comandante partigiano con il nome di copertura "Bassi", indipendente nel Partito d'Azione, chiarisce il motivo del bombardamento: «Il bombardamento di Dalmine è da ascrivere fra l'altro alla progettata visita a Dalmine del ministro Speer, il quale, proprio alle 11, avrebbe dovuto trovarsi all'acciaieria». Così scrive Bùttaro nella sua lunga lettera pubblicata sul «Giornale del Popolo» del 6 luglio 1945. In realtà, non sappiamo se la visita del ministro tedesco della guerra Albert Speer⁹ (1905-1981) sia avvenuta per davvero. Lo storico Lutz Klinkhammer ha escluso la sua presenza in Italia. Ma la notizia che la sua visita fosse prevista potrebbe essere stata sufficiente per i servizi di *intelligence* angloamericani per bombardare e distruggere la

8 Cfr. Archivio storico di Fondazione Dalmine, Fondo Dalmine e partecipate, Serie Amministrazione del Personale: Mario Bùttaro è assunto alla Dalmine il 1° febbraio 1913 e vi lavora fino al 31 dicembre 1927; dal 1928 al 1938 ricopre l'incarico di agente commerciale per la Dalmine a Padova; dal 1939 ritorna a Dalmine e viene nominato procuratore alle vendite, rientrando nella categoria dei dirigenti; nel 1940 viene nominato vice direttore commerciale e licenziato il 31 ottobre 1943; viene poi reintegrato nel luglio 1945 e assume la carica di Consigliere di Amministrazione, membro del Consiglio di Gestione e direttore commerciale; il suo rapporto in Dalmine cessa il 30 giugno 1949, in seguito a un contestato provvedimento di licenziamento. Dopo la Liberazione, il 16 giugno 1951 è eletto Presidente della Provincia di Bergamo per la Democrazia Cristiana con 22 voti, inclusi 3 voti della minoranza social-comunista. In gioventù era stato seguace di Romolo Murri (1870-1944). Per i suoi stretti legami con la direzione italiana della Dalmine, che finanziava la Resistenza, è indicato vice direttore dello stabilimento di Dalmine ancora durante la guerra. Su questo aspetto cfr. il rapporto del 9 novembre 1944 per il comando tedesco delle S.S. dell'Hotel Regina di Milano, stilato da Vincenzo (Celeste) Cairella (1909-1945), sedicente "conte di Toledo", capo ufficio politico della Legione Muti, in Franco Fucci, *Spie per la libertà*, Milano 1983, p. 369.

9 Nel 1946 Albert Speer fu processato a Norimberga tra i 24 principali criminali di guerra e condannato a 20 anni di carcere. Riuscì ad evitare la pena di morte grazie alla sua collaborazione con il tribunale e per non essersi macchiato di crimini di guerra e stermini di massa. Liberato nel 1966, condusse una vita ritirata fino alla morte nel 1981 a Londra. Solo dopo la sua scomparsa, vennero alla luce documenti storici che smentirono molte delle sue giustificazioni e falsità con cui aveva cercato di ripulire il suo passato dalla responsabilità nei crimini nazisti.

pericolosa fabbrica militare, anche con l'obiettivo di colpire il responsabile dell'apparato bellico nazista.

In sostituzione di Fritz Todt (1891-1942), morto in un incidente aereo l'8 febbraio 1942, Albert Speer era stato nominato da Hitler Ministro degli Armamenti e della produzione bellica. A lui si deve l'organizzazione di gran parte della produzione di armi negli ultimi anni di guerra, compresi i razzi che, nelle speranze di Hitler, avrebbero dovuto portare la Germania alla vittoria. Il 7 luglio 1943 Speer riuscì a convincere Hitler ad investire enormi risorse nel progetto missilistico del Terzo Reich, ideato e coordinato da Werner von Braun (1912-1977), dopo avergli sottoposto un filmato sugli effetti devastanti delle nuove e micidiali armi. Nel libro sono raccolte testimonianze inquietanti sulla presenza a Mariano, intorno alle 10.30 del fatidico 6 luglio 1944, di auto nere con funzionari che erano a conoscenza dell'imminente bombardamento, senza che venisse dato l'allarme. Questi funzionari, poco prima del terribile bombardamento, avevano dichiarato: «Oh poveri operai!», allontanandosi poi in tutta fretta dal luogo della tragedia.

Il bombardamento non colpì solo la fabbrica della Dalmine. Il libro ricostruisce i nomi di altre dieci aziende che subirono devastazioni e lutti: Bellini, Crivelli, Ferretti, Lanfranconi, Pietra, Rocca, Valsecchi-Ratti, Zanetti, la Fibrasfalto e l'Industria bergamasca del legno.

Da annotare la generosità con cui furono rifiutate e devolute alle famiglie delle vittime o a favore dei poveri, le offerte in denaro della Dalmine date ai parroci come contributo per la spesa dei funerali, e l'offerta ai frati cappuccini per il loro servizio di ricomposizione dei cadaveri e di assistenza ai famigliari delle vittime.

L'ultimo capitolo, curato da Enzo Suardi e Sergio Bettazzoli, indaga *I segni della memoria* attraverso la riproduzione di lapidi, stele, affreschi, quadri, medaglie e poesie dedicate al bombardamento e alle sue vittime. A questo riguardo colpisce l'assenza presso il 'vecchio' cimitero di Dalmine nella frazione di Sforzatica Sant'Andrea, dove tra l'altro vi sono le lapidi dei caduti della Prima e della Seconda Guerra mondiale, di quella dedicata alle vittime del bombardamento. Oltre che ad onorare la morte di vittime innocenti le lapidi hanno la funzione di renderci più consapevoli del nostro passato e del valore della pace. Come scrive un testimone, è fondamentale ricordare per educare le nuove generazioni a lottare perché non avvengano mai più guerre nel mondo intero.

Per non dimenticare e conoscere la storia, oltre ai monumenti e alle lapidi, sono indispensabili libri come quello dell'Associazione Storica Dalminese,

Dalmine 6 luglio 1944: una comunità ferita: un buon libro di ricerca storica, ricco di preziose testimonianze documentali e di schede di approfondimento, da raccomandare anche come supporto didattico per le Scuole.

L'opuscolo *Dalmine 6 luglio 1944. Bagliori di carità tra le rovine dell'incursione* riporta le testimonianze di otto dei dodici giovani chierici del convento dei frati cappuccini di Bergamo accorsi a Dalmine per soccorrere le vittime e i loro famigliari, facendosi involontari giornalisti di quella tragedia nell'inviare al padre provinciale le loro memorie, scritte per ordine del loro superiore tra il settembre 1944 e il marzo 1945. Un reportage in presa diretta, commovente, e a tratti straziante, acquisito il 24 settembre 2019 dall'Associazione Storica Dalminese, «che non si può leggere senza versare una lacrima», come aveva scritto il 20 settembre 1944 padre Mauro da Cornate d'Adda.

Bernardino Pasinelli

Collana "Profili". Sei personalità intervistate dai giovani delle Acli di Bergamo: Martino Rovetta, Valeria Di Gaetano, Noemi Cucinotta, Dario Acquaroli, Lara Bortolai, Roberto Cesa. 1. Luigi Franco Pizzolato: *Da cristiani nella città dell'uomo*. 2. Nando Pagnoncelli: *Il desiderio di conoscere la Società*. 3. Ulrica Ravasio Zanello: *La comprensione la cura del prossimo*. 4. Gian Gabriele Vertova: *Dentro i cambiamenti con passione*. 5. Ivo Lizzola: *Sui confini in cerca di senso e giustizia*. 6. Savino Pezzotta: *Lavorare a un mondo migliore, una spanna alla volta*. 7. Vincenzo Bonandrini: *Compiere è seminare*. Con prefazione per ciascuno dei sei opuscoli di Daniele Rocchetti, Presidente delle Acli Bergamo, Bergamo, Acli Bergamo Aps, Tipolitografia Gamba Verdello, 2024, pagine da un minimo di 65 a un massimo di 89.

La collana "Profili" edita da Acli di Bergamo intende ricostruire le storie di alcuni professionisti, intellettuali e sindacalisti della Città e provincia che da credenti hanno operato nella loro vita per il bene comune, e le cui biografie si configurano come memoria generativa di futuro. Si compone di sette volumetti di formato 18 x 10,5 cm, con un numero di pagine compreso tra le 65 e le 89, pubblicati tra luglio e settembre 2024 nel seguente ordine: Luigi Franco Pizzolato, Nando Pagnoncelli, Ulrica Ravasio Zanello, Gian Gabriele Vertova, Ivo Lizzola, Savino Pezzotta, Vincenzo Bonandrini.

Luigi Franco Pizzolato è docente emerito di Letteratura cristiana antica presso l'Università Cattolica di Milano, socio fondatore con Giuseppe Lazzati

dell'associazione Città dell'Uomo e collaboratore del cardinale Carlo Maria Martini. Nando Pagnoncelli è un noto sondaggista e ricercatore sociale, ha fondato la Ipsos Public Affairs, società di ricerca dedicata alle analisi sociali e di opinione. Ulrica Ravasio Zanello, medico e psicologa, si è occupata di minori disabili presso vari istituti della provincia - tra i quali l'Angelo Custode di Predore -, e ha ricoperto l'incarico di responsabile della Vigilanza degli Istituti per minori del Bergamasco; collocata a riposo, ha fondato a Bergamo l'Associazione Volontari Ospedalieri (AVO). Gian Gabriele Vertova è stato tra i fondatori della Fondazione Serughetti - La Porta, è attivo nella Comunità di San Fermo, è stato consigliere comunale, Vice-sindaco e Assessore alla cultura, ai servizi educativi e alle politiche giovanili nella giunta di Guido Vicentini; attualmente è portavoce del Comitato bergamasco per la difesa della Costituzione. Ivo Lizzola ha ricoperto l'incarico di presidente delle Acli bergamasche dal 1988 al 1994; è attualmente docente di Pedagogia sociale e Pedagogia della marginalità e del conflitto presso l'Università degli studi di Bergamo. Savino Pezzotta, sindacalista e segretario generale della CISL dal 2000 al 2006, dal 2008 al 2013 è stato deputato al Parlamento, eletto nelle liste dell'UDC. Vincenzo Bonandrini, sociologo, presidente delle Acli di Bergamo dal 1981 al 1988, ha successivamente svolto incarichi nazionali, regionali e nell'Enaip, ente di formazione delle Acli; il 27 marzo 1994, pochi mesi prima della morte, è stato nominato senatore nelle fila del Partito popolare italiano.

La collana è nata da un'idea di Daniele Rocchetti, presidente delle Acli provinciali, che ha curato le introduzioni di ciascun volumetto, mentre per la realizzazione della collana è stato coinvolto un gruppo di giovani aclisti, che figurano quali autori dei primi sei volumi: Martino Rovetta, Valeria Di Gaetano, Noemi Cucinotta, Dario Acquaroli, Lara Bortolai, Roberto Cesa. Il gruppo di lavoro si è avvalso della consulenza e della supervisione di Mario Pelliccioli e Cesare G. Fenili.

Il progetto editoriale si è perfezionato nel tempo, attraverso vari momenti di confronto a seguito dei quali si è convenuto di dare ai volumetti la forma dell'intervista, ad eccezione dell'ultimo profilo, dedicato a Vincenzo Bonandrini, curato da Ivo Lizzola e da Brunella Sarnatar, costituito da due saggi su temi cari allo stimato esponente aclista e da due brevi articoli dello stesso Bonandrini.

Nella conduzione delle interviste si è adottato uno schema omogeneo, funzionale alla raccolta delle seguenti informazioni di ciascun personaggio intervistato: biografia (famiglia e luogo d'origine, la realtà storica degli anni dell'infanzia e dell'adolescenza), formazione scolastica, attività lavorativa e ambiente di lavoro, impegno politico e sociale, interessi culturali, esperienze

e incontri significativi. L'intervista è servita anche per offrire l'occasione alla persona intervistata di esprimere un giudizio o una personale riflessione su temi di stretta attualità riguardanti la società e la Chiesa, parole che possano configurarsi, nella vita presente, come auspicata e responsabile consegna di valori e di ideali alle nuove generazioni.

Nonostante sia stato concordato a monte un canovaccio da seguire in ogni intervista, come è giusto che sia ogni volumetto si caratterizza per sue peculiari qualità, dovute sia alle diverse esperienze di vita degli intervistati sia ai diversi modi di ricezione e di reazione degli autori-intervistatori, ciascuno dei quali ha dato al volumetto un proprio tono sulla base di personali esperienze e considerazioni.

Sotto il profilo storico i volumetti si segnalano per le interessanti testimonianze che toccano i contesti storici nei quali gli intervistati hanno vissuto: il Fascismo, la Seconda guerra mondiale, la Resistenza, il Secondo dopoguerra, la ricostruzione e il miracolo economico, la fine della civiltà contadina, il Concilio Vaticano II, le lotte operaie e la contestazione giovanile, la fine della Prima e l'avvento della Seconda Repubblica, la globalizzazione. Testimonianze accompagnate da riflessioni sul passato e sul presente, segnato da gravi problemi come le guerre, l'emergenza ambientale, le grandi migrazioni, le disuguaglianze sociali. Non meno importante, proprio per la tipologia dei profili esistenziali scelti, le riflessioni su che cosa abbia significato e comportato per ognuno degli intervistati tradurre i valori della fede cristiana nella quotidianità della vita.

Le pubblicazioni della collana "Profili" delle Acli di Bergamo non sono l'esito di ricerche d'archivio o di tipo documentario - anche per questo si è scelto di non utilizzare se non in via eccezionale le note e i riferimenti bibliografici -. Appartengono alla categoria della storia orale. Per le ragioni appena dette, si configurano comunque come lavori storici a pieno titolo. La significatività dei vissuti dei personaggi, unitamente alla ricchezza di informazioni che i volumetti contengono, consentono ai lettori di conoscere e apprendere interessanti aspetti e vicende poco o per nulla note della storia di Bergamo e del suo territorio dal Novecento ad oggi.

Cesare G. Fenili

SERGIO CHIESA - FRANCO INNOCENTI, *Un tesoro sotto i nostri piedi*, Bergamo, Tera Mata, 2019, 154 p., ill.

Originale pubblicazione sulle antiche cave di marmi e di materiali di pregio attive un tempo nella media e bassa Valle Seriana, di cui si è persa la memoria, e sull'uso, in particolare a fini artistici, che dei materiali estratti si è fatto nel corso dei secoli.

Sergio Chiesa, alle pp. 7-21, compie una dettagliata disamina su *Come si è formato il territorio della media e bassa Valle Seriana*, descrivendo le fasi di formazione delle rocce, delle montagne e del modellamento del territorio. Corredano il testo una carta geologica del substrato roccioso ed uno schema dei principali eventi nel Bergamasco connessi all'origine delle pietre, in parallelo cogli eventi paleografici evolutivi.

Franco Innocenti, alle pp. 22-145, cura la parte più estesa del volume, che possiamo definire di natura storico-artistica. Prende avvio con la trattazione del marmo di Cene, di cui, dopo averne descritte le caratteristiche, passa in rassegna i principali monumenti edificati con questo materiale a Bergamo Città, a partire dai famosi protiri trecenteschi della Basilica di Santa Maria Maggiore, continuando con altri edifici sacri e profani del capoluogo, per finire con la Valle Seriana, in cui l'uso di questo marmo è particolarmente documentato nelle acquasantiere di moltissime chiese.

Si passa poi al marmo bianco lattiginoso detto "Maiolica", un calcare a grana finissima, estratto a Nese, Nembro, Cornale e Vallotella in Abbazia di Albino; alla pietra ornamentale nera di Gazzaniga, Cene ed Aviatico, alla pietra di Nembro e al marmo di San Benedetto ancora ad Abbazia di Albino; alla pietra ornamentale rossa cavata a Nese e a Nembro; all'alabastro cavato ad Aviatico, Nembro, Cornale, Albino; ai marmi di Desenzano e di San Patrizio a Colzate; al travertino e alla porfirite, estratti in diverse località del Bergamasco. Le parti più interessanti del volume, che risulteranno particolarmente gradite agli storici dell'arte, sono quelle dedicate alla illustrazione, con ottimo apparato fotografico, dell'uso che di tutti questi materiali si è fatto nella costruzione di edifici e nel decoro artistico di manufatti, con riguardo agli altari, ai pulpiti, ai fonti battesimali, alle balaustre delle chiese. Opportune e ben documentate, con riferimenti archivistici e bibliografici, due schede inserite nel volume: l'una, alle pp. 75-78, dedicata ai lapicidi dell'Alzanese; l'altra, alle pp. 103-104, ai marmisti ticinesi attivi in Valle Seriana.

Lastoria dell'escavazione di pietre in Valle Seriana continuerà nell'Ottocento con le pietre coti, l'argilla, la lignite, il ferro, di cui si descrivono le fasi di estrazione, di lavorazione e la destinazione d'uso. Un'esauriente bibliografia

chiude il volume, che segna un avanzamento negli studi sull'uso dei materiali locali nella costruzione di edifici e nella realizzazione di manufatti di pregio artistico. Una mappa, inserita con tasca all'interno della copertina posteriore, documenta i siti estrattivi nonché i principali manufatti in marmo di Cene presenti in Bergamo e in Valle Seriana, principalmente nelle chiese.

Mario Fiorendi

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIA DI RENZO MANGILI STORICO DELL'ARTE (1948-2024)

A cura di Giulio Orazio Bravi, Sandro Buzzetti, Federica Nurchis

Il 28 aprile 2024 è scomparso lo storico dell'arte Renzo Mangili, tra i maggiori conoscitori della pittura lombarda e veneta tra Sette e Ottocento. Era nato a Bergamo il 9 gennaio 1948, originario di Treviolo, località a pochi chilometri dal capoluogo. Di quanto ha meritoriamente operato e scritto, e che ci lascia quale preziosa eredità intellettuale, nessuna parola può meglio dirlo della sua vasta e impeccabile bibliografia, che pubblichiamo per dovere di riconoscenza e di memoria, per omaggio alla disciplina che ha amato e coltivato per tutta la vita, per servire a studiosi e a lettori che spaziano per quelli che sono stati i suoi campi d'indagine o che, più in generale, si interessano di storia e di cultura artistica.

Negli anni Settanta, prima ancora di laurearsi, pubblica esemplari monografie, corredate di ottimi cataloghi, su pittori operosi nel Bergamasco – due erano venuti da fuori – fino allora, benché di alta qualità pittorica, di nessuna risonanza nella letteratura critica, e per i quali non si possedeva alcun catalogo scientifico. Il primo lavoro edito è del 1973 (n. 1 in Bibliografia), dedicato a Vincenzo Angelo Orelli (Locarno 1751-Bergamo 1813), artista alla ricerca di un personale contrappunto tra rococò e neoclassico. Del 1975 la monografia su Vincenzo Bonomini (Bergamo 1757-1839), libero e originale poeta, autore dei famosi ed espressionisti *Macabri* di Santa Grata in Borgo Canale (n. 2). Del 1978 il volume su Filippo Comerio (Locate Varesino 1747-Milano 1827), uscito nell'anno in cui prepara la tesi di laurea sullo stesso pittore neoclassico, non perfettamente allineato ai canoni imperanti, tesi con cui si laurea brillantemente l'anno dopo a Bologna, relatrice Anna Ottani Cavina (nn. 6, 12), per poi conseguire nel 1985 il diploma di perfezionamento in Storia dell'arte medioevale e moderna presso l'Università Cattolica di Milano (Facoltà di Lettere e Filosofia), con Maria Luisa Gatti Perer, per la cui cattedra di Storia dell'arte lombarda è in quegli anni cultore della materia.

Le tre pubblicazioni vedono la luce nella collana Monumenta Bergomensia, ideata e diretta dal colto sacerdote Luigi Cortesi (Bergamo 1913-1985), provvido mentore di promettenti giovani studiosi, a cui affida la cura di pubblicazioni d'arte. Renzo lo ricorderà con gratitudine nel bel profilo che gli

dedica poco dopo la morte nel 1986 (n. 24).

A partire dagli anni Ottanta l'intrapreso cammino conoscitivo e critico lo porta a interessarsi dei pittori che vissero gli intensi e creativi decenni del passaggio dal neoclassico al romantico, pittori legati, come maestri o come allievi, all'Accademia Carrara, terreno fecondo di nuovi talenti e di nuove concezioni. Tra i nomi più studiati e ristudiati Giuseppe Diotti (Casalmaggiore 1779-1846), l'incomparabile maestro classicista di una stagione irripetibile della Scuola bergamasca, Enrico Scuri (Bergamo 1806-1884), il primo a risentire della fresca aria romantica, ma sopra tutti Giovanni Carnovali detto il Piccio (Montegrino Valtravaglia 1804 - Cremona 1873), «l'ultimo romantico», a cui dedica ricerche protrattesi per almeno tre decenni. L'esito di tanto impegno e di tanta raffinata esegesi sarà il ponderoso catalogo dell'integrale *corpus* pittorico uscito nel 2014 (n. 88): perenne monumento eretto al geniale pittore lombardo, nonché alta testimonianza della sensibilità, del rigore e della competenza filologica dell'autore.

Ci si può chiedere se dall'Orelli rococò al Piccio romantico la diacronia possa corrispondere a una parallela evoluzione di gusto dello storico esegeta. Non è così. Rispecchia invece una coerente sequenza di studi, che si è imposta per interna ragione storiografica. Immune da preordinate categorie gerarchiche e libero da precostituiti generi letterari, Mangili vede e apprezza di ogni artista che scruta e contempla, messe pure in conto ascendenze, concomitanze geografico-ambientali, debiti contratti con il gusto del tempo, la bellezza di forma, l'espressione di sentimento che è «partecipazione alla vita», la capacità tecnica e inventiva, in una parola, come ama scrivere, «la personale poetica». Sui pittori studiati ritornerà più volte con aggiunte ai cataloghi e con la cura prestata a variate esposizioni.

A partire dagli anni Duemila i suoi interessi si intensificano verso la pittura veneta del Settecento. Studia in particolare Sebastiano Ricci (Belluno 1659-Venezia 1734), i Guardi, i Tiepolo. Tra gli esiti più innovativi l'originalissimo saggio del 2022 sugli affreschi a Udine di Giovan Battista Tiepolo (Venezia 1696-Madrid 1779) (n. 104). Vive una stagione di alacre attività tra laguna e terraferma, tra pittura sacra e profana, tra piccole teste di carattere o di fantasia e grandiosi affreschi, gratificata da belle pubblicazioni, avvalorata dalla collaborazione con «Arte Veneta» e con la Fondazione Giorgio Cini.

Non manca di compiere fugacissime incursioni nell'arte contemporanea, con saggi e cataloghi dedicati ai pittori Gianfranco Ferroni (Livorno 1927-Bergamo 2001) e Trento Longaretti (Treviglio 1916-Bergamo 2017), ambedue figurativi, apprezzato il primo per la sua «assoluta modernità

linguistica» (n. 57), il secondo per i «puri ritmi formali e cromatici» (n. 62). Conosce Umberto Mastroianni (Fontana Liri 1910-Marino 1998), primo scultore astrattista italiano, ammirato per le sue forme dinamiche di energico peso materico (nn. 16, 29, 33), che tentano anche Renzo, nella seconda metà degli anni Ottanta, a cimentarvisi con qualche buon risultato. Allo scultore frusinate lo legano stima e amicizia. Tali, che in occasione della mostra dello scultore, da lui curata nel 1984 a Bergamo, Mastroianni esternò all'amico la volontà di donare a Bergamo una scultura di grandi dimensioni, progetto che naufragò per grette divergenze sulla collocazione dell'opera, che molto amareggiarono l'amico dell'artista.

Dal 1978 al 1991 è bibliotecario alla Biblioteca Civica Angelo Mai. E il primo lavoro che lo impegna, da poco giunto in Istituto, è lo straordinario studio, con catalogo, su *Le carte decorate della legatoria del Settecento e della prima metà dell'Ottocento* (n. 7), col quale, mentre rassegna i gusti estetici testimoniati in un'arte «minore», coeva ai suoi interessi di storia della pittura, reca nuova materia e nuove fonti, mai fino ad allora considerate, per la storia del decoro librario e della legatoria d'arte, con l'acquisizione di inedite conoscenze assai confacenti a una Biblioteca storica di conservazione. Nel 1988, l'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato pubblicherà un lavoro analogo, in cui sarà assai evidente l'influenza dello studioso bergamasco.

Seguono i cataloghi scientifici delle Stampe conservate in Mai, incisioni dal XVI al XX secolo, e dei Disegni: cataloghi che non figurano nella presente Bibliografia perché rimasti inediti, ma che si possono consultare *online* (menu di ricerca sul sito web della Biblioteca: Patrimonio e cataloghi/Raccolte iconografiche/Stampe e disegni); del catalogo *online* delle Stampe è possibile visionare l'immagine di ogni singola incisione. Del metodo seguito nella catalogazione scrive nel «Giornale delle Biblioteche», giugno 1985 (n. 18).

Negli anni 1988-1989 coordina il gruppo dei catalogatori che lavorano alla descrizione dei *Codici e incunaboli miniati della Biblioteca Civica di Bergamo* (n. 30). Dotato di buon gusto, di creatività e di un occhio attento ai dettagli, cura la grafica di cataloghi e di pubblicazioni della Biblioteca, tra cui ricordiamo *Bibbie a Bergamo dal XV al XVII secolo* del 1983. Nel 1985 disegna la nuova copertina, tuttora impiegata, della rivista della Biblioteca «Bergomum» e della rivista «Studi tassiani».

In Biblioteca conosce la signorina Dora Coggiola, collega addetta ai cataloghi sin dagli anni Quaranta, che ha tutta la biblioteca in testa. Per il fatto che si interessi non solo d'arte ma che ami pure disegnare, e con gradevole effetto, caustici ritratti di personaggi della società bergamasca, nasce tra i due una colta e bella amicizia. Nel 1985 Renzo le dedica un gradevole volumetto

col catalogo dei disegni (nn. 21, 25).

Nella Biblioteca accasata in un grande edificio storico accadono fatti che non sempre hanno a che fare con libri e documenti. Poco prima dell'inverno del 1984, per rimediare al freddo che da anni si pativa nel monumentale Salone di lettura, si decide di aumentare il numero dei caloriferi. Per installarli è necessario praticare scanalature nella caldana del pavimento. Al corrente del lavoro che si deve intraprendere, parlandone con un amico collega Renzo si dice certo che tra i materiali di riporto si troveranno cocci di ceramica del Cinquecento, essendo iniziata la costruzione di Palazzo Nuovo ai primi del Seicento. Ed è ciò che puntualmente avviene. La notizia, divenuta pubblica, ha l'effetto curioso di provocare per settimane un andirivieni di persone di Città Alta, che allora era un grande paese, e dove non mancano mai lavori agli antichi edifici, con fagottini di cocci d'ogni genere da sottoporre all'occhio esperto del bibliotecario. Il quale, istruito già da diverse analoghe esperienze, pensa bene di fare una raccolta dei cocci di maggiore e variato decoro, e si adopera per scovare negli archivi documenti che ne parlino – scopre che presso il Convento di Sant'Agostino vi era già nel Quattrocento una fornace – col proposito, poi compiuto, di allestire nel 1985 la brillante mostra *Ceramica a Bergamo: secoli XV-XVII e persistenze* (n. 17). La fama corre veloce. Sarà presto chiamato a scrivere su frammenti di ceramica ritrovati a Parre in Valle Seriana, nel Bresciano a Manerbio e in Valsabbia. Passione e competenza per tali manufatti originavano dalle ricerche condotte a metà degli anni Settanta per la monografia del pittore Filippo Comerio, distintosi a Faenza come raffinato e innovativo decoratore di ceramiche (nn. 6, 12, 51).

L'interesse per oggetti d'arte di ceramica, di carta, di metallo, di vetro (n. 81), se pure di soli frammenti, è connaturato al suo personalissimo amore per la materia – per qualsiasi materia – che prende forma grazie all'intuizione creativa. Tale momento della prassi artistica lo affascina a tal punto da tenere accanto allo studio, quasi cella monacale, un piccolo laboratorio, da sembrare il camerino d'un alchimista, in cui crea con sorprendente abilità tecnica opere in metallo, in pietra, in legno o piccoli oggetti in vetro che egli stesso fonde e lavora. Numerose sono le mostre di scultura, personali e collettive, in cui figurano sue opere, in metallo e in pietra, di maggiori dimensioni; si registra un'importante partecipazione alla Quadriennale di Roma del 1996.

Dal 1983 è socio della Classe di Lettere e Arti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo. Lasciata la Biblioteca Mai, tra il 2004 e il 2008 ottiene un contratto di docenza in materia di Tecniche e tecnologie delle arti, nell'ambito del "Master universitario in Servizi educativi per il patrimonio artistico, dei musei storici e delle arti visive" presso l'Università Cattolica di Milano. Tra

il 2006 e il 2011 è docente di Storia delle arti decorative presso l'Università degli Studi di Brescia, Facoltà di Ingegneria. Negli anni 2003-2007 dirige il Museo d'arte e di cultura sacra di Romano di Lombardia. Avendo al suo attivo diversi anni di pratica di restauro presso il laboratorio di Mauro Pelliccioli, esperienza coronata, in seguito, da studi teorici e storici con Alessandro Conti all'Università di Bologna e Franco Mazzini all'Università Cattolica di Milano, nel 2002 è incaricato dalla Confederazione Nazionale Artigianato di Bergamo di un corso di iconografia e iconologia rivolto a restauratori d'arte antica.

Tutti i suoi scritti, ancora insuperati nella bibliografia di riferimento, sono frutto di grande amore per l'arte, di genialità intuitiva e di acume critico, di proprietà di pensiero e di lessico, di esaurienti bibliografie, di documentazione d'archivio, epistolare e diaristica, recata con la convinta certezza della sua necessità per la piena conoscenza e fruizione dell'opera d'arte e della personalità dell'artista. E se un documento, per l'età, era in scrittura abbreviata, Renzo sedeva accanto all'amico paleografo, il documento sotto gli occhi, per essere assicurato della più corretta lettura e giusta interpretazione. Ragione questa per la quale le sue pubblicazioni sono d'interesse non solo per chi studia storia dell'arte ma anche della società, dell'ambiente, della cultura materiale, delle istituzioni. Ed è anche la ragione per la quale questa Bibliografia trova degna sede in questa rivista che principalmente si occupa di ricerca storiografica fondata su fonti d'archivio.

Chi poi ha letto qualcuno dei suoi scritti – se non lo si è fatto questa Bibliografia è un invito – sarà rimasto colpito dalla prosa elegante e accurata, fluida e seducente per colore e figure, qualità assai rara negli scrittori bergamaschi di storia, e che egli possedeva invece in sommo grado, in parte per dote naturale di una mente ricca di immaginazione, in parte per felice assimilazione di autori sovrani letti e riletti. Ma la bella forma, che non sempre si accompagna a buona sostanza, nei suoi scritti fu al servizio di dire, con finezza, sempre cose nuove, intelligenti, documentate, concrete, mai ovvie, mai banali, mai già dette.

Bibliografia in ordine cronologico. Si dà conto dei titoli posseduti dalle biblioteche di Bergamo. Nella stragrande maggioranza dei casi trattasi della Biblioteca Civica Angelo Mai, abbreviata BCBg.

1. *Il pittore ticinese Vincenzo Angelo Orelli (Locarno 1751-Bergamo 1813)*, studio e catalogo a cura di Renzo Mangili, Bergamo, Edizione promossa dalla Banca Credito Bergamasco - Monumenta Bergomensia, 1973, 143 p., ill. (BCBg, Coll. 118 35, solo consultazione).
2. *Vincenzo Bonomini. Dipinti e Disegni con 287 illustrazioni*, studio e catalogo di Renzo Mangili, Bergamo, edizione promossa dalla Banca Provinciale Lombarda - Monumenta Bergomensia, 1975, 144 p., ill. (BCBg, G 4 72, disponibile al prestito).
3. *Due inediti di Giulia Lama nel Bergamasco*, in «Arte Veneta. Rivista di storia dell'arte», n. 30, 1976, pp. 190-194, ill. (fascicolo in BCBg).
4. *Pierino da Treviolo*, s.n., pieghevole di presentazione della mostra tenutasi a Ponte San Pietro: Galleria Elleni, 13-26 novembre 1976 (una copia: Bergamo, Biblioteca dell'Associazione Generale di Mutuo Soccorso).
5. *Cinque ritratti per il catalogo di Vincenzo Orelli*, in «Bergomum. Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», 1-2, 1977, pp. 93-97, ill. (fascicolo in BCBg).
6. *Filippo Comerio: dipinti, disegni, maioliche*, studio e catalogo a cura di Renzo Mangili, Bergamo, edizione promossa dalla Banca Provinciale Lombarda - Monumenta Bergomensia, 1978, 171 p., ill. (BCBg, G 4 1536, disponibile al prestito).
7. *Le carte decorate della legatoria del Settecento e della prima metà dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Bergamo: Palazzo della Ragione, 27 maggio-25 giugno 1978, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, 1978, 84 p., [48] p. di tavole, ill. (BCBg, G 3 9942, disponibile al prestito; il volume è la copia del numero monografico della rivista «Bergomum. Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», n. 1-2, 1978, pp. 1-85, ill.).
8. *Aggiunte per Vincenzo Angelo Orelli*, in «Antichità viva. Rassegna d'arte», n. 2, 1978, pp. 11-20, ill. (fascicolo in BCBg).
9. *Commemorato al Lions Club Host il Terzo Centenario della morte del pittore Carlo Ceresa*, in «La Rivista di Bergamo», Nuova Serie, dicembre 1979, pp. 23-31 (fascicolo in BCBg).

10. *Per Carlo Ceresa nel Terzo Centenario della morte*, Bergamo, Lions Club Bergamo Host, 1979, 21 p., ill. (BCBg, Op. 2 10205, disponibile al prestito).
11. *Vincenzo Bonomini. I Macabri di Borgo Canale*, fotografie di Domenico Lucchetti, Bergamo, Azienda Autonoma di Turismo, 1979, [20] p., ill. (BCBg, Sala 40 Q 10 13, disponibile al prestito).
12. *Filippo Comerio: dipinti, disegni, maioliche*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea D.A.M.S., relatrice Anna Ottani Cavina, anno accademico 1978-1979.
13. *Vincenzo Bonomini: i disegni, i macabri, l'ambiente*, catalogo della mostra, Bergamo: Accademia Carrara, 22 maggio-21 giugno 1981, a cura di Renzo Mangili, Bergamo, Monumenta Bergomensia, 1981, 230 p., ill. (BCBg, Sala 3 Z 7 13, disponibile al prestito).
14. *Ceresa inedito*, in «Arte Lombarda», Nuova Serie, n. 58-59, 1981, pp. 56-63, ill. (fascicolo in BCBg).
15. *Comerio Filippo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, vol. 27, 1982, pp. 546-548 (pubblicazione online).
16. *Umberto Mastroianni. Bassorilievi 1975-1983*, opuscolo in accompagnamento alla mostra, Bergamo: Teatro Sociale, 13 ottobre-18 novembre 1984, Bergamo, Assessorato alla Cultura del Comune di Bergamo, 1984, [8] p., ill. (BCBg Op. 2 11788, disponibile al prestito).
17. *Ceramica a Bergamo: secoli XV-XVII, e persistenze*, catalogo della mostra, con Appendice documentaria, Bergamo: Teatro Sociale, 10 maggio-4 giugno 1985, a cura di Renzo Mangili, Bergamo, Bolis, 1985, 169 p., ill. (BCBg, G 4 488, disponibile al prestito).
18. *Catalogazione delle stampe. Per il metodo unico nella catalogazione delle stampe conservate in pubbliche biblioteche*, in «Giornale delle biblioteche», giugno 1985, pp. 3-11.
19. *Presenze ceramiche postmedievali*, in *Parre (BG) località Castello. Scavo di un insediamento protostorico e romano in ambiente alpino*, catalogo della mostra, Clusone: Museo Sant'Andrea, giugno-luglio 1985, a cura di Raffaella Poggiani Keller, Clusone (BG), Comunità Montana Valle Seriana Superiore, 1985, pp. 39-41 (BCBg, Op. 1 5543, disponibile al prestito).

20. *Vincenzo Orelli nel Bergamasco. Viatico per un pellegrinaggio autunnale*, inserto speciale in «Eco di Locarno», 23 novembre 1985.
21. *Cento disegni di Dora Coggiola*, Bergamo, Studio Lucchetti, 1985, [64] p., ill. (BCBg, Op. 1 4372, disponibile al prestito).
22. *Duecentoquaranta copertine di «Emporium»*, in *Emporium e l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche. 1895-1915*, catalogo della mostra, Bergamo: ex chiesa di Sant'Agostino, ottobre-novembre 1985, a cura di Giorgio Mirandola, Bergamo, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1985, pp. 81-98, ill. (BCBg, Op. G 3 1533, solo consultazione).
23. *Ceramica a Bergamo nei secoli XV-XVII*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», vol. 45, 1984-1985, pp. 539-561 (fascicolo in BCBg).
24. *Mons. Cortesi, i "Monumenta Bergomensia", la storia dell'arte*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», vol. 46, 1985-1986, tomo II, pp. 931-942 (fascicolo in BCBg).
25. *Tracce sfumate di passaggi e situazioni sensibili in una scena culturale periferica del secondo novecento: novanta disegni di Dora Coggiola*, catalogo della mostra, Bergamo: Atrio della Biblioteca, 12 settembre-11 ottobre 1986, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, 1986, [16] p., ill. (BCBg, Op. 5 12185, disponibile al prestito).
26. *Dalla roggia di Manerbio. Importanti testimonianze di un'officina rinascimentale di ceramiche*, in «A B. La rivista per un'altra idea di Brescia», n. 13, 1987, pp. 87-88.
27. *Ceramica delle officine di Manerbio dal sec. XV-XVII: il ritrovamento sul fondo della Roggia Marianna*, a cura di Renzo Mangili e del Gruppo storico archeologico di Manerbio e Museo Civico, s.l., s.n., 1987, 12 c., ill. (BCBg, Op. 1 4782, disponibile al prestito).
28. *La Biblioteca Civica "Angelo Mai"*, in *Numero unico dedicato al 36° Raduno Nazionale Bersaglieri, Bergamo 6-8 maggio 1988*, a cura del Comitato Organizzatore e della Presidenza Provinciale Associazione Nazionale Bersaglieri, Bergamo, Litografia 900 Grafico, 1988, pp. 90-91, ill. (una copia, Bergamo, Biblioteca dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti).
29. *I materiali (Bronzi, Marmi e pietre, Terrecotte, terrecotte e ceramiche, Acciai, Legni, Rami, Ottoni, piombi e zinchi)*, in *Mastroianni. I materiali. 1932-1988*, catalogo della mostra, Milano: Rotonda della Besana, 1989,

a cura di Floriano De Santi, Milano, Fabbri Editori, 1989, pp. 30-83, 128-137, ill.

30. *Codici e incunaboli miniati della Biblioteca Civica di Bergamo*, direzione scientifica di Maria Luisa Gatti Perer, coordinamento apparati storico-artistici Renzo Mangili e Marco Rossi, catalogazione dei codici Giulio Orazio Bravi, catalogazione degli incunaboli Adriano Frattini, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 1989, 495 p., ill. (BCBg, G 4 1296, solo consultazione).
31. *Ars illuminandi: dai codici della Biblioteca civica Angelo Mai di Bergamo*, Milano, Libri Scheiwiller, 1989, 1 cartella (38 c.), ill. (BCBg, G 5 254, disponibile al prestito).
32. *La presenza a Bergamo di Giuseppe Maria Crespi detto lo Spagnolo*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento II. Raccolta di studi a cura della Banca Popolare di Bergamo*, direttore generale dell'Opera Gian Alberto Dell'Acqua, direttore per il Settecento Rossana Bossaglia, Bergamo, Edizioni Bolis, 1989, pp. 33-47 (BCBg, Salone di consultazione).
33. *Umberto Mastroianni: dal caos alla materia dall'informe al cosmos*, catalogo della mostra, Hakone (Japan): The Hakone Open-Air Museum, 18 ottobre-19 novembre 1990, testi di Floriano De Santi, Maurizio Calvesi, Masaaki Iseki, schede critiche delle opere di Renzo Mangili e Floriano De Santi, Hakone, The Hakone Open-Air Museum, 1990, 179 p., ill.
34. *Diotti Giuseppe*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano, Electa, II, 1991, pp. 806-807 (BCBg, Salone di consultazione).
35. *Diotti Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, vol. 40, 1991, pp. 234-239 (pubblicazione *online*)
36. *Giuseppe Diotti: nell'Accademia tra Neoclassicismo e Romanticismo storico*, Milano, Mazzotta, 1991, 207 p., ill., pubblicazione edita in occasione della mostra tenuta a Bergamo, Galleria Lorenzelli, 6 maggio-15 giugno 1991 (BCBg, G 4 2512, solo consultazione).
37. *[La restaurata fontana di Porta Sant'Agostino in Bergamo]*, a cura di Renzo Mangili, regesto dei documenti di Francesca Giupponi, Bergamo, Penthalitostampa, 1992, 40 p., ill., pubblicazione edita in occasione

della mostra organizzata dal Comune di Bergamo presso la Biblioteca Civica Angelo Mai nel novembre 1992 (una copia: Bergamo, Biblioteca dell'Accademia Carrara e GAMEC).

38. *Dalla periferia del corpus: juvenilia, divertissements, carte di studio*, in *Cesare Andreoni artista, artigiano, protodesigner*, coordinamento di Anty Pansera, Bergamo, Edizioni Bolis, 1992, pp. 44-49.
39. *Disegni inediti di Giacomo Quarenghi*, in Ettore Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia. II. Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, a cura di Anna Lo Gatto, Milano, Libri Scheiwiller, 1992, pp. 273-274, ill.
40. [Schede di catalogo], 4 unità su Giuseppe Diotti, in *Pinacoteca di Brera. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento. Collezioni dell'Accademia e della Pinacoteca. Tomo primo (Musei e gallerie di Milano)*, coordinamento scientifico di Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1993, pp. 236-242.
41. *Vincenzo Bonomini. Paolo Maria Bonomini*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento V. Raccolta di studi a cura della Banca Popolare di Bergamo*, direttore generale dell'Opera Gian Alberto Dell'Acqua, direttore per il Settecento Rossana Bossaglia, Bergamo, Edizioni Bolis, 1995, pp. 1-233 (BCBg, Salone di consultazione).
42. *La presenza a Bergamo di Giuseppe Diotti*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento V. Raccolta di studi a cura della Banca Popolare di Bergamo*, direttore generale dell'Opera Gian Alberto Dell'Acqua, direttore per il Settecento Rossana Bossaglia, Bergamo, Edizioni Bolis, 1995, pp. 443-533 (BCBg, Salone di consultazione).
43. *Ceramiche prodotte a Manerbio nei secoli XV-XVII*, in *Manerbio. Storia e archeologia di un Comune della pianura bresciana*, Manerbio (BS), Museo Civico, 1995, pp. 147-156.
44. *La presenza a Bergamo di Filippo Comerio*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento IV. Raccolta di studi a cura della Banca Popolare di Bergamo*, direttore generale dell'Opera Gian Alberto Dell'Acqua, direttore per il Settecento Rossana Bossaglia, Bergamo, Edizioni Bolis, 1996, pp. 535-601, ill. (BCBg, Salone di consultazione).
45. *Filippo Comerio disegnatore*, in «Il giornale della Ceramica. Museo Internazionale delle Ceramiche», supplemento di «Il Giornale dell'Arte», n. 168, luglio-agosto 1998, p. n.n. (numero in BCBg).

46. *Le impressioni romane di Giuseppe Mentessi*, in *Roma. Disegni e acquerelli di Giuseppe Mentessi 1857-1931*, catalogo della mostra, Moresco: Torre Eptagonale, 1-25 agosto 1999, Moresco (AP), Comune di Moresco, 1998, pp. 8-11, ill.
47. *Filippo Comerio disegnatore*, prefazione di Gian Carlo Bojani, catalogo della mostra, Faenza: Museo Internazionale delle Ceramiche, 26 settembre-I novembre 1998, a cura di Renzo Mangili, Firenze, Centro Di, 1998, 133 p., ill. (BCBg, G 4 3214, solo consultazione).
48. *Il protiro settentrionale di Santa Maria Maggiore in Bergamo: riletture critiche e analisi tecnico-scientifiche in occasione del restauro*, coordinamento di Renzo Mangili, testi di Saverio Lomartire et al., con edizione di documenti a cura di Sandro Buzzetti, Bergamo, Edizioni Bolis, 1998, 93 p., ill. (BCBg, G 3 6549, disponibile al prestito).
49. *Di vedutismo urbano (e di ineffabili presenze)*, prefazione in Alfonso Modonesi, *Città nobili di Lombardia*, testi di Umberto Zanetti, Bergamo, Grafica & Arte, 1998, pp. 3-6, 35-38 (BCBg, G 5 446, solo consultazione).
50. *Per concludere, il "classico stile" del "sommo" Diotti*, in *La Cattedrale di Cremona. Affreschi e sculture*, a cura di Alessandro Tomei, saggi di Francesco Gandolfo et al., fotografie di Pietro Diotti, Casalmorano (CR), Banca di credito cooperativo del Cremonese, 2001, pp. 174-189, ill.
51. *Vaso da pompa con "Allegoria dell'Italia liberata da Napoleone"*, scheda per Filippo Comerio decoratore di maiolica, in *Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche. Tomo Secondo (Musei e gallerie di Milano)*, coordinamento tecnico-scientifico di Raffaella Ausenda, Milano, Electa, 2001, pp. 494-498, ill.
52. *Enrico Scuri. Disegni*, pubblicazione in accompagnamento alla mostra, Bergamo: Palazzo della Provincia, 25 maggio-30 maggio 2002, Bergamo, Provincia di Bergamo, Milano, Federico Motta Editore, 2002, 15 p., ill. (BCBg, Op 1 5903, disponibile al prestito).
53. *Enrico Scuri: la fine del Classico nella pittura italiana dell'Ottocento*, pubblicazione in accompagnamento alla mostra, Cremona: Museo Civico Ala Ponzone, 24 aprile-14 luglio 2002, a cura di Renzo Mangili, Milano, Federico Motta Editore, 2002, 300 p., ill. (BCBg, G 4 3388, solo consultazione).

54. *Enrico Scuri. La fine del Classico nella pittura italiana dell'Ottocento*, guida alla mostra, Cremona: Museo Civico Ala Ponzone, 24 aprile-14 luglio 2002, a cura di Renzo Mangili, con contributi di Mario Marubbi e Fernando Mazzocca, Milano, Federico Motta Editore, 2002.
55. *Del Piccio paesista (e di alcuni condiscepoli considerati nel medesimo ruolo)*, con schede di catalogo: 7 unità su Piccio, 3 su Carlo Landriani, in *Vedutismo e pittura di paesaggio nella Cremona dell'Ottocento. Da Piccio a Giulio Gorra*, catalogo della mostra, Cremona: Fiera, 14-22 novembre 2002, Cremona: Museo Civico Ala Ponzone, 26 settembre-10 novembre 2002, Milano, Téchne Editore, 2002, pp. 16-25, 34-37, 53, 79-80, 85.
56. *La testa di carattere a Venezia nel Settecento: l'inedito paradigma di una raccolta coeva*, in «Arte veneta», n. 59, 2002 (2004), pp. 124-159, ill. (fascicolo in BCBg).
57. *Per il posto di Ferroni in fotografia*, in *Gianfranco Ferroni, dipinti, disegni, incisioni, fotografie*, catalogo della mostra, Firenze: Fondazione di studi di storia dell'arte Roberto Longhi, 28 febbraio-23 marzo 2003, a cura di Mina Gregori, Bergamo, Lubrina Editore, 2002, testo pp. 17-26, fotografie pp. 73-93. (BCBg, G 2 22640, solo consultazione).
58. *Due modelletti a incremento di Sebastiano Ricci e Antonio Bellucci*, in «Arte veneta. Rivista trimestrale di storia dell'arte», n. 57, 2003, pp. 75-80, ill. (fascicolo in BCBg).
59. *Dal Seicento al primo Ottocento*, in *Opere dal lascito Cortese della Pinacoteca di Pavia*, catalogo della mostra: Cremona, Museo Ala Ponzone, 10 maggio-8 giugno 2003, Cremona, Sistema Museale, 2003, pp. 21-27, ill.
60. *Sulle cornici del Museo: una nota introduttiva e una selezione campionaria*, in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duecento al Quattrocento*, a cura di Mario Marubbi, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2004, pp. 48-61, ill.
61. *Per Giuseppe Diotti: tangenza con Giovanni Romani, aggiunte al catalogo*, in *Atti del convegno Giovanni Romani e il suo tempo. Storia, lingua, patrimonio e istituzioni tra Ancien Régime e Restaurazione*, Casalmaggiore (CR), Teatro Comunale, 24 gennaio 2004, Casalmaggiore (CR), Biblioteca Civica Antonio Enrico Mortara, 2005, pp. 67-86 (Quaderni dell'Archivio storico di Casalmaggiore).

62. *Trento Longaretti nella raccolta Bordogna*, Bergamo, Bolis Edizioni, 2005, 105 p., ill. (BCBg, G 2 17949, solo consultazione).
63. [Schede di catalogo], 2 unità su Giacomo Quarenghi, in *I disegni del Professore. La raccolta Giuseppe Fiocco della Fondazione Giorgio Cini*, catalogo della mostra, Padova: Musei Civici agli Eremitani, a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 292-294.
64. *Irrelati sguardi in una stanza da nobile: teste di fantasia da una dimora viscontea* e catalogo delle opere, in *Teste di fantasia del Settecento veneziano*, catalogo della mostra, Venezia: Galleria di Palazzo Cini a San Vio, 9 settembre-22 ottobre 2006, a cura di Renzo Mangili e Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 21-52, 62-157, ill. (BCBg, G 4 3893, solo consultazione).
65. *Dalla bottega di Bonomini all'Accademia di Diotti: varianti di classicismo nella pittura di decorazione tra Bergamo e Cremona*, in *Ottocento lombardo. Arti e decorazione*, a cura di Fernando Mazzocca, Milano, Skira, 2006, pp. 214-237, ill.
66. *Dipingere sacro sotto l'ultima Venezia: Settecento di laguna e di terraferma occidentale*, catalogo della mostra, Romano di Lombardia: Museo d'Arte e Cultura Sacra, 12 novembre 2006-7 gennaio 2007, a cura di Renzo Mangili, Milano, Skira, 2006, 141 p., ill. (BCBg, G 4 4010, solo consultazione).
67. *L'occhio del Piccio sulla natura* [saggio]; *Aperture sul paesaggio; Paesaggio: la stanza del Paragone* [sezioni], con schede di catalogo: 7 unità su Piccio, 1 su Enrico Scuri, 3 su Giuseppe Diotti, 2 su Pietro Ronzoni, 1 su Costantino Rosa, 1 su Giuseppe Canella, 1 su Giacomo Trécourt, in *Piccio: l'ultimo romantico*, catalogo della mostra: Cremona, Centro Culturale Santa Maria della Pietà, 24 febbraio-10 giugno 2007, a cura di Fernando Mazzocca e Giovanni Valagussa, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, pp. 68-79, 111-112, 122-124, 138-140, 156, 189, 192-201, ill. (BCBg, G 4 3975, solo consultazione).
68. *Piccibello. 150 opere del «romantico perfetto»*, in «Il Giornale dell'Arte», n. 262, febbraio 2007, pp. 21, 24 (numero in BCBg).
69. *Diamo tempo al tempo. Archeologia e arte contemporanea, Wunderkammer e museo nella mostra per la quale è stato riaperto Palazzo Fortuny*, in «Vernissage», supplemento di «Il Giornale dell'Arte», n. 267, luglio-agosto 2007, pp. 16-17 (numero in BCBg).

70. *Riflessi della contrapposizione al giansenismo in un inedito di Vincenzo Orelli*, in «Arte lombarda», Nuova Serie, n. 150, 2007, pp. 97-101, ill. (fascicolo in BCBg).
71. [Schede di catalogo], 51 unità su Bottega di Giovanni Battista Carloni; 2 su Pittore lombardo, prima metà sec. XVIII; 31 su Filippo Comerio; 19 su Giacomo Quarenghi; 11 su Pittore italiano, ultimo quarto sec. XVIII, in *Le carte riscoperte. I disegni delle collezioni Donghi, Fissore, Pozzi alla Fondazione Giorgio Cini*, a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 47-67, 79-80, 105-127, 133-137 (BCBg, G 4 5199, solo consultazione).
72. [Schede di catalogo], 10 unità su Giuseppe Diotti; 2 su Piccio [copia da]; 1 su Piccio [?]; 8 su Piccio; 2 su Giacomo Trécourt; 2 su Enrico Scuri; 5 su Francesco Coggetti, in *La Pinacoteca Ala Ponzone. L'Ottocento*, coordinamento scientifico Mario Marubbi, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2008, pp. 27, 29-37, 112, 116-117-126, 132-141 (BCBg, G 4 4221, solo consultazione).
73. [Schede di catalogo], 1 unità su Vincenzo Bonomini; 1 su Enrico Scuri, in *Ottocento. Da Canova al Quarto Stato*, catalogo della mostra, Roma: Scuderie del Quirinale, a cura di Maria Vittoria Marini Clarelli, Fernando Mazzocca, Carlo Sisi, Milano, Skira, 2008, pp. 96-99, 198-199 (BCBg, G 4 4147, solo consultazione).
74. *Enrico Scuri "Treachery of Delilah" and his cultural matrix*, in «Cantor Arts Center Journal», vol. 6, 2008-2009, pp. 46-55, ill.
75. *Nota su Giorgio Mascherpa storico dell'Arte*, in *Giorgio Mascherpa (1930-1999) uomo fra i tempi*, a cura di Paolo Biscottini, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2010, pp. 13-25, ill.
76. *Alle origini della "scuola di Bergamo": Diotti e Scuri*, in «La Rivista di Bergamo», Nuova Serie, gennaio-marzo 2010, pp. 68-69 (fascicolo in BCBg).
77. [Schede di catalogo], 2 unità su Giambattista Mariotti; 1 su Francesco Polazzo; 1 su Bortolo Litterini; 1 su Giambattista Piazzetta; 1 su Giambattista Tiepolo; 1 su Francesco Fontebasso; 3 su Mattia Bortoloni, in *Bortoloni Piazzetta Tiepolo. Il Settecento veneto*, catalogo della mostra, Rovigo: Palazzo Roverella, 30 gennaio-13 giugno 2010, a cura di Fabrizio Malachin e Alessia Vedova, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2010, pp. 219-220, 225-230, 241-242, 244-245.

78. *Antonio Guardi, "Madonna col Bambino"*, in «Museo in rivista. Notiziario del Musei Civici di Pavia», n. 4, 2010, pp. 50-51, ill.
79. [Schede di catalogo], 2 unità su Sebastiano Ricci, in *Sebastiano Ricci. Il trionfo dell'invenzione nel Settecento veneziano*, catalogo della mostra, Venezia: Fondazione Giorgio Cini, a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 90-95
80. *Il sacro fuoco di un pompier* [recensione della mostra *Jean-Léon Gérôme (1824-1904). L'Histoire en spectacle*, allestita al Musée d'Orsay], in «Vernissage», supplemento di «Il Giornale dell'Arte», n. 304, dicembre 2010, pp. 6-7 (numero in BCBg).
81. *Il gusto in una tazzina di lattimo* [recensione della mostra *L'avventura del vetro. Un millennio d'arte veneziana*, allestita al Museo Correr], in «Il Giornale dell'Arte», n. 305, gennaio 2011, p. 22 (numero in BCBg).
82. *Bergamo*, in *La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di Giuseppe Pavanello, Milano, Electa, 2011, pp. 297-339, ill. (BCBg, G 4 2680, solo consultazione).
83. *Mostra di disegni di Giacomo Quarenghi*, dépliant della mostra, Bergamo: sede della Cassa Lombarda, dal 24 maggio 2011, a cura di Renzo Mangili, s.l., s.n., [2011].
84. *Un nuovo Ricci in grande: 'Marte curato da Peone'*, in *Sebastiano Ricci 1659-1734*, Atti del Convegno internazionale di studi, Venezia: Fondazione Cini, 14-15 dicembre 2009, a cura di Giuseppe Pavanello, Verona, Scripta, 2012, pp. 281-294, tavv. a pp. 28-30.
85. [Schede di catalogo], 2 unità su Costantino Rosa; 1 su Piccio, in *Dei monti e dei laghi. Il paesaggio lombardo nella pittura dell'Ottocento da Piccio a Segantini*, catalogo della mostra, Rocca di Sabbio Chiese (BS), 4 settembre-28 ottobre 2012, coordinamento scientifico di Mario Marubbi, Azzano San Paolo (BG), Bolis Edizioni, 2012, pp. 58-61, 66-67.
86. *Giacomo Quarenghi dal confine occidentale della Serenissima alla corte degli zar. Quattro disegni dalla Russia*, s.l., Centro Studi Valle Imagna, 2012, cartella con quattro litografie riproducenti, in anastatica, altrettanti disegni di Giacomo Quarenghi appartenenti a una collezione privata, 4 pp. s.n.
87. *Un inatteso soffio di Rococò*, in *Gli affreschi di palazzo Abati-Malliani: invenzioni ritrovate di Rococò lombardo*, altri testi in fine di Arrigo Tognon e Gabriele Medolago, [Cenate Sotto], Castelli Bolis Poligrafiche,

[dopo il 2012], pp. 6-83 (BCBg, G 4 5798, solo consultazione).

88. *Piccio. Tutta la pittura e un'antologia grafica*, Bergamo, Lubrina Editore - Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2014, 681 p., ill. (BCBg, G 4 5408, solo consultazione).
89. [Schede di catalogo], in *Premio Nocivelli. Sosteniamo e diffondiamo l'arte contemporanea in Italia. Sesta Edizione 2014*, Brescia, Accademia di Belle Arti "Santa Giulia", 23 ottobre-20 novembre 2014, a cura di Adriana Conconi Fedrigolli, Verolanuova (BS), Premio Nocivelli, 2014, pp. 12-20, 24.
90. *Il bestiario di Giambologna apre all'orango*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», vol. 39, 2015, pp. 30-45 (fascicolo in BCBg).
91. [Scheda di catalogo], su dipinto di allievi di Giuseppe Diotti, in *Quadreria 2015. Documents d'art et d'histoire*, catalogo della mostra, Parigi: nell'ambito di "Paris Tableau", a cura di Giuseppe Porzio, Roma, Galleria Carlo Virgilio, 2015, pp. 44-47, 64-66.
92. *Hayez occasionale copista*, in «Arte Veneta», n. 73, 2016, pp. 209-215, ill. (fascicolo in BCBg).
93. [Schede di catalogo], 1 unità su Lorenzo Tiepolo; 1 su Giandomenico Tiepolo, in *La Galleria di Palazzo Cini. Dipinti, sculture, oggetti d'arte*, a cura di Andrea Bacchi e Andrea De Marchi, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 224-227.
94. *Attenti alla scimmia*, in Franco Fanelli, *L'opera incisa*, testo introduttivo di Maria Antonella Fusco, saggi di Fabio Fiorani e Renzo Mangili, catalogo della mostra, Roma: Istituto Centrale per la grafica - Palazzo Poli, 26 maggio-3 luglio 2016, Roma, Istituto Centrale per la grafica, 2016, pp. 13-17, ill.
95. *Preti, galline, 'Amami Alfredo': un codice figurato del tardo secolo XX*, in *Dora Coggiola. Ricordi*, opuscolo pubblicato in occasione della esposizione di disegni di Dora Coggiola, Bergamo: Ex Ateneo, 2-8 giugno 2017, iniziativa promossa dal Liceo Artistico Fantoni, Bergamo, Centro Stampa Comunale, 2017, pp. 32-35 (testo datato 20 gennaio 1985, vedi n. 21).
96. *Intento e procedura del disegno in Accademia: il caso Diotti*, in *Giuseppe Diotti. Un protagonista dell'Ottocento in Lombardia*, catalogo della mostra, Casalmaggiore (CR): Museo Diotti, 28 ottobre 2017-28 gennaio

- 2018, a cura di Valter Rosa, Casalmaggiore, Biblioteca Anton Enrico Mortara, 2017, pp. 76-117 (BGMai, G 3 12881, solo consultazione).
97. *A Lantana si taglia il fieno, a Lantana salì un pittore*, in Francesco Ferrari, Anty Pansera, Maria Vezzoli, *Lantana, un borgo, il santuario, gli affreschi*, Bergamo, Associazione Amici della Presolana, 2017, pp. 7-9.
98. *Nuove tracce di Agostino e Filippo Comerio*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», n. 41, 2018, pp. 134-151, ill. (fascicolo in BCBg).
99. [Schede di catalogo], 4 unità su Piccio; 1 su Giuseppe Diotti; 1 su Enrico Scuri, in *Romanticismo*, catalogo della mostra, Milano: Gallerie d'Italia, Museo Poldi Pezzoli, 26 ottobre 2018-17 marzo 2019, a cura di Fernando Mazzocca, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2018, pp. 301-302, 322-323, 325-326, 348, 351-352, catt. 36-37, 92, 100, 160, 169 (BCBg, G 4 6129, solo consultazione).
100. *Pipe, scovolini e acciarini da una bottega del XVII secolo* [saggio firmato con Raffaella Poggiani Keller], in *Bergomum. Un colle che divenne città*, catalogo della mostra, Bergamo: Palazzo della Ragione, 16 febbraio-19 maggio, 2019, a cura di Stefania Casini, Maria Fortunati, Raffaella Poggiani Keller, Bergamo, Lubrina Editore, 2019, pp. 224-225 (BCBg, G 3 13277, solo consultazione).
101. [Schede di catalogo], 2 unità su Piccio, in *Ottocento. L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini*, catalogo della mostra, Forlì: Musei San Domenico, 9 febbraio-16 giugno 2019, a cura di Francesco Leone e Fernando Mazzocca, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, pp. 294, 296, 360-361, 133, 135 (BCBg, G 4 6116, solo consultazione).
102. *I frammenti ceramici del pozzo*, in *Lo scrigno delle meraviglie. L'antico edificio canonico gavardeese ora Museo Archeologico della Valle Sabbia*, a cura di Gabriele Bocchio e Carlo Petrini, Gavardo, Museo Archeologico della Valle Sabbia, 2020, pp. 67-75, ill.
103. [Schede di catalogo], 1 unità su Felice Giani; 2 su Giuseppe Diotti; 1 su Piccio, in *Orazio Gentileschi. La Fuga in Egitto e altre storie dell'infanzia di Gesù*, catalogo della mostra, Cremona: Museo Civico Ala Ponzzone, 10 ottobre 2020-31 gennaio 2021, a cura di Mario Marubbi, Azzano San Paolo (BG), Bolis Edizioni, pp. 188-189, 190-195, catt. 3.66-69.
104. *Tiepolo a Udine: 1729, epifania del 'mago'*, in «Critica d'arte. Nuova serie», nn. 13-14, gennaio-giugno 2022, pp. 109-117, ill.

105. *Antonio e Giacomo Guardi, una tela e una carta*, in *Un amore per Cremona. Scritti di storia dell'arte in memoria di Lidia Azzolini*, a cura di Mario Marubbi, Azzano San Paolo (BG), Bolis Edizioni, 2023, pp. 158-166, ill. (BCBg, G 3 14780, disponibile al prestito).
106. *Piccio su carta: florilegio in contesto*, catalogo realizzato in occasione della mostra, Cremona: Museo Civico Ala Ponzone, 20 dicembre 2023-I aprile 2024, a cura di Mario Marubbi e Renzo Mangili, catalogo e testi di Renzo Mangili, Torino, Allemandi, 2023, 127 p., ill.

BIBLIOGRAFIA DI STORIA DI BERGAMO E PROVINCIA

(Anni 2023-2024)

Fonti: catalogo della Biblioteca Civica Angelo Mai, catalogo della Rete Bibliotecaria Bergamasca, cataloghi delle case editrici di Bergamo e provincia, siti web degli enti e delle associazioni culturali di Bergamo e provincia, spoglio dei periodici locali, spoglio di riviste italiane e straniere di scienze umane, informazioni raccolte presso studiosi e ricercatori. Nell'elenco figurano titoli usciti nel 2023 non compresi nella Bibliografia pubblicata sul n. 16-17 (2022-2023) o perché sfuggiti o perché editi nei mesi di novembre e dicembre. La Redazione è grata a quanti segnalano titoli di monografie e di saggi a integrazione della presente rassegna bibliografica.

Età antica

Aggiornamenti sulle ricerche archeologiche nel sito dei Piani di Sasso a Carona (BG), a cura di Stefania Casini, Enrico Croce, Davide Gorla, Alessandro Mirri, Chiara Rossi, Diego Veneziano, in «Quaderni Brembani», 22, 2023 (Anno 2024), pp. 19-29, ill.

Ankhekonsu e la collezione egizia del Museo Archeologico di Bergamo, a cura di Stefania Casini, Sabina Malgora, Ilaria Piccolini, Bergamo: Comune di Bergamo – Bergamo: Edizioni Monti, 2023, 221 p., ill.

La necropoli di età romana di Lovere (BG). Una comunità sulle sponde del Sebino, a cura di Maria Fortunati, Quingentole (MN), SAP Società Archeologica s.r.l., 2024, 642 p., ill. (Studi, 2).

Età medievale

Tardo antico-secolo XIV

GIANMARCO DE ANGELIS, *Re longobardi e vescovi santi, un duca tiranno, l'imperatore franco. I diplomi di Carlo III per la chiesa vescovile di Bergamo fra narrazione agiografica e comunicazione politica*, in «Castrum paene in mundo singulare». *Scritti per Aldo Settia in occasione del novantesimo compleanno*, a cura di Simone Caldano, Gianmarco De Angelis, Cristina La Rocca, Genova, Sagep, 2022 (ma uscito nel 2023), pp. 132-140.

GIANMARCO DE ANGELIS, *Margini di libertà. Iniziativa economica e visibilità documentaria di servi e semiliberi nell'Italia altomedievale (alcune note)*, in «Studi medievali. Rivista della Fondazione Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo», 1, giugno 2024, pp. 161-171.

GIANMARCO DE ANGELIS, *L'operosa retorica di un intellettuale cittadino del XII secolo. Damnatio memoriae e altri espedienti politici nel Liber Pergaminus di Mosè del Brolo*, in *Storiografie italiane del XII secolo. Contesti di scrittura, elaborazione e uso in una prospettiva comparata*, a cura di Alberto Cotza e Markus Krumm, Firenze, Firenze University Press, 2024, pp. 151-164.

FEDERICA MATTEONI, *Lemine medievale. Architetture che raccontano la storia di un territorio*, Bergamo: Bolis Edizioni – Almenno San Bartolomeo (BG): Fondazione Lemine, 2023, 224 p., ill. (Biblioteca della Rotonda, 4).

TARCISIO BOTTANI, *La chiesa-feudo di Endenna nel Medioevo*, in «Quaderni Brembani», 22, 2023 (Anno 2024), pp. 165-174, ill.

GIUSEPPE PESENTI, *Zogno nel Medioevo. Le chiese, le torri e i castelli*, Bergamo, Corponove, 2023, 328 p., ill.

Secolo XV

LUCREZIA SIGNORELLO, *Prosopografia di una famiglia osservante. Il convento romano di Santa Maria del Popolo e il suo Liber familiae (1473-1782): il secolo XV*, in «Analecta augustiniana», LXXXVI, 2023, pp. 9-64 (Sulla fondazione del convento romano e il suo primo priore, Paolo Olmo da Bergamo, artefice della rinascenza del convento e della chiesa).

JESSICA GRITTI, *Lo spazio urbano sotto il vessillo di San Marco: Piazza Vecchia a Bergamo nei primi decenni della Serenissima*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 515-553, ill.

ELEONORA GAMBA, *Tipografi ed editori tra Bergamo e Venezia nel Quattrocento: retroterra familiari e culturali di precoci imprenditori del libro*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 459-473.

GIANMARIO PETRÒ, *L'architetto Mauro Codussi e le maestranze di Lenna*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 321-358, ill.

FRANCESCA BUONINCONTRI, *Il paliotto dell'Adorazione dei pastori dalla Chiesa di Santo Spirito in Bergamo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 255-268, ill.

PIETRO GELMI-BATTISTA SUARDI, *Quattro passi a Gandino nel Quattrocento*, disegni di Patrizia Maffeis, Bepi Rottigni, Tomo I, [S.l.], Pietro Gelmi e Battista Suardi, 2024, 255 p., ill.

Età moderna

Secolo XVI

LORENZO MASCHERETTI, *Una proposta per il polittico di San Bartolomeo di Bergognone*, in «Arte Lombarda. Nuova serie», 200-201, 2024, pp. 7-17., ill.

LORENZO MASCHERETTI, *L'intarsio ligneo all'incrocio delle arti. L'opera di fra Damiano Zambelli 1480 circa-1549*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2024, 396 p., ill.

DOMENICO CERAMI, *Echi del Rinascimento veneziano in Valle Brembana. I Santacroce del Museo delle arti Gabanelli*, in «Quaderni Brembani», 22, 2023 (Anno 2024), pp. 220-234, ill.

ALESSANDRA CELATI, *The Case of De Praedictione morum naturarumque hominum and Guglielmo Gratarili's Calvinist Physiognomy*, in «Rivista storica italiana», II, 2023, pp. 411-444.

JULIA BENAVENT-BRUNO CREVATO SELVAGGI, *La corrispondenza della famiglia Tasso con Antoine Perrenot Granvelle*, Prato, Istituto di Studi storici postali "Aldo Cecchi", 2023, 190 p.

LUCA BANI, *Giovan Francesco Straparola. Un letterato bergamasco a Venezia e le sue 'Favole ed Enimmi'*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 475-488.

Le mura nella storia: tesori di una città-fortezza del Rinascimento, catalogo della mostra, Bergamo: Museo del Cinquecento: 1 dicembre 2023-17 marzo 2024, a cura di Roberta Frigeni e Nicholas Fiorina, Busto Arsizio, Nomos, 2023, 135 p., ill.

Moroni 1521-159: il ritratto del suo tempo, catalogo della mostra, Milano:

Gallerie d'Italia: 6 dicembre 2023-1 aprile 2024, a cura di Simone Facchinetti e Arturo Galansino, Milano, Edizioni Gallerie d'Italia - Skira, 2023, 342 p., ill.

MARINO PAGANINI, *Tra Venezia e Bergamo: l'avvocato, il canonico, il mercante*, [Pietro Assonica, Antonio Minoli, G. Fortunato Olmo], in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 255-296.

MARINO PAGANINI, *Cerbonio Besozzi e compagni. Documenti d'archivio sui Tubicines di Bergamo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 317-334.

ANDREA FRANCI, *Il palazzo con bottega e tintoria di Giovannino di Antonello Cassotti e le decorazioni del suo cortile*, in «Bergomum. Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo», anni CXVI-CXVII, 2022-2023, pp. 59-65, ill.

GIULIO ORAZIO BRAVI, *Nuovi documenti per Girolamo Zanchi in Italia*, in «Riforma e movimenti religiosi. Rivista della Società di studi valdesi», n. 15, giugno 2024, pp. 177-224.

Secolo XVII

JASON ROSENHOLTZ-WITT, *Musica, crisi e la politica della riforma [tridentina] a Bergamo nel primo Seicento*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 431-439.

FABRIZIO COSTANTINI, *'Bisognosa et manco atta a ricever aiuto da lei'. Bergamo, la Serenissima e l'approvvigionamento granario tra Cinque e Seicento*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 233-254.

SANDRO BUZZETTI, *Carestia, malavita e peste a Bergamo nelle lettere dei Rettori (aprile 1629-maggio 1630)*, in «Bergomum. Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo», anni CXVI-CXVII, 2022-2023, pp. 67-109.

MARCO SAMPIETRO, *Maria. La trovatella al Passo San Marco. Un caso di esposizione nel 1646*, in «Bollettino della Società storica valtellinese», n. 76, 2023, pp. 135-145.

SARA BONORA, *Gli affreschi di Giovan Paolo Cavagna strappati da Palazzo Furietti Carrara di Presezzo: ultimi studi e scoperte*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 269-280, ill.

Napoli a Bergamo: uno sguardo sul '600 nella collezione De Vito e in città, catalogo della mostra, Bergamo: Accademia Carrara: 23 aprile-I settembre 2024, a cura di Elena Fumagalli, Milano: Skira, Bergamo: Accademia Carrara, 2024, 191 p., ill.

MARINA VAVASSORI, *La figura del Provveditore ai confini nella prima metà del Seicento attraverso le esperienze di Mario e Giambattista Lanzi*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 221-232

Secolo XVIII

DANIELE BENATI-DELFINA FAGNANI, *Giuseppe Maria Crespi, Giosuè che ferma il sole, "Grandi restauri" Fondazione Credito Bergamasco*, inserto in «La Rivista di Bergamo», Nuova Serie, n. 116, ottobre-novembre-dicembre 2023, 23 p., ill.

Ceruti a Gandino. Arte, tecnica e restauro, a cura Francesco Nezosi e Filippo Piazza, Segrate, Scalpendi Editore, 2023, 144 p., ill.

GIACOMO VAGNI, *Edizioni (e studi) di poesia rinascimentale negli anni di custodiato di Morei: Pierantonio Serassi tra Bergamo e Roma*, in *Canoni d'Arcadia. I custodiati di Lorenzini, Morei e Brogi*, a cura di Maurizio Campanelli e altri, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2023, pp. 137-164.

MARCO CORRADINI, «*Aver le cose sotto i propri occhi*». *La Raccolta Tassiana di Pierantonio Serassi*, in «Aevum. Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche», n. 3, Settembre-Dicembre 2023, pp. 741-780.

ANTONIA BATTISTA FINOCCHIARO, *I Pirovano da Viganò scultori in Bergamo nel XVIII secolo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 219-245, ill.

AMALIA PACIA, *La sala dei ritratti russi nella Villa Camozzi Vertova di Costa di Mezzate. Alexandre Roslin, Marcello Bacciarelli e Giuseppe Pirovani*, in «Bergomum. Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo»,

anni CXVI-CXVII, 2022-2023, pp. 111-139, ill.

PIERVALERIANO ANGELINI, *Un progetto non conosciuto di Giacomo Quarenghi per la città di Riga*, in «Bergomum. Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo», anni CXVI-CXVII, 2022-2023, pp. 141-144, ill.

NAZZARINA INVERNIZZI ACERBIS, *Dorotea Merelli da Sambusita: un'imprenditrice del XVIII secolo tra i luganagheri bergamaschi*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 297-307, ill.

GOFFREDO ZANCHI, *Il patriarca Federico Maria Giovanelli (1728-1800)*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 309-320.

JUANITA SCHIAVINI TREZZI, *Giacomo Carrara e il mercato dell'arte a Venezia (con qualche sguardo verso Padova e Verona)*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 385-419.

LAURA SERRA, *Accademia Sarottiana a Venezia. Accademia degli Arvali a Bergamo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 503-514.

MARCO BERNUZZI, *Anton Tommaso Volpi interprete del giansenismo (1721-1797). Il pensiero e le lettere*, Milano, Glossa Editrice, 2024, 400 p.

MARCO ROCHINI, *Il gesuita e la rivoluzione. Teologia e democrazia in Giovanni Vincenzo Bolgeni (1733-1811)*, Roma, Carocci, 2023, 289 p.

CLAUDIO GOTTI, *Jean Landrieux. L'artiglio del gatto (Memorie 1796-1797)*, [Bergamo], Biblioteca di Abelàse – Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2024, 616 p.

Età contemporanea

Secoli XVIII-XIX

FEDERICA NURCHIS, *Una galleria di uomini illustri. La collezione storica dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo*, Bergamo, Ateneo di Scienze, Lettere, Arti, 2023, 559 p., ill. (Strumenti dell'Ateneo, 2).

ILARIA SERATI, *L'inventario dei beni di Pierantonio Serassi (1721-1791): il patrimonio, l'eredità e alcune questioni di ritrattistica*, in «Aevum. Rassegna

di scienze storiche linguistiche e filologiche», n. 3, Settembre-Dicembre 2023, pp. 781-799.

Don Antonio Riccardi e il suo tempo (1778-1844), a cura di Guido Fornoni, con contributi di mons. Pasquale Pezzoli, Guido Fornoni, Mario Fiorendi, Ardesio (BG), A.R.D.E.S., 2024, 156 p., ill.

Secolo XIX

NAZZARINA INVERNIZZI ACERBI, “*Le rimettiamo Signor Prefetto i disegni de’ Campi Santi. Bergamo 1808-1816*”, in «Atti dell’Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 21-36, ill.

Il Palazzo Silvestri di Sovere: i segni della storia, a cura di Marco Albertario, Azzano San Paolo, Bolis Edizioni, 2023, 159 p., ill.

GIOSUÈ BERBENNI, *Giovanni Simone Mayr e l’organo. Il ‘Sistema di semplificazione’ di Wogler*, in «Atti dell’Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 247-253..

LUIGI PILON, *Donizetti e la sua Bergamo. Divagazioni donizettiane di un milanese “bergamaschizzato”*, [Sant’Omobono Terme]: Centro Studi Valle Imagna - [Bergamo], Fondazione Legler per la Storia economica e sociale di Bergamo, 2023, XV, 293 p., ill.

BRUNO BIANCHI, *Monsignor Francesco Vistalli, uomo colto “indiziato di modernismo”*, in «Quaderni Brembani», 22, 2023 (anno 2924), pp. 59-70.

GIUSEPPE DE LUCA-MATTEO LANDONI, *Da Glarus all’Isola bergamasca. Alle origini dell’espansione internazionale del cotonificio Legler nel XIX secolo*, in «Storia in Lombardia», 2, 2023, pp. 197-206.

LUIGI PILON, *Teatri minori di Bergamo nell’Ottocento. L’attività teatrale fino all’avvento del cinema*, [Sant’Omobono Terme]: Centro Studi Valle Imagna - [Bergamo]: Fondazione Legler per la Storia economica e sociale di Bergamo, 2023, XV, 517 p., ill.

Costantino Beltrami. Il sogno di un nuovo mondo. The Dream of a New World, a cura di Marco Valle e Barbara Mazzoleni, Bergamo, Monti Edizioni, 2024, 205 p., ill. (tutti i testi in italiano e in inglese).

CLAUDIO ROTA-IRENE SILVIA FERRETTI, *Clara Maffei a Clusone. Un progetto di welfare culturale*, in «La Rivista di Bergamo», Nuova Serie, n. 117, gennaio-febbraio-marzo 2024, pp. 38-49, ill.

MARIA CLAUDIA PERETTI-ELENA FRANCHIONI, *Il monumento a Donizetti 1897: restauro e ruolo nella 'Forma Urbis' del centro moderno di Bergamo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 107-122, ill.

ANDREA CAMMELLI, *La lunga naja di Pietro Pezzoli (1858-1865) ... e altre storie*, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2024, 172 p., ill.

Secoli XIX-XX

Diorami. Letteratura e cultura visuale, a cura di Franca Franchi, Roma, Officina Libraria, 2024, 176 p., ill. [Dodici diorami parigini di fine Ottocento e inizio Novecento, provenienti da una collezione privata bergamasca].

ANTONIO CARMINATI, *Genti, contrade e soprannomi di Valle Imagna. Dalla nascita alla morte. Il ciclo della vita individuale nella dimensione rurale di un villaggio delle Orobie [Corna Imagna]*, Sant'Omobono Terme, Centro studi Valle Imagna, 2024, 412 p., ill.

MARIANGELA CARLESSI, *Per l'eternità. Declinazioni architettoniche e materiche nei cimiteri della Valseriana tra Otto e Novecento*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 67-106, ill.

BergamoBrescia, Cultura d'impresa: storie di innovazione in fotografia, Bergamo: Museo della fotografia Sestini - Brescia: Fondazione Negri, (in italiano e in inglese), 260 p., ill. (Catalogo delle mostre contemporanee tenute a Bergamo, Brescia, Dalmine, I aprile-I ottobre 2023).

Cronache sociali e religiose di un villaggio montano: Costa Imagna (1882-1930), a cura di Angelo Invernici, Sant'Omobono Terme, Centro studi Valle Imagna, 2024, 246 p. ill.

Secolo XX

VALENTINA FORNONI, *Il Cimitero Unico tra progetto e cantiere*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno

Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 37-56, ill.

VALENTINA RAIMONDO, *Identificarsi attraverso la materia. Storie di metallo e di monumenti funebri* [opere d'arte nel Cimitero Unico o Monumentale], in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 57-66, ill.

GIOVANNI CAVADINI, *Pregevoli esempi d'arte scultorea nel cimitero di Bergamo. Una galleria fotografica* [Cimitero Unico o Monumentale], in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 123-129, ill.

FRANCESCO ZEZIOLA, *Per non dimenticare la tragedia del Gleno (1923-2023)*, in «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n. 1-4, 2023, pp. 359-376.

FRANCESCO ZEZIOLA, *Il disastro del Gleno, 1923 – 2023. I sopravvissuti, gli “invisibili” della tragedia: lo sguardo sulla vita di una di loro*, Valgrigna, 2023, 101 p., ill.

A partire di quel che resta. Il disastro del Gleno tra storia e paesaggio, memoria e futuro (1923-2023), a cura di Lorenzo Migliorati, ricerca promossa dal Centro Studi sul Territorio “Lelio Pagani” dell'Università di Bergamo, Milano, Franco Angeli, 2024, 316 p. ill. (volume liberamente accessibile online, liberamente scaricabile dalla piattaforma Franco Angeli Open Access).

MONICA RESMINI, *Ernesto Paleni produttore di pietre artificiali e marmi nella Bergamo di inizio Novecento*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 303-316, ill.

GIORGIO SCHENA, *Il respiro della miniera (1897-1967). Vita e lavoro nei villaggi montani della Valle del Riso*, Sant'Omobono Terme (BG), Centro studi Valle Imagna, 2024, 364 p., ill.

MIMMA FORLANI, *Il paese delle aie. Storia della perduta civiltà contadina*, Forlì, CartaCanta, 2024, 254 p., ill.

GOFFREDO ZANCHI, *Il Sinodo diocesano del 1910*, in «Joannes XXIII. Annali della Fondazione papa Giovanni XXIII», n. 11, 2023, pp. 17-67.

GIANCARLO CARMINATI, *Vicende ed intrecci nel carteggio Angelo Giuseppe Roncalli - Fortunato Benzone*, in «Joannes XXIII. Annali della Fondazione papa Giovanni XXIII», n. 11, 2023, pp. 69-103.

VINCENZO PERGOLIZZI, *La deposizione di monsignor Angelo Giuseppe Roncalli al processo di Norimberga (giugno 1946)*, in «Joannes XXIII. Annali della Fondazione papa Giovanni XXIII», n. 11, 2023, pp. 105-119.

GIORGIO CAVALLI, *Angelo Giuseppe Roncalli cappellano militare nella Grande Guerra*, Udine, Gaspari Editore, 2023, 143 p., ill.

JUANITA SCHIAVINI TREZZI, *L'archivio personale di papa Roncalli*, in «Joannes XXIII. Annali della Fondazione papa Giovanni XXIII», n. 11, 2023, pp. 121-151.

LUIGI FRANCO PIZZOLATO, “*Parole memorande*”. *Voci dei Padri della Chiesa in Giovanni XXIII*, Roma, Edizioni Studium, 2023 (Fonti e ricerche della Fondazione Papa Giovanni XXIII, 13), 272 p.

BORTOLO BELOTTI, *I personaggi. Dramma in 3 atti*, a cura di Matteo Rabaglio e Ivano Sonzogni, Bergamo, Centro studi Archivio Bergamasco, 2024, 97 p.

Achille Funi. Un maestro del Novecento tra storia e mito, da un'idea di Vittorio Sgarbi, a cura di Nicoletta Colombo, Serena Redaelli, Chiara Corradi, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2023, 327 p. ill.

SILVANO MARCASSOLI, *Giovanni D'Amico 1907-1945. Una vita*, [Bergamo], Il filo di Arianna, 2023, 51 p., ill.

Dalmine 6 luglio 1944: una comunità ferita, a cura di Claudio Lino Pesenti, Dalmine (BG), Associazione Storica Dalminese, 2024 (numero monografico del «Quaderno di DalmineStoria», maggio 2024), 411 p., ill. [vedi recensione in questo fascicolo alle pp. 291-296]

Dalmine 6 luglio 1944: bagliori di carità tra le rovine dell'incursione. Testimonianze degli studenti Cappuccini di Bergamo, a cura di Claudio Lino Pesenti, Dalmine (BG), Associazione Storica Dalminese, 2024, 55 p., ill. [vedi recensione in questo fascicolo alla p. 297]

DANIELE MAFFEIS, *Divagazioni musicali: cronache 1962-1966 pubblicate per il “Giopi”*, periodico quindicinale organo ufficiale del Ducato di Piazza Pontida, Bergamo, Lubrina Bramani, 2023, 107 p.

GABRIELE RINALDI, *50 anni verdi. Nascita dell'Orto botanico di Bergamo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI, Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 183-215, ill.

ELISABETTA RUFFINI, *L'ex carcere di Sant'Agata. La fine di un'esperienza*, in «Studi e ricerche di storia contemporanea. Rassegna dell'Istituto bergamasco

per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea», n. 100, dicembre 2023, pp. 19.

Il Novecento attraverso lo specchio musicale. Quaderno di Novecento suite: 60° Festival pianistico internazionale di Brescia e Bergamo. N. 2: *L'anti avanguardia*, a cura di Virgilio Bernardoni, Bergamo, Bergamo University Press – Sestante, 2024, 120 p., ill.

IVANO SONZOGNI, *I Liberali a Bergamo: azione e cultura di una minoranza laica dal 1922 al 1994*, Bergamo, Fondazione per la Storia economica e sociale, 2024, 503 p., ill.

Secolo XXI

Collana “Profili”. Sei personalità, intervistate dai giovani delle Acli di Bergamo: Martino Rovetta, Valeria Di Gaetano, Noemi Cucinotta, Dario Acquaroli, Lara Bortolai, Roberto Cesa. 1. Luigi Franco Pizzolato: *Da cristiani nella città dell'uomo*. 2. Nando Pagnoncelli: *Il desiderio di conoscere la Società*. 3. Ulrica Ravasio: *La comprensione la cura del prossimo*. 4. Gian Gabriele Vertova: *Dentro i cambiamenti con passione*. 5. Ivo Lizzola: *Sui confini in cerca di senso e giustizia*. 6. Savino Pezzotta: *Lavorare a un mondo migliore, una spanna alla volta*. Con prefazione per ciascuno dei sei opuscoli di Daniele Rocchetti, Presidente delle Acli Bergamo, Bergamo, Acli Bergamo Aps, Tipolitografia Gamba Verdello, 2024, pagine da un minimo di 65 a un massimo di 89 [vedi recensione in questo fascicolo alle pp. 297-299]

ANDREA MOLTRASIO-CLAUDIA ZILIOLI, *Ubi bye bye*, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2023, 244 p.

Arco cronologico di più secoli

BONAVENTURA FOPPOLO, *La Compagnia dei Corrieri Veneti e i Tasso della posta imperiale: imprese bergamasche a Venezia dal Quattrocento all'Ottocento*, in «Quaderni Brembani», 22, 2023 (Anno 2024), pp. 109-116.

I Paar di Parre. Protagonisti delle poste in Europa con i Tasso del Cornello (XVI-XIC sec.), Testi di Bonaventura Foppolo, Raffaella Gerola, Renata Carisconi, Tarcisio Bottani Bergamo, Corponove, 2023, 255 p., ill.

MARCO BOMBARDIERI, *Ville, palazzi e opere d'arte: le delizie di Cenate Sotto*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXVI,

Anno Accademico 2022-2023, Edizioni Ateneo 2024, pp. 281-301, ill.

IVANA PEDERZANI, *Venezia e la Bergamasca. Il quadro istituzionale in oltre tre secoli di storia*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 1-20.

GABRIELE MEDOLAGO, *Bergamaschi ascritti alla Nobiltà veneta*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 21-40.

STEFANO BOMBARDIERI, *Bergamo e Venezia. 1600 anni da dietro le quinte o quasi*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 41-52.

ELIANA ACERBIS, *Olera. Una comunità di bergamaschi a Venezia*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 53-73.

BONAVENTURA FOPPOLO-ADRIANO CATTANI, *La Compagnia dei corrieri veneti e i Tasso della posta imperiale: imprese bergamasche a Venezia dal Quattrocento all'Ottocento*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 75-95.

GIAMPIERO TIRABOSCHI, *I Comenduno portalettere della Magnifica Città di Bergamo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 97-111.

NELLI ELENA VANZAN MARCHINI, *Bergamo, il culto di san Rocco e le misure sanitarie della Repubblica di Venezia*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 113-132, ill.

MARIA CORNELIA CARLESSI, *Il Lazzaretto da Venezia a Bergamo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 133-158, ill.

GRAZIA SIGNORI, *Pietre bergamasche in sito o nelle collezioni veneziane*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 347-358.

ANTONIA ABBATTISTA FINOCCHIARO, *Un caso emblematico di committenza artistica: Guardi, Massari e Pirovano a Morengo per i Conti Giovanelli*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno

Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 359-383, ill.

CHRISTOPHER CARLSMITH, *Scuola, studenti, maestri. L'istruzione tra Bergamo, Brescia e Venezia, 1450-1650*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 441-457.

ELISEO LOCATELLI, *Dagli Zanni ad Arlecchino. Radici brembane della commedia dell'arte*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», vol. LXXXV, Anno Accademico 2021-2022, Edizioni Ateneo 2023, pp. 489-502, ill.

Dall'Hospitale degli Azzanelli a Faces: 1604-2024, testi di Federica Nurchis, Lorenzo Mascheretti, Nadia Bassis, Roberta Bassini, Francesca Olmo, Giovanni Carlo Federico Villa, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2024, 335 p. ill. (Fonti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo, 7).

Il convento carmelitano della Ripa. Frammenti storici, a cura di Eliana Acerbis, Paolo Cavalieri, Nazzarina Invernizzi, Giampiero Tiraboschi, Albino (BG): Comune di Albino, Bergamo: Tera Mata, 2023, 108 p. ill.

CARLA CASTELLI-GIANLUIGI NAVA, *Una storia per Zanica*, Zanica (BG), Buca 18 Comunicazione, 2023, 227 p., ill.

MARIO TREBESCHI, *L'Archivio parrocchiale di Lovere*, in «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n. 1-4, 2023, pp. 249-273

ATTIVITÀ DELL'ASSOCIAZIONE

ATTIVITÀ DELL'ASSOCIAZIONE

Gennaio - Dicembre 2024

Nel corso del 2024 il Centro studi Archivio Bergamasco ha continuato a occuparsi nel programma di potenziamento delle tecnologie multimediali, permettendo il consolidamento e lo sviluppo del sito web istituzionale (www.archiviobergamasco.it), del canale YouTube per la visione delle videoregistrazioni di seminari, convegni, presentazione di volumi, accessibili liberamente e gratuitamente, e l'aggiornamento della *Pagina* e del *Gruppo Facebook* per tenere informato il pubblico sulle attività del Centro studi.

Ciclo di seminari, XXVI Edizione, 2024

Terminata nel dicembre 2023 la lunga rassegna dedicata a Bergamo Brescia Capitale della Cultura 2023, nel gennaio 2024 ha preso avvio la XXVI Edizione del Ciclo di seminari «Fonti e temi di storia locale», che ha riservato un'approfondita indagine di motivi legati al *Novecento bergamasco*. Il ciclo di conferenze, svoltosi presso lo Spazio Viterbi, Palazzo della Provincia di Bergamo, ha visto i seguenti interventi:

Giovedì 25 gennaio 2024, EUGENIO GUGLIELMI, *Raffaello Giolli, un critico militante dalla parte della ragione*.

Giovedì 29 febbraio 2024, GIAMPIERO VALOTI, *L'altro Crespi. La filatura di cotone di Benigno Crespi a Nembro*.

Giovedì 7 marzo 2024, BERNARDINO PASINELLI, *Questionario sui Comuni bergamaschi del Governo Militare Alleato, 30 aprile 1945*.

Giovedì 11 aprile 2024, MARCO ROTA, «Pausa Pranzo». *L'alimentazione dei lavoratori industriali in Lombardia, 1950-1980*.

Giovedì 9 maggio 2024, GIANLUIGI DELLA VALENTINA, *Le domeniche a piedi. Dalla casa popolare alla villetta a schiera*.

Giovedì 23 maggio 2024, presentazione degli esiti della “Borsa di studio avv. Alessandro Cicolari” e del “Premio Guglielmo Savoldelli”; hanno presentato i propri lavori: LUDOVICA MONTALTI, vincitrice del Premio Savoldelli 2022: *Gli “albi” calcografici a tema agiografico in area lombardo-veneta nella prima età moderna*; Sara Nisoli, vincitrice della Borsa Cicolari 2023: *L'Onni di Bergamo: le istituzioni e la maternità nella prima Italia repubblicana (1946-1950)*.

Giovedì 6 giugno 2024, LAURA BUSINARO, *La Corte d'Assise Straordinaria di Bergamo: 1945-1947. Nuove forme di accesso e percorsi di ricerca in rete.*

**Ciclo di seminari «Fonti e temi di storia locale»
XXVII Edizione, 2024-2025**

Venerdì 15 novembre 2024 ha avuto inizio la XXVII edizione del ciclo «Fonti e temi di storia locale» con il convegno *Ercole Tasso letterato, filosofo e manager nella Lombardia veneziana fra Cinque e Seicento*, promosso in collaborazione con il Centro studi tassiani e l'Università degli studi di Bergamo; i relatori hanno indagato l'opera del poliedrico 'filosofo' bergamasco, la sua vasta biblioteca, gli studi sull'impresistica e la sua produzione lirica, soffermandosi poi sulla lunga carriera svolta nelle magistrature della Bergamo veneziana e come 'nunzio' della Città a Venezia.

Martedì 10 dicembre 2024, ILARIA SERATI, *Un testamento ritrovato e una serie di stampe: nuovi studi sui fratelli Francesco e Giacomo Carrara.*

Per il 2025 sono previsti i seguenti seminari:

Giovedì 16 gennaio 2025, EGIDIO CAROLI, *Alessandro Tiraboschi, parroco e notaio a Curno dal 1576 al 1610. Gli effetti della visita apostolica del cardinal Borromeo in una località del Piano bergamasco.*

Giovedì 6 febbraio 2025, MATTEO PATELLI, vincitore della "Borsa Cicolari" 2024, *Esporre l'avanguardia in provincia. Le Manifestazioni di Arte Visiva a Martinengo (1966-1968): proposte, ricezioni, modelli.*

Giovedì 6 marzo 2025, *Nuove tecnologie e ricerca storica*: GIULIO ORAZIO BRAVI, *Frequentare biblioteche nell'era digitale*; STEFANO MOROSINI, *L'Intelligenza Artificiale nelle scienze umane: opportunità e rischi.*

Giovedì 3 aprile 2025, CESARE GIAMPIETRO FENILI, «*Per un asilo costruito a seconda dei principj umani*». *Le proposte di riforma del manicomio di Astino avanzate nel 1868 dalla Commissione istituita dal Consiglio provinciale.*

Giovedì 8 maggio 2025, MARTA BELOTTI, vincitrice del "Premio Guglielmo Savoldelli" 2024, *Tre periodici di primo Novecento a San Pellegrino Terme da scoprire e valorizzare.*

Giovedì 22 maggio 2025, GRETA RONCALLI, vincitrice della "Borsa di studio alla memoria di Giulia Bolpagni e Battista Duina" 2024, *Il Mulino di Sovere.*

Giovedì 5 giugno 2025, IRENE FORESTI *Aspetti della storia dell'alimentazione nell'area del Sebino attraverso le fonti orali.*

Incontri pubblici

Oltre al ciclo di conferenze, Archivio Bergamasco ha organizzato altre manifestazioni e incontri pubblici, che qui si riepilogano:

Giovedì 22 febbraio 2024, Spazio Viterbi: presentazione del volume di EGIDIO CAROLI, *Echi di una storia lontana. Le vicende dei Caroli bergamaschi*.

Giovedì 21 marzo 2024, Biblioteca del Seminario vescovile: presentazione del volume di CESARE G. FENILI, *Al servizio dell'infanzia fragile. L'Istituto Angelo Custode di Predore 1961-2013*, edito da Archivio Bergamasco - Fondazione Angelo Custode, 2023.

Giovedì 18 aprile 2024, Sala Tassiana della Biblioteca Civica Angelo Mai: presentazione del volume di ELLA BERNADETTE NAGY, *Le Tiranas, boleras, seguidillas per voce e chitarra. Musica spagnola in una raccolta bergamasca di Johann Simon Mayr*, Archivio Bergamasco, 2023.

Sabato 20 aprile, presso la Sala Galmozzi, via Tasso 4, si è tenuto il convegno *Ferruccio Galmozzi, sindaco di Bergamo, 1946-1956. Tra ricostruzione e miracolo economico*, nel Cinquantesimo anniversario della morte. Dopo i saluti del Sindaco Giorgio Gori sono intervenuti Alessandro Angelo Persico, Gianluigi Della Valentina, Roberto Cremaschi e Bernardino Pasinelli. Ha coordinato il convegno Francesca Tasca.

Martedì 23 aprile 2024, nell'ambito della Fiera dei librai, è stato presentato il volume di MATTEO RABAGLIO, *Bergamo città del jazz con 38 fotografie inedite di Luisa Cairati*, edito da Archivio Bergamasco. Oltre l'autore sono intervenuti l'avvocato Ermanno Baldassarre, Livio Testa, Gianni Bergamelli e Gianluigi Trovesi.

Venerdì 21 giugno 2024, presso la chiesa del Monastero di Matris Domini, Archivio Bergamasco, in collaborazione con Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo e Archivio di Stato di Bergamo, ha salutato la Comunità femminile domenicana OP di Bergamo che lascia la Città dopo averne per sette secoli e mezzo intersecato la storia. Nel corso del pomeriggio, dopo i saluti del presidente di Archivio Bergamasco Matteo Rabaglio e della sindaca Elena Carnevali, la priora Angelita Roncelli OP ha ripercorso alcuni momenti connessi alla fondazione del Monastero, avvenuta nel marzo 1273; Lorenzo Mascheretti ha illustrato il significativo patrimonio storico-artistico ivi conservato e il maestro Giacomo Parimbelli ha eseguito brani musicali per chitarra-lyra. Al termine si è svolta una visita guidata al Museo del Monastero.

Borse di studio

Archivio Bergamasco, per incarico degli Eredi, gestisce dal 2008 la “Borsa di studio Alessandro Cicolari” e, dal 2013, il “Premio Guglielmo Savoldelli”; le due borse sono finalizzate a promuovere, rispettivamente, ricerche e studi inediti di storia locale e di storia del libro e della stampa a Bergamo; i vincitori delle due ultime edizioni sono stati:

Borsa di studio Avv. Alessandro Cicolari

XVI edizione (2024): MATTEO PATELLI, *“In tempo reale”. Le manifestazioni di Arte Visiva a Martinengo tra figurazione, Arte povera e film sperimentale (1966-1968)*.

Premio Guglielmo Savoldelli

XI edizione (2024): MARTA BELOTTI *Tre periodici di primo Novecento a San Pellegrino Terme ancora da scoprire e valorizzare*.

Inoltre, nel 2024, grazie al sostegno economico degli Eredi, Archivio Bergamasco ha bandito la “Borsa di studio alla memoria di Giulia Bolpagni e Battista Duina” per premiare un progetto di ricerca, inedito e originale, che riguardi e valorizzi il complesso edilizio sito in Sovere nei pressi del ponte sul torrente Borlezza, costituito da un insieme di corpi di fabbrica già adibiti a mulino, fucine, segheria e abitazioni; la borsa è stata assegnata al progetto di Greta Roncalli.

Attività editoriale

L’attività editoriale di «Archivio Bergamasco» è sensibilmente cresciuta negli ultimi anni e, oltre alla rivista «Quaderni di Archivio Bergamasco», altre collane hanno arricchito le pubblicazioni. Per il 2024 sono stati previsti:

BORTOLO BELOTTI, *I Personaggi, dramma in 3 atti*, a cura di Matteo Rabaglio e Ivano Sonzogni; collana «Scrittori bergamaschi».

ILARIA SERATI, *«Una raccolta di scelti ritratti». Giacomo Carrara, Fra’ Galgario, Giacomo Locati e una suite calcografica mai realizzata*, «Strenna di Archivio Bergamasco» per l’anno 2024.

«Quaderni di Archivio Bergamasco», Rivista annuale di storia e cultura, numero 18 (2024); tutti i «Quaderni di Archivio Bergamasco» si possono consultare gratuitamente sul sito web del Centro studi.

Storia della società, della cultura, delle istituzioni, Atti del ciclo di conferenze per Bergamo Brescia Capitale della cultura 2023, ottobre 2022 - dicembre 2023, a cura di Eleonora Gamba e Matteo Rabaglio (collana “I convegni di Archivio Bergamasco”, in corso di stampa).

MARCO CAROBBIO, «*Negli occhi santi di Bice*» e altre stravaganze editoriali di Luigi Fantoni (collana “Stampatori, libri e biblioteche. Contributi del Premio Guglielmo Savoldelli”, in corso di stampa).

Collaborazioni con altri Istituti e Enti

L’Officina dello Storico – Fondazione MIA di Bergamo

La XVI edizione – anno scolastico 2023-2024 – de “L’Officina dello Storico. Laboratorio di didattica della ricerca storica e delle fonti documentarie, artistiche e del territorio” ha visto la partecipazione di 57 classi della città e della provincia, per circa 1140 alunni. Ventiquattro sono state le classi della primaria, sette quelle della secondaria di primo grado e ventisei della secondaria di secondo grado.

I percorsi scelti dalle classi della scuola primaria sono stati:

- *Carta, penna e calamaio;*
- *L’acqua nelle fontane di Città alta e nelle opere d’arte della Basilica di Santa Maria Maggiore;*
- *Scopri la tua roggia;*
- *Il restauro, un “Cantiere vivo” per le tarsie del coro di Santa Maria Maggiore;*
- *Evoluzione del paesaggio della Valle di Astino.*

I temi scelti dalle classi della scuola secondaria di primo grado hanno invece riguardato:

- *Il restauro, un Cantiere vivo per le tarsie del coro di Santa Maria Maggiore;*
- *Vita dei monaci nel Monastero di Astino;*
- *La peste del 1630 a Bergamo*, svolto in collaborazione con l’Archivio Storico Diocesano. Infine, le classi della scuola secondaria di secondo grado hanno partecipato ai seguenti percorsi laboratoriali:
- *Il restauro, un “Cantiere vivo” per le tarsie del coro di Santa Maria Maggiore;*

- *L'intervento del Consorzio della Misericordia Maggiore in occasione delle carestie e della pestilenza del 1630 e confronto con la pandemia di Covid-19;*
- *L'evoluzione del fabbricato del Monastero di Astino dalla fondazione a oggi,*
- *La peste del 1630 ad Astino nelle Ricordanze degli abati;*
- *Il manicomio di Astino (1832-1892) e lavoro sulle cartelle cliniche dei folli pellagrosi;*
- *Alla scoperta della valle di Astino e del Monastero vallombrosano con particolare riferimento al reticolo idrico;*
- *Carità e origini del Consorzio della Misericordia Maggiore;*
- *Scopri la tua roggia;*
- *Marzo 1797: la Misericordia Maggiore e la Rivoluzione Bergamasca.*

Su L'Officina dello storico e le sue finalità e sull'impostazione dei percorsi si rimanda alle pagine 289-294 del numero 16/17 di questa rivista.

Sempre all'interno delle attività proposte da L'Officina dello storico di Bergamo per l'anno scolastico 2023-2024, la classe 4 ASU dell'I.S. Luigi Einaudi di Dalmine ha svolto un PCTO (Percorso per le Competenze Trasversali e l'Orientamento) sul *Manicomio di Astino* e più in particolare su *Manicomio e follia dall'Ottocento ad oggi*.

Gli studenti hanno avuto modo di partecipare a visite guidate del Monastero di Astino, dove sono presenti le tracce dell'antico manicomio, e poi all'Ospedale Neuropsichiatrico Provinciale di via Borgo Palazzo, Bergamo, dove hanno potuto visionare e leggere le schede nosologiche di alcuni folli pellagrosi del circondario di Dalmine ricoverati ad Astino nella seconda metà dell'Ottocento, che si conservano nell'archivio del manicomio.

Il collegamento tra il passato e il presente dell'istituzione manicomiale e del disagio mentale è stato possibile grazie alle lezioni-testimonianze dello psichiatra Massimo Biza che ha lavorato presso l'Ospedale Neuropsichiatrico Provinciale di Bergamo nei decenni precedenti e successivi alla legge Basaglia (1978), e degli esperti della Fondazione Emilia Bosis, Giulia Benetti e lo psichiatra Gian Luca Guizzetti. Al termine dell'attività gli studenti hanno prodotto elaborati multimediali creativi e innovativi. Referente per la classe è stata la professoressa Marianna De Biase, mentre per L'Officina dello storico-Fondazione MIA il professor Cesare G. Fenili.

L'Officina dello storico si è resa inoltre disponibile a condurre la seconda edizione del *Corso di formazione e ricerca azione* per insegnanti organizzato dal Tavolo della storia istituito presso l'Ufficio Scolastico Regionale per la Lombardia. Il corso prevede la progettazione di una o più Unità didattiche d'apprendimento sul patrimonio culturale della Fondazione MIA.

Finito di stampare nel mese di Novembre 2024
su carta Arena Smooth Ivory da g 100
Grafica Monti Bergamo