

Verso il Rinascimento

Opere antiche al Museo della Cattedrale



Destinazione Museo

Tesori d'arte dalla collezione diocesana

Verso il Rinascimento

Opere antiche al Museo della Cattedrale

Catalogo della mostra



Verso il Rinascimento. Opere antiche al Museo della Cattedrale

una mostra del progetto

Destinazione Museo

Tesori d'arte dalla collezione diocesana

a cura di

Silvio Tomasini

Don Giuliano Zanchi

progetto espositivo

GTRF Tortelli Frassoni Architetti Associati

realizzazione allestimento

Manzoni&Manzoni – Bergamo

eventi e visite guidate a cura di

LE VIE DEL SACRO

proposte educative con il contributo di



progetto grafico

Andrea Sassi

assicurazioni

BER.CO SRL – ASSICURATORI –

Cattolica Assicurazioni

trasporti

Cuminetti Trasporti – Fine art service

testi

Simone Facchinetti

Maria Noris

Silvio Tomasini

Marco Zucchini

si ringrazia

Comunità dei Frati Domenicani in Bergamo

Ministero della Cultura - SOPRINTENDENZA

ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO PER

LE PROVINCE DI BERGAMO E BRESCIA

Fondazione Adriano Bernareggi

presidente

Giuseppe Giovanelli

direttore Museo Adriano Bernareggi

Don Fabrizio Rigamonti

direttore scientifico Fondazione

Adriano Bernareggi

Don Giuliano Zanchi

coordinatore delle attività e rete dei musei

Silvio Tomasini

servizi per la Pastorale diocesana

e dipartimenti educativi

Giovanni Berera

Laura De Vecchi

volontari Fondazione Adriano Bernareggi

Laura Vavassori Bisutti

amministrazione

Stefania Lodetti

 www.fondazionebernareggi.it

 [@Fondazione Adriano Bernareggi](https://www.facebook.com/FondazioneAdrianoBernareggi)

 [@fab_fondazionebernareggi](https://www.instagram.com/fab_fondazionebernareggi)



MAIN PARTNER



PARTNER ISTITUZIONALI



PARTNER DI SISTEMA



PARTNER DI AREA



MEDIA PARTNER



Destinazione Museo è la mostra che il Museo Adriano Bernareggi propone per il 2023, anno della Capitale Italiana della Cultura.

Si tratta di un'iniziativa originale pensata per consentire a tutti i visitatori di accostarsi ai capolavori della collezione della Diocesi nei mesi in cui sono in fase di realizzazione i nuovi spazi espositivi del Museo Bernareggi presso l'Aula Picta, l'antichissima domus del Vescovo in piazza Duomo.

Il progetto della mostra si sviluppa su tre siti espositivi, i quali a loro modo propongono un viaggio lungo quasi duemila anni, che prende avvio dall'arrivo del Vangelo a Bergamo per giungere fino ai giorni nostri.

La prima tappa di questo itinerario è rappresentata dal Museo della Cattedrale, per l'occasione arricchito da importanti opere prerinascimentali; la seconda iniziativa si svolge invece presso palazzo Bassi Rathgeb in Borgo Pignolo, dove la *Trinità* di Lorenzo Lotto racconta il rapporto tra teologia e invenzione iconografica. Infine, l'Oratorio di San Lupo: il luogo dove il Museo dialoga con l'arte contemporanea in un suggestivo racconto della lunga amicizia intessuta in questi anni tra la Chiesa di Bergamo e gli artisti contemporanei.

Indice

Verso il Rinascimento	8
1. <i>Cippo funerario con coperchio</i>	12
2. <i>Colonnina con San Benedetto benedicente</i>	16
3. <i>Madonna con il Bambino e l'albero di Jesse</i>	24
4. <i>Madonna della rosa</i>	28
5. <i>Padre Eterno benedicente</i>	32
6. <i>Madonna Immacolata con il Bambino</i>	38
7. <i>Madonna con il Bambino</i>	44
8. <i>Madonna dell'Umiltà</i>	50
9. <i>Sant'Ambrogio</i>	54
10. <i>Cristo morto tra due angeli</i>	58
11. <i>Santa Caterina d'Alessandria</i>	64
<i>Santa Lucia</i>	
12. <i>Calice</i>	70
13. <i>Pisside</i>	74
 Bibliografia e crediti fotografici	 76



Verso il Rinascimento

Nel contesto dell'iniziativa *Destinazione Museo* una selezione di pregiate opere d'arte della Diocesi di Bergamo trova spazio nello straordinario Museo e Tesoro della Cattedrale. Si tratta di un luogo archeologico che racconta la nascita e l'evoluzione della comunità ecclesiale bergamasca.

Le opere esposte sono preziose testimonianze prerinascimentali che introducono il tema del rapporto tra Chiesa ed era moderna che caratterizzerà i nuovi spazi museali diocesani che vanno realizzandosi attorno all'Aula Picta della Curia Vescovile di Bergamo, da secoli *domus* vescovile.

Nell'ambito delle proposte della Diocesi di Bergamo e della Fondazione Adriano Bernareggi per l'importante appuntamento di Bergamo Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023, questa collocazione temporanea consente ai visitatori di ammirare opere di primaria importanza. Tra queste sono da segnalare, per la remota antichità, un cippo funerario del II secolo d.C., una colonnina cluniacense medievale e una antica chiave di volta con il Padre Eterno benediciente.

Altre testimonianze lapidee di notevole importanza sono un rilievo inglese in alabastro raffigurante l'albero di Jesse, tra i cui racemi trova spazio una deliziosa Madonna col Bambino in trono, e una stupefacente Madonna col Bambino di primo Cinquecento che proviene dalla Francia ed essendo stata recentemente acquisita per donazione non è mai stata esposta in precedenza. Una ulteriore pregevole statua mariana è testimonianza della produzione lignea bergamasca del XV secolo.

Cinque antichi e raffinati dipinti su tavola costituiscono un prezioso nucleo pittorico che spazia dalla produzione veneziana di Alvise Vivarini alla bottega bergamasca dei Marinoni, documentando parte del clima artistico bergamasco prima dell'arrivo di Lorenzo Lotto in città.

Il passaggio tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento è documentato anche da un calice e da una pisside che si uniscono alla raffinata collezione di oreficerie, patrimonio del museo, già fruibile in mostra nel contesto di questa sede espositiva.

Silvio Tomasini

Giuliano Zanchi



1. Arte romana, sec. I-II d.C.

Cippo funerario con coperchio

Marmo saccaroide, 98 x 62 x 36 cm (specchio epigrafico 45 x 40 cm)

Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

L'ara fu donata al vescovo Adriano Bernareggi nel 1949 da Padre Leonardo Cusatis, Superiore generale della Congregazione della Sacra Famiglia di Roma. È molto probabile che il reperto provenga dalla necropoli di Vigna Pia, in Via Portuense, località Pozzo Pantaleo, dove la Congregazione possedeva degli appezzamenti di terreno a vocazione agricola. Dal momento che altri reperti epigrafici relativi alla *gens* Herennulea provengono da questa zona, è ipotizzabile la presenza di un sepolcreto di famiglia all'interno del quale l'ara poteva essere o un monumento a sé stante oppure poteva essere situato all'interno di un recinto o di un edificio.

L'ara ha sviluppo verticale ed è impostata su parallelepipedo con, alla base, uno zoccolo modanato; priva di cimasa, sulla sommità presenta un profondo incavo adatto a contenere le ceneri dei defunti. Sui lati presenta due elementi decorativi: a destra una patera ombelicata, a sinistra una brocca (urceus) trilobata.

Il coperchio, forse non pertinente a questo monumento, presenta una cimasa sagomata; sopra di essa poggia un plinto, sul quale si sviluppa un frontone a profilo curvilineo con due pulvini laterali decorati a rosette nella parte anteriore. Al centro del frontone, all'interno di una conchiglia sorretta da due Eroti alati, è raffigurato un piccolo ritratto femminile con acconciatura rialzata a diadema; in basso si intravede anche una parte della tunica a pieghe che ne riveste il busto.

Una cornice delimita lo spazio riservato all'iscrizione, integra e ben leggibile, nella facciata principale:

Dis Manibus

A(uli) Herennulei A(uli) f(ili)

Pal(atina) Candidiani

Vixit Annos V et

Herennuleia A(uli) f(iliae)

Candidae vixit annos VIII.

A(ulus) Herennuleius Candidus

et Praecilia Fortunata

parentes fecerunt

Agli Dei Mani

di Aulo Erennuleio, figlio di Aulo,
di tribù Palatina, Candidiano (che)
visse cinque anni e
di Erennuleia, figlia di Aulo,
Candida che visse otto anni.

I genitori Aulo Erennuleio Candido
e Precilia Fortunata fecero.



DIS MANIBVS
AHERENNIVLEIAE F
FALCANDIDIANI
VIXIT ANNOS VII
HERENNIVLEIAE F
FALCANDIDAE VIXIT ANNVS III
AHERENNIVLEIVS CANDIDVS
ET PRECILIAE FORTVNATA
PARENTES FECERVNT

Le due *gens* citate nell'iscrizione, Herennulea e Praecilia, sono abbastanza documentate a Roma. In particolare, per quanto riguarda gli Herennuleii, le informazioni epigrafiche, le uniche che ci consentono di ricavare informazioni su questo nome, testimoniano la presenza di circa 80 componenti di questa famiglia in cui la maggior parte degli uomini condivide lo stesso *praenomen*: Aulus. Le fonti documentano l'attività di questa *gens* in un periodo limitato di tempo, tra il I e il II secolo d.C., all'interno di un'area geografica piuttosto ristretta che comprende quasi la sola *Regio I*, ovvero Lazio e Campania. Inoltre, non sono attestati membri facenti parte dell'aristocrazia, ma alcuni Herennuleii sono citati in vari documenti relativi a transazioni economiche e attività commerciali.



Da notare come il *cognomen* Candidus del padre sia ereditato dalla figlia, mentre il figlio ne assume un suo derivato, Candidianus. L'iscrizione alla tribù Palatina, indicata per il solo figlio maschio, fa propendere verso una possibile condizione libertina della famiglia; la pratica di ascrivere alla tribù un minorenni è prerogativa di questa condizione e potrebbe dimostrare il cordoglio della famiglia per la perdita del figlio in giovane età e, di conseguenza, la sua impossibilità di ascesa sociale.

I confronti relativi alla tipologia dell'ara e alle caratteristiche della decorazione scultorea consentono di datare l'oggetto nell'arco cronologico tra la seconda metà del I secolo d.C. e gli inizi del II d.C.

M. N.



2. Ambito Cluniacense, prima metà sec. XII

Pilastro con San Benedetto benedicente (?)

Pietra calcarea, 108 x 18,5 x 23 cm

Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

Proveniente dall'antichissimo romitorio di Santa Maria in Argon, noto alle antiche carte fin dal 1079, questo pilastro in pietra calcarea raffigura sul fronte l'immagine di un monaco, probabilmente San Benedetto Abate, che regge nella mano sinistra la Regula e con la destra benedice. Il riconoscimento del Santo, a sua volta collocato sopra il capitello di una colonnina a rilievo, non è certo ma potrebbe giustificarsi, oltre che per la vistosa tonsura sul capo, per la cocolla di taglio squisitamente medievale che indossa sopra l'abito corale. Il manufatto rappresenta uno straordinario *unicum* nel contesto diocesano e provinciale, sia per la tipologia della fattura che per la datazione.

Il modellato è caratterizzato da chiara linearità e rimane aderente allo stelo del pilastro, in forma però di altorilievo. Dal punto di vista figurativo si distinguono, alle spalle del monaco, due animali quadrupedi, muniti di becco e ali, che sono stati puntualmente identificati da Silvia Muzzin come dei grifi, animali fantastici che simboleggiano la doppia natura di Cristo: divina e umana. Si pongono in relazione, e allo stesso tempo in contrasto, con due animali rampanti effigiati sulle facce laterali della colonna. Si viene così a costituire una sorta di capitello istoriato per quanto l'opera sia costituita da un unico monolite. Questi ultimi animali sono fortemente caratterizzati dalla lunghissima coda che, passando tra le zampe posteriori, disegna un'elegante ansa per arrivare al muso. Analizzandone le caratteristiche fisiche, sembrerebbero felini alati (come leoni). Il leone è, nella simbologia antica, uno dei simboli di Resurrezione, oltre a rappresentare Cristo Giudice e Cristo che difende i fedeli, ma il particolare della coda potrebbe rimandare ad una allusione simbolica alla mantichora, un mitologico felino antropofago, spesso rappresentato nel Medioevo come simbolo di tirannia, invidia e più genericamente come raffigurazione del demonio. La sua collocazione in questo contesto rappresenterebbe la sconfitta del diavolo cui, di fronte al Santo protetto dai grifi cristologici, non rimarrebbe che mangiarsi la coda per nutrirsi. Nella Prima lettera di Pietro si legge infatti: "Il vostro nemico, il diavolo, come leone ruggente va in giro cercando chi divorare".





Ai quattro angoli del pilastro vi sono rilievi obliqui intrecciati che conferiscono eleganza alla composizione, la quale in origine era certamente parte di un apparato decorativo più articolato. Il pilastro è stato poi adibito, ancora in tempi remoti, a contenitore per le elemosine con l'aggiunta di uno sportello in ferro battuto ancorato tramite cardini sul fronte e dotato di un lembo per la serratura sul retro. Purtroppo, il riuso ha portato alla perdita quasi completa del retro del capitello, che raffigura una palma e riporta tracce della coda di quello che è stato riconosciuto come un pavone, ovvero un animale che simboleggia l'incorruttibilità della carne di Cristo nel sepolcro e dunque la Resurrezione. La parte superiore del pilastro è stata inoltre scavata per accogliere le donazioni dei fedeli. La sezione inferiore, invece, si innestava chiaramente in una struttura oggi perduta; la sua decorazione distribuita su tutti i lati (ma a privilegiare il fronte) dimostra che tale struttura non era addossata a una parete ma ben visibile sia sul fronte che sul retro. Mons. Luigi Pagnoni immaginava per questo oggetto la collocazione originaria al centro di una bifora, posizione che giustificerebbe la particolare distribuzione dell'apparato decorativo. Nel buono stato di conservazione del modellato però non si rilevano le tracce della consunzione dovuta ad una prolungata esposizione agli agenti atmosferici.

Il vecchio cippo delle elemosine viene notato nel sacello di divozione del Santuario e ancora nella piccola cappella, dalle prime fonti che descrivono il luogo nel XX secolo, ma la sua conservazione in secoli recenti a Santa Maria in Argon non offre garanzia circa la genesi del manufatto. Gli approfonditi studi promossi da Silvia Muzzin offrono una ricercato esercizio di paragone con i reperti scultorei coevi esistenti in ambito bergamasco, dall'abbazia di San Giacomo in Pontida alla basilica di Santa Giulia a Bonate Sotto, dalla chiesa dei Santi fermo e Rustico a Grignano (con cui però si deve segnalare il confronto coi leoni della lunetta del portale recanti la coda tra le gambe) al tempietto di San Tomè ad Almenno San Bartolomeo, dalla chiesa di Santa Maria del Castello, sempre ad Almenno, alla basilica Santa Maria Maggiore in Bergamo, fino ai capitelli del portico cittadino di Palazzo della Ragione. Gli svariati stili e le diverse tecniche di questi straordinari compendi di opere lapidee, tuttavia, non dialogano direttamente con le caratteristiche del pilastro in esame, che si può comunque datare, attraverso il confronto con opere di area comasca e piacentina, entro la prima metà del secolo XII.

Non si trovano, invece, puntuali riscontri di questo particolare stile scultoreo romanico in nessuno dei siti di fondazione benedettina del territorio di Bergamo, nonostante il proliferare, ben documentato, della loro fioritura, a cominciare dal monastero di Santa Grata (ante 938 - 1026) e da quello di San Benedetto in città (1146 - 1153);

quest'ultimo, tuttavia, nato dall'unione delle comunità benedettine di Santa Maria Novella e Santa Maria in Valmarina, cui si accompagnano la comunità vallombrosiana del Santo Sepolcro ad Astino (1107) e quella cluniacense nota come abbazia di Pontida (1076), fondata da Alberto da Prezzate, che poi fondò anche quella di Sant'Egidio a Fontanella di Sotto il Monte (1080).

Il reperimento del pilastro in Santa Maria in Argon, dipendenza del più grande monastero di San Paolo, la cui chiesa fu però consacrata solo nel 1198, fa riflettere su di una sua possibile collocazione anteriore proprio nel monastero fondato già nel 1079. Non bisogna però dimenticare che sia papa Callisto II nel 1121 che papa Onorio nel 1125 posero la cappella di Santa Maria d'Argonio, come primo tra i possedimenti dell'abbazia, sotto la speciale protezione della Santa Sede (così come vien fatto per ogni istituzione dell'ordine cluniacense). Se dunque, al momento della realizzazione del pilastro, la cappella esisteva, non è completamente da escludere che per la produzione del manufatto possa essere stato coinvolto un lapicida in servizio presso la famiglia monastica cluniacense e conoscitore di modelli padani. La studiosa citata propende per delineare nell'opera un diretto collegamento con il contesto storico cluniacense e con la produzione oltremontana da cui sarebbe giunta ispirazione per la produzione lapidea in diversi centri del nord-Italia.

Tra le opere che vengono segnalate dalla Muzzin vi è una colonna istoriata con figure di animali, presso il castello Visconteo di Pavia, di grande interesse. Nel medesimo museo è conservata anche una formella coeva in marmo proveniente da San Giovanni in Borgo, che reca l'immagine di un leone la cui coda passa tra le zampe posteriori e giunge al muso: questi elementi potrebbero suggerire, se non la provenienza, quantomeno la conoscenza di modelli pavesi da parte dell'anonimo lapicida del pilastro di Santa Maria in Argon.

S. T.







3. Manifattura inglese, circa 1380 - 1450

Madonna con il Bambino e l'albero di Jesse

Alabastro scolpito con tracce di doratura e policromia 56 x 31 x 10 cm

Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

La scultura, proveniente dalla chiesa del Mediglio di Botta di Sedrina, si collega ad un gruppo di opere con caratteristiche di stile comuni, di produzione "seriale", realizzate in Inghilterra tra il XIV e la fine del XV secolo. Si tratta di bassorilievi in alabastro largamente diffusi in tutta Europa, dalla Spagna alla Francia all'Italia, noti attraverso esemplari tipologicamente diversificati nell'opera singola e nel polittico, episodicamente arricchiti con dorature e colori smaglianti.

Finora non è stato possibile mettere in luce il preciso episodio di committenza legato alla particolare rappresentazione della Madonna con il Bambino inserita nell'albero di Jesse che appare in questo manufatto, che rappresenta per il territorio bergamasco un caso singolare ma non isolato.

Appartiene infatti alla serie di sculture di produzione inglese anche il rilievo in alabastro raffigurante l'*Adorazione dei Magi*, murato presso un altare della chiesa di Santa Maria Assunta a Endenna, sempre in Val Brembana. Il nostro bassorilievo illustra la figura di Jesse, addormentato e coricato alla base della composizione, da cui nasce e si sviluppa un tronco d'albero in cui sono inseriti, ai lati, figure di Profeti e, al centro, la Madonna con il Bambino. La Vergine è raffigurata come una regina, con uno scettro in mano e una corona sul capo. Ai suoi piedi è posto il figlio di Jesse, re Davide, rappresentato con la cetra. I Profeti ai lati sono arricchiti dai cartigli che in origine recavano delle iscrizioni, rendendoli così riconoscibili. Ora risulta identificabile solo la figura di Mosè (il secondo sulla destra dal basso), con le tavole della legge e le corna di luce sul capo.

L'articolata iconografia dell'albero di Jesse discende dalla profezia di Isaia secondo la quale il Messia sarebbe scaturito in seno alla famiglia di Jesse: "Un germoglio spunterà dal tronco di Jesse" (Isaia 11, 1-3). Per gli esegeti, l'assonanza del termine *virga* (virgulto) contenuto nella profezia e quello di *virgo* (verGINE) bastavano a dare al passo il carattere di una prefigurazione. Da qui l'interpretazione in forma di albero genealogico riflessa in molte opere d'arte, dal Medioevo al Rinascimento.







4. Ardigino de Bustis, 1440

Madonna della rosa

Marmo di Carrara e marmo di Musso,

statua 65 x 30 x 15 cm, basamento 19,5 x 35,5 x 23,5 cm

Bergamo, chiesa dei Santi Bartolomeo e Stefano

La *Madonna della rosa* è una scultura realizzata nel 1440 da Ardigino de Bustis per conto del frate domenicano Giovanni da Sorisole.

L'opera è stata donata dal committente al convento dei Santi Stefano e Domenico di Bergamo e attualmente si conserva presso la sacrestia della chiesa domenicana di San Bartolomeo.

La scultura è a tutto tondo, pensata per poter essere osservata su tutti i lati; anche l'iscrizione, che fornisce il nome del mecenate, quello dell'artefice e la data di esecuzione dell'opera, corre sui quattro lati della base. È composta da due elementi, costituiti da materiali diversi e uniti da un perno metallico: in marmo di Carrara sono scolpite le due figure, in marmo di Musso è stata realizzata la parte inferiore del basamento.

La Madonna è seduta in diagonale su un seggio e trattiene con la mano il Bambino, aggrappato al suo velo e seduto con le gambe incrociate. La forma dello scranno emerge al di sotto delle insenature dell'ampia veste indossata dalla Madonna, appena accennata attraverso le due protomi leonine dei braccioli e i peducci a zampa di leone. L'affettuosa e delicata gestualità dei due personaggi è sottolineata dal reciproco sguardo sorridente.

Il Bambino stringe nella mano un rotolo mentre la Madonna esibisce un mazzolino di rose. Il basamento della scultura è decorato da una fascia che presenta sul lato frontale quattro rose, diverse per forma e numero di petali; sul lato posteriore è presente un'unica rosa a quattro petali, da cui partono due rami frondosi terminanti con un fiore e con un bocciolo, e infine sui lati brevi sono scolpiti due mascheroni umani, dalle cui bocche escono due ramoscelli con una rosa e un bocciolo.

Sia il basamento superiore che quello inferiore riportano iscrizioni incise a caratteri gotici. La prima, riletta linearmente, recita: "H[OC] OPUS FECIT FIERI FRAT[ER] IOHANES DE SORISELE CU[M] UNO PULCRO PARAMENTO ET UNO CALICE + MCCCCXL MAGISTER ARDIGINUS DE BUSTIS FECIT HOC OP[US]".

La seconda, incisa nel lato frontale del basamento, ribadisce il nome del committente "FRATER IOHANES DE SORISELE" e quello dell'autore "ARDIGIN[US] D[E] M[EDIO]L[AN]O FECIT HOC OPUS".



OPUS REGIS RICARDI
UNO DILIGENTIA PARMENTO IONAS DE
ESTIMO CULUS

FRANCIS IONAS
DE SORPHE

FRANCIS IONAS
DE SORPHE

Questa ripetizione, insieme al fatto che la base è stata realizzata con un marmo diverso rispetto alla scultura, fa supporre che l'opera sia stata dotata del basamento nella circostanza in cui è stata offerta alla pubblica devozione. Probabilmente essa era addossata a una parete, rendendo illeggibile l'iscrizione con i nomi del committente e dell'artefice, vistosamente riportati sul fronte del nuovo basamento.

Fra Giovanni da Sorisole è documentato a Bergamo dal 1430 al 1441, in qualità di procuratore e sindaco della chiesa e del convento dei Santi Stefano e Domenico. In questo stesso giro d'anni Ardigino de Bustis è attestato in città: il 31 ottobre 1439 risulta socio dell'architetto Bertolasio Moroni nella costruzione del campanile di Santa Maria Maggiore e il 2 dicembre 1441 prende in affitto dalla Fabbrica di Santa Maria Maggiore, nella vicinia di Antescolis, un appezzamento di terreno con edifici e una fontana per la durata di quattro anni.

La devozione per la Madonna della rosa viene fatta risalire a San Domenico, fondatore dell'Ordine dei Predicatori. Nel corso del Quattrocento questa devozione si fonderà con quella per la Madonna del Rosario. Nella distrutta chiesa dei Santi Stefano e Domenico a Bergamo esisteva un altare intitolato alla Madonna della rosa, dotato di un polittico di Ambrogio Bergognone: la scelta iconografica attuata da fra Giovanni da Sorisole è perciò conforme alla cultura domenicana del tempo. È più difficile spiegare il motivo che ha spinto Ardigino de Bustis a rifarsi a un modello molto più antico, ravvisabile nella *Madonna con il Bambino* attribuita alla cerchia di Nicola Pisano attualmente presso la collezione Edsel and Eleanor Ford a Detroit. Un'ipotesi per spiegare la relazione tra i due manufatti passa per Bologna, all'epoca sede del Capitolo Generale dell'Ordine dei Predicatori. È in questa città che a partire dal 1264 Nicola Pisano realizza l'*Arca di San Domenico* (il monumento sepolcrale del Santo), assieme a diversi collaboratori. Tra gli allievi che partecipano all'impresa spicca il converso domenicano Fra Guglielmo da Pisa, autore di un San Domenico conservato nel convento bolognese che esibisce forti somiglianze con la *Madonna con il Bambino* di Detroit. Evidentemente quest'opera era conosciuta e ammirata in ambito domenicano, tanto da rendere plausibile (a distanza di quasi due secoli) la richiesta di una copia fedele.

M. Z.



5. Ambito lombardo, sec. XV
Padre Eterno benedicente
Pietra, Ø 40,5 x 20 cm
Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

La ieratica figura di Dio Padre benedicente regge con la mano sinistra il globo terracqueo su cui è innestata la croce di Cristo, simbolo di redenzione e di sovranità sul mondo mentre solleva la mano destra in segno di benedizione trinitaria. Il Creatore reca poi un nimbo cruciforme dietro al capo ed è caratterizzato dalla lunga barba simmetrica e dalla folta chioma di capelli, entrambe ondulate. La fronte corruciata e lo sguardo privo di pupille conferiscono drammaticità e austerità alla figura del Vegliardo.

L'immagine scelta per raffigurare il Padre si situa nel solco della tradizione iconografica occidentale che la deriva, tra l'altro, dalla visione biblica del profeta Daniele: «Un vegliardo si assise. La sua veste era candida come la neve e i capelli del suo capo erano candidi come la lana ...». La medesima immagine immutabile ed eterna riemerge nell'Apocalisse di San Giovanni Apostolo.

Questo particolare manufatto riporta nello spessore una forma che ricorda un tronco di cono dove il diametro del fronte è leggermente inferiore a quello del retro. Si tratta infatti di una chiave di volta, ovvero quel particolare elemento strutturale che veniva posto al vertice della copertura voltata di un ambiente, concludendo la serie degli elementi costruttivi disposti a ventaglio e conferendo solidità e corretta distribuzione del peso all'intera copertura. Ampio uso delle chiavi di volta viene fatto nelle volte a crociera delle architetture gotiche. La funzione strutturale di questa componente architettonica diviene simbolicamente luogo di omaggio a figure che sono essenziali per l'esistenza o la protezione della vita che si svolge nell'ambiente sotto la volta. Dunque, l'immagine del Padre, quella del Figlio, dello Spirito Santo, quella della Vergine Maria o ancora del Santo protettore o fondatore di una comunità religiosa divengono punto focale della volta, risultando visibili da ogni angolo dello spazio sottostante. Non mancano esempi di blasoni araldici effigiati su chiavi di volta.

Non è nota la provenienza dell'oggetto, ma in ambito bergamasco sopravvivono alcuni esemplari lapidei affini a questo manufatto che si concentrano nel contesto di antichi conventi o monasteri anche cittadini. In particolare, presso il dismesso Convento di Santa Maria della Ripa ad Albino all'interno del chiostro minore ne è murato un esemplare affine, anche se di qualche decennio più tardo.







In area padana sono inoltre documentati esemplari coevi di chiavi di volta, realizzati in cotto o in legno, che riportano la medesima iconografia.

La tipologia scultorea e figurativa rimanda alla produzione lapidea di area locale di metà Quattrocento. L'opera è stata oggetto di restauro nel 2000, a cura dello Studio Gabrieli-Traversi, prima di essere collocata nel novero delle opere facenti parte dell'esposizione permanente diocesana del Museo Adriano Bernareggi.

S. T.





6. Ambito francese (Champagne), 1500-1520

Madonna Immacolata con il Bambino

Pietra calcarea, 152 x 53 x 38 cm

Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

La scultura è realizzata in pietra calcarea e raffigura la Vergine con il Bambino secondo una rappresentazione che risente ancora di modelli tardogotici senza però disdegnare riferimenti all'eleganza delle forme rinascimentali mediterranee.

Oggetto di una recente donazione alla Diocesi di Bergamo da parte della signora Paola Coin (2022), questa splendida effigie mariana riporta ai canoni estetici d'oltralpe, come si evince dall'accollata camicia e dai lunghi boccoli dell'acconciatura. La veste di Maria, ricoperta da un ricco manto, presenta uno scollo quadrato e una cintura raccolta e annodata sotto il seno a formare quasi una rosa. Con un gesto di grande naturalezza la Vergine, raffigurata sopra una falce di luna, reclina dolcemente il capo ad osservare il Figlio che trattiene vigorosamente con le mani. Un raffinato cêrcine trapunto di perle le cinge il capo e valorizza il volto sorridente di questa giovane madre. Il Bambino è raffigurato completamente nudo, nell'atto di donare quello che sembra un frutto tagliato a metà ad un devoto, immaginato più in basso a sinistra. Il frutto è simbolo delle grazie che gratuitamente il Bambino concede, ma potrebbe alludere al frutto dell'albero della vita come al frutto dell'albero del giardino terrestre che, da simbolo del peccato originale, diviene segno del dono della vita eterna nella redenzione di Cristo nuovo Adamo.

Non si esclude che in origine la scultura potesse essere policromata o dorata. Esempari simili sono da segnalare a Troyes (basilica di Saint-Urbain), Bouilly (chiesa di Saint-Laurent) e in altre città della regione dello Champagne meridionale che furono testimoni di una impressionante fioritura artistica a cavallo tra l'ultimo quarto del Quattrocento e il primo del Cinquecento. Troyes in questo periodo divenne così importante da essere la quinta città del Regno di Francia, assumendo primaria importanza per via delle fiere tessili che vi si tenevano stabilmente. La disponibilità di capitali favorì il proliferare di produzioni artistiche che si concentrarono in particolare sulle vetrate e sulle sculture. Gli specialisti ritengono che il soggetto della Vergine col Bambino sarebbe stato rielaborato, con misure e posture differenti, fino a trecento volte in questo periodo. La straordinaria specializzazione delle botteghe raggiunse quindi un livello esecutivo di altissima qualità.









La particolare posizione del Bambino, seduto con le gambe parallele sul grembo della madre, segnala però la circolazione di modelli iconografici provenienti dalla località belga di Maline (Mechelen).

Le indicazioni ricevute da Laura Cavazzini, che contestualmente ringrazio, la riferiscono con chiarezza alla produzione di area francese e, più precisamente, alla regione dello Champagne, con una datazione compresa tra il 1500 e il 1525. Non sono state formulate, per ora, ipotesi attributive, ma una indagine specifica consentirà certamente di avvicinare l'opera a una delle principali botteghe operanti nel contesto indicato.

S. T.

7. Scultore lombardo, inizio sec. XIV

Madonna con il Bambino

Legno scolpito, dipinto e dorato, 98 x 53 x 40 cm

Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

L'antica statua raffigura la Vergine Maria assisa mentre sostiene sul ginocchio sinistro il Bambino che, rivolto verso la Madre, ruota il capo verso sinistra quasi accorgendosi di una presenza estranea. La mano destra della Madre, adagiata sul ginocchio destro, sembra disposta a sostenere una corona del Rosario o – più probabilmente – uno scapolare, trattandosi di una Madonna in trono. Un velo blu ricopre il capo di Maria, che veste un abito rosso riccamente dorato in foglia d'oro a contrasto con la tunichetta del Bambino completamente dorata e segnata da disegni rossi. In entrambe le tecniche si vede il desiderio di imitazione dei tessuti operati e in special modo dei velluti quattrocenteschi. Un manto completamente dorato e ornato di piccoli mazzi di fiori a rilievo (tra cui i simbolici gigli, rose e garofani) scende dalle spalle della Madonna e ne avvolge entrambe le ginocchia.

I lineamenti rigidi ed arcaici, lo sguardo ancora frontale e ieratico di Maria e la composizione stilisticamente raccolta situano questa statua mariana in un contesto provinciale dove la rappresentazione tardo-gotica non è ancora stata superata. Il Bambino che abbraccia il grembo della Madre e il rassicurante sguardo di Maria rimandano ad una testimonianza di fede popolare ed affettuosa probabilmente relativa a un contesto montano o comunque lontano dai grandi centri di produzione artistica. L'opera è stata oggetto di puntuale restauro da parte di Eugenio Gritti nel 1972 e nuovamente nel 2000.

Possono essere ritenuti esemplari significativi per un confronto quelli ancora oggi conservati in alcune remote chiese di montagna come la statua della Madonna nella chiesetta di San Giovanni Battista a Forcella di Bordogna presso Roncobello e ancora quella nella chiesa di San Rocco presso la frazione Ca' Passero di Berbenno.

L'inconsueta posizione del Bambino deriva con ogni probabilità da figurazioni della cosiddetta *Virgo Lactans* poi abbandonate e vietate per via dei rigorosi dettami tridentini e di cui sopravvive in Diocesi un raro esemplare scultoreo venerato presso il santuario della Madonna del Bailino a Levate.

S. T.









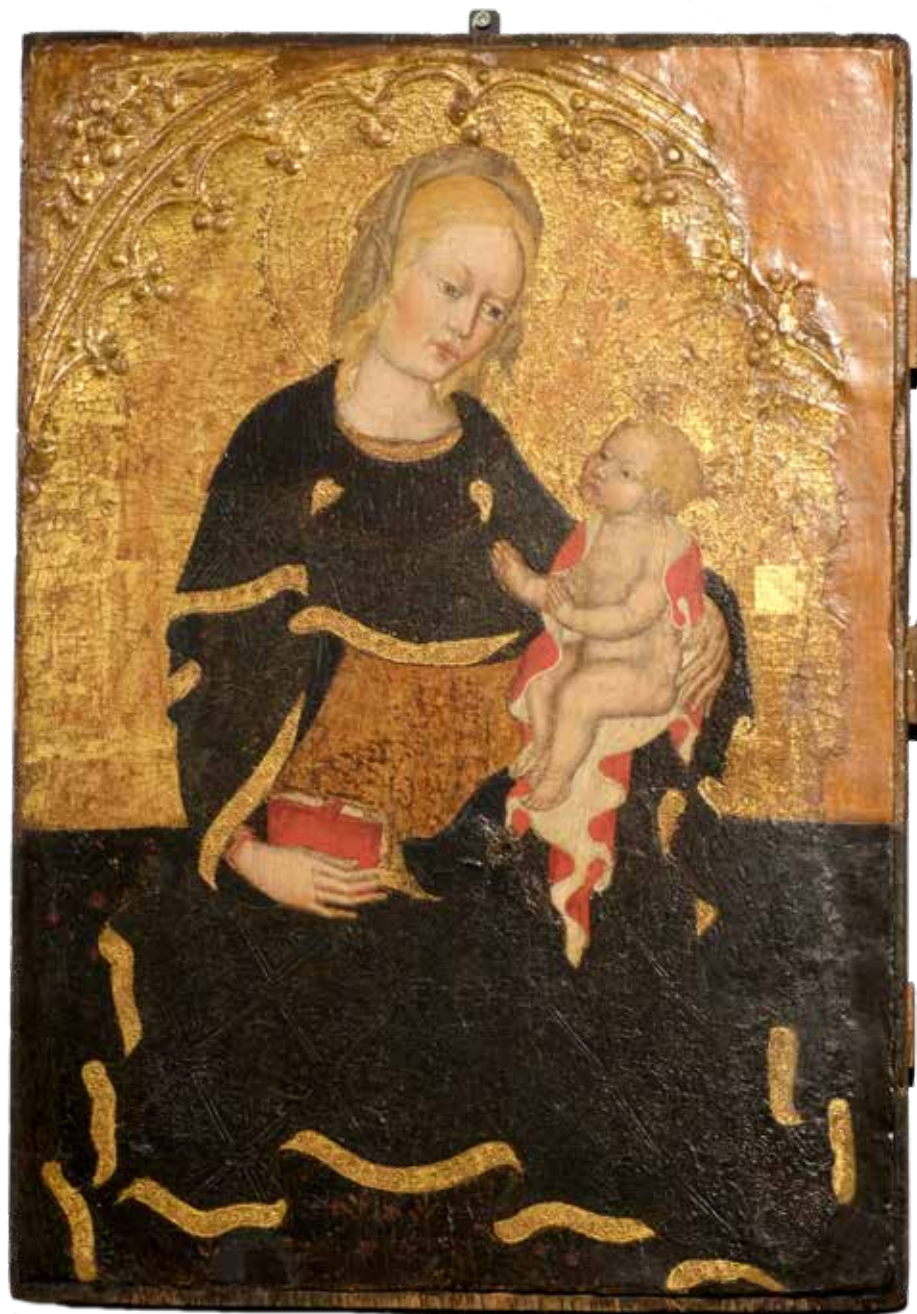


8. Pittore veneto, prima metà del sec. XV
Madonna dell'Umiltà
Tempera su tavola, 50 x 35 cm
Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

La tavola illustra il tema, molto diffuso nel XV secolo, della Madonna dell'Umiltà. La Madonna appare seduta su un tappeto erboso e manifesta la sua *humilitas* sottomettendosi al destino di Gesù. L'abito della Vergine è inciso con disegni a losanghe, bordato da un prezioso orlo dorato. L'andamento sinuoso della veste della Madonna è lo stesso che segna il mantello zigzagante in cui è avvolto il Bambino, rappresentato nudo, a sottolinearne la natura umana. L'orizzonte in cui è illustrato il gruppo sacro è incluso in un cielo d'oro, tratteggiato con sottili incisioni che segnano l'andamento dei raggi luminosi emanati dalle sacre figure. I nimbi sono incisi e finemente punzonati, mentre l'arco che chiude la composizione è realizzato in pastiglia.

Il dipinto, per il suo formato, era destinato alla devozione privata. Esso proviene dal santuario della Madonna del Frassino di Oneta, luogo in cui è documentato con certezza solo a partire dal 1898. La tavola esibisce caratteri stilistici tardogotici ed è stata avvicinata alla cultura figurativa veneta, non oltre il quinto decennio del XV secolo.

S. F.







9. Pittore squarcionesco, dopo il 1446
Sant'Ambrogio
Tavola, 68 x 26 x 1,5 cm
Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

Con la testa leggermente incassata nel ricco piviale bordato d'oro, il *Sant'Ambrogio* esibisce l'attributo che lo identifica, il flagello con cui scacciò Ario e i suoi seguaci eretici, oltre al pastorale e alla mitria spettanti alla dignità del vescovo di Milano. Estesamente punzonata nelle parti dorate (nel nimbo, nel riccio del pastorale, nel bordo del piviale e nella mitria), la tavoletta proviene dalla chiesa di Sant'Ambrogio a Pizzino, località della Val Taleggio.

Essa costituisce l'elemento superiore di un polittico smembrato, suddiviso tra l'Art Institute di Chicago, che possiede l'intero registro inferiore, con al centro la raffigurazione dell'*Assunzione di Maria*, e il Museo Amedeo Lia di La Spezia (dove è esposto il *San Giovanni Battista*).

Il complesso – suddiviso in due ordini di sette elementi ciascuno – comprendeva anche le tavole a tre quarti di figura dei Santi Lorenzo, Paolo e Maddalena, noti tramite le fotografie che li documentano presso H. Freeman a Londra, e, con qualche margine di dubbio, anche la manomessa *Madonna con il Bambino* passata a un'asta Sotheby's (Monaco, 21-22 giugno 1991, n. 179). La presenza nell'ordine inferiore della figura di San Nicola da Tolentino suggerisce una datazione dell'opera in un'epoca successiva al 1446, l'anno della canonizzazione del Santo marchigiano. L'organizzazione spaziale del polittico non va oltre i modelli impaginativi offerti, entro la metà del Quattrocento, dalla bottega dei cognati Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, anche se non sono esenti segnali di aggiornamento in direzione di Francesco Squarcione, primo maestro di Andrea Mantegna.

L'ipotesi di un'originaria provenienza del polittico da Forlì o da Faenza ha fatto fiorire divergenti proposte attributive in direzione di Ansuino da Forlì o di Francesco da Faenza, entrambe di non piana soluzione. Non è improbabile che questo complesso di tavole vada riconosciuto in quello transitato nella raccolta di Michele Cavaleri (costituita a Milano tra il 1845 e il 1872), proveniente «dall'alto bergamasco», e all'epoca generosamente avvicinato al nome di Gentile da Fabriano.

S. F.







10. Alvise Vivarini, circa 1475 – 1480
Cristo morto tra due angeli
Tavola, 51 x 122 x 3 cm
Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

La tavola proviene dall'archivio parrocchiale di Romano di Lombardia, luogo in cui giunse da Martinengo, sottratta all'incameramento a Brera. La collocazione originaria risale infatti all'Incoronata dei Minori Osservanti, edificio che ospitava una pala con l'*Assunzione di Maria* dello stesso Alvise Vivarini. Quest'ultimo dipinto, assieme a due perdute mezze figure di Sante, venne trasferito a Brera nel 1811, a seguito della soppressione del convento francescano. Il Cristo morto nel sepolcro tra due angeli costituiva la cimasa del polittico.

Il complesso dell'Incoronata venne edificato a partire dal 1473, dietro impulso di Bartolomeo Colleoni. Il condottiero, dettando le ultime volontà, lasciò una cospicua somma in denaro al convento, al fine di



dotarlo di paramenti, di oggetti liturgici e di opere che ne avrebbero aumentato lo splendore. È stato ipotizzato che il polittico sia il frutto di una diretta commissione colleonesca, portata a termine prima della sua morte avvenuta nel 1475, oppure promossa, immediatamente dopo, dagli esecutori testamentari.

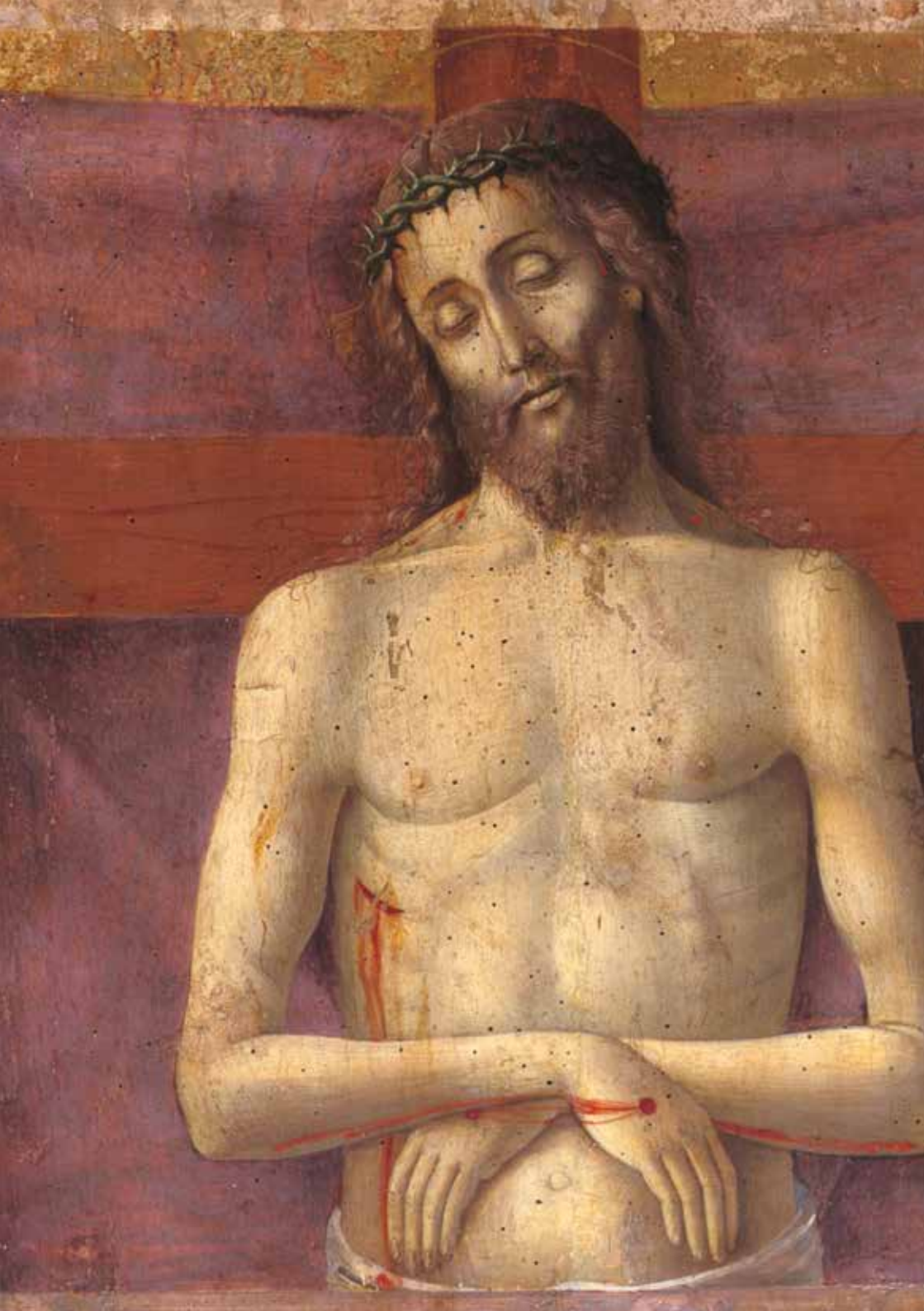
Accostando i due elementi del complesso noti, ovvero l'*Assunzione di Maria* di Brera e il nostro *Cristo morto nel sepolcro tra due angeli*, emerge una convergenza di significati. L'episodio mariano narrato da Jacopo da Varagine è ambientato nella valle di Giosafat, fuori Gerusalemme.

Vivarini sembra attenersi a questo modello letterario anche quando rappresenta il momento culminante dell'Assunzione che si sarebbe verificato, sempre secondo l'interpretazione del da Varagine, tre giorni dopo la sua morte, con evidente parallelismo alla morte di Cristo raffigurata nella tavola della cimasa. Questa scoperta insistenza sui temi della morte e della resurrezione va letta, molto probabilmente, in diretto rapporto con la scomparsa di Bartolomeo Colleoni, generoso mecenate dei Minori Osservanti di Martinengo.

S. F.









**LA MADONNA
DEL CANTABRILE**

Questa immagine è una riproduzione di un'opera medievale che raffigura la Vergine Maria con il Bambino Gesù. L'opera è conservata in un luogo sicuro e protetto.

**IL SANTISSIMO
DEI CANTABRILE**

Questa immagine è una riproduzione di un'opera medievale che raffigura il Santissimo. L'opera è conservata in un luogo sicuro e protetto.





11. Bernardo o Antonio Marinoni (Desenzano al Serio, documentati dal 1490 al 1541)
Santa Caterina d'Alessandria e Santa Lucia
Tavole, 80 x 66 x 9 cm e 79 x 64 x 9 cm
Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

Le due tavole sembrano provenire da un polittico smembrato che si trovava nel santuario della Madonna della Gamba in Desenzano di Albino, nella terra che diede i natali alla bottega dei Marinoni. Chiara Paratico suggerisce però la possibilità che siano giunte solo in un secondo tempo a Desenzano, provenendo invece dal convento francescano di Romacolo ad Endenna.

La bottega dei Marinoni, formata da Giovanni (scomparso entro il 1508) e dai figli Antonio e Bernardino, è una delle principali tra quelle in attività a Bergamo a cavallo tra XV e XVI secolo. Secondo una consuetudine consolidata, continua a produrre polittici con fondo oro anche in date avanzate, segno del perdurare di forme arcaizzanti anche nei primi decenni del Cinquecento. La riproduzione di modelli precedenti rende piuttosto complessa la distinzione della paternità specifica delle singole opere, che, per queste due tavole, è stata assegnata da Francesco Rossi ad un giovane Antonio o ad un altro membro della famiglia-bottega attivo attorno al 1510.

Vi è un interessante contrasto tra la ricchezza del fondo dorato in foglia e impreziosito dalle aureole ottenute tramite battitura, l'artigianale carpenteria pure dorata delle cornici e i sobri atteggiamento e abbigliamento delle due Sante. Lucia contempla malinconica i propri bulbi oculari infilzati sullo spillone, del tutto simile ad un punteruolo da falegname, che regge con la mano destra. La sinistra reca invece il Vangelo, diretta allusione alla vita di Cristo nel cui nome ha sacrificato la propria. Un manto rosso, omaggio al sangue versato per amore, le copre le spalle.

È rossa anche la veste della nobile Caterina che, più disinibita, rivolge a noi il proprio sguardo trattenendo con la mano destra la ruota, allusione al suo martirio, e con la sinistra un ramo di palma, celebrazione della gloria riservata ai martiri in paradiso. La ruota di Caterina è senza raggi e senza uncini, a ricordo del miracolo occorso durante il supplizio inflitto dall'imperatore Massimino Daia. La tradizione agiografica vuole infatti che nel momento in cui la principessa egiziana del IV secolo, martire e dottore della Chiesa, fu issata sullo strumento di tortura, dal cielo presto rannuvolato si cadde un fulmine che distrusse la ruota, lasciandola miracolosamente illesa e costringendo i suoi aguzzini a decapitarla.





Le nobili origini e l'accanimento degli aguzzini sono elementi comuni alla tradizione agiografica di diverse sante e ricorrono anche nella vicenda di Lucia, vergine e martire siracusana, nata nel 283 e morta nel 304. Condannata al patibolo del rogo, ma miracolosamente risparmiata dalle fiamme, fu condannata sotto l'imperatore Diocleziano alla *jugolatio* trafiggendole con un pugnale la gola. Sepolta oggi nella chiesa di San Geremia a Venezia, deve alla devozione popolare e al proprio nome – che allude alla luce degli occhi – la credenza che le fossero stati cavati, divenendo così patrona della vista. L'esistenza delle reliquie di Lucia nella capitale veneta giustifica la particolare devozione che ancora oggi le tributa la terra di Bergamo.

S. T.





12. Ambito lombardo, fine sec. XV

Calice

Rame sbalzato, dorato e graffito, argento, 19,5 x 14 x 14 cm

Bergamo, Museo Adriano Bernareggi

Caratterizzato dalla forma “a stella” del piede esalobato ad arco inflesso, molto diffusa nel Quattrocento, questo calice proviene dalla chiesa, oggi parrocchiale, della frazione di Sala di Calolziocorte.

Il piedistallo presenta un essenziale gradino di sopralzo decorato con motivi romboidali. Le sei sezioni superiori sono decorate a graffito alternando il trigramma *jhs* (dove il gambo della “h” diviene braccio lungo di una croce) a due palme del martirio. Si tratta certamente di una allusione ai patroni della comunità di Sala, i santi Cosma e Damiano, fratelli gemelli e medici, decapitati durante le persecuzioni di Diocleziano nella città di Cirro, nei pressi di Antiochia.

Due dadi esagonali, nuovamente graffiti con rombi, raccordano il nodo al piedistallo e alla coppa.

Il nodo reca sei placchette tonde in argento sbalzato. Mentre la prima di queste raffigura l'Agnello mistico immolato, le altre cinque ripetono con caratteri gotici il trigramma di San Bernardino. Osservandole con cura, si nota che per realizzarle è stata utilizzata la tecnica dello sbalzo sovrapposto, con la quale l'argentiere sovrappone più lamine sottili battendole una sola volta. Questo porta la lamina superiore ad avere una definizione molto superiore rispetto a quelle sottostanti.

Il sottocoppa e la coppa in argento battuto, per quanto antichi, non sembrano coerenti con il resto del manufatto e sono di probabile aggiunta posteriore.

Presso il Museo Diocesano di Milano sono conservati due calici direttamente relazionabili con questo esemplare. Il primo proviene dalla chiesa di Sant'Anna a Birago-Lentate sul Seveso (MI) ed è datato 1474 tramite incisione. Il secondo proviene invece dalla chiesa di San Lorenzo a Noceno di Vendrogno (LC).

S. T.







13. Pandolfo Lorenzoni (detto Pandolfo da Vertova), metà sec. XV
Pisside
Argento cesellato, sbalzato, graffito e dorato, 17 x 14 x 13,5 cm
Bergamo, Museo Adriano Bernareggi
Iscrizione (sotto il nodo): PANDOLFUS UGETIS FECIT H. OP

Questa antica pisside, orfana purtroppo del relativo coperchio, proviene dalla chiesa di San Martino Oltre la Goggia. Il piedistallo esagonale è leggermente svasato a forma di stella e presenta, su ciascuna sezione, una raffinata decorazione a graffito con racemi, due boccioli e un fiore di cardo ormai sbocciato nella parte più alta. L'allusione simbolica di questo fiore, per via delle proprie spine e del colore, diviene chiaro riferimento alla Passione del Signore e ai patimenti che il sacrificio eucaristico rievoca. Il nodo architettonico si innesta grazie ad una lamina con modanature trilobate di gusto tardogotico su cui è sbalzata l'iscrizione; è caratterizzato da una struttura a cappella dove sei bifore cesellate si alternano a colonnette con base ritorta che culminano con pinnacoli. Dodici petali sbalzati, che fuoriescono da un dado esagonale, raccordano la coppa finemente sbalzata.

Il pregiato manufatto dialoga a pieno titolo con le oreficerie presenti nella collezione permanentemente esposta presso il Museo e Tesoro della Cattedrale. L'autore è infatti Pandolfo, figlio di Ughetto Lorenzoni, ideatore della cosiddetta *Croce di Ughetto* già nella Basilica Alessandrina. Pandolfo è altresì artefice del celebre calice proveniente dalla parrocchia di Sant'Andrea in Bracca, datato 1448; studi più approfonditi potrebbero definire il suo rapporto con il reliquiario architettonico della chiesa del Carmine, a sua volta esposto nelle collezioni diocesane.

La particolare decorazione, come il disegno del piedistallo, la forma del raccordo con il nodo e le rosette sul dado esagonale, pongono quest'opera in diretta relazione con la stauroteca conservata presso il Museo Parrocchiale Santa Maria Assunta di Vertova, rappresentando un chiarissimo elemento di paragone per la sicura attribuzione alla mano di Pandolfo. La provenienza della pisside da San Martino oltre la Goggia apre inoltre una riflessione circa un ostensorio ambrosiano rimasto in loco, che presenta elementi di affinità che potrebbero essere chiariti nell'auspicabile approfondimento degli studi dedicati alla bottega orafa vertovese dei Lorenzoni.

S. T.



Bibliografia e sitografia

1. L. Pagnoni
M. Vavassori

W. Pietruszka, I. Wypijewski
Museo diocesano di Bergamo. Catalogo, Bergamo, 1978, p. 9.
Catalogo delle lapidi di età romana del museo archeologico di Bergamo: aggiornamento, in AA.VV. NAB [Notizie Archeologiche Bergomensis], XXI, Bergamo, 2013, pp. 184 – 185, n. 4.
Gens Herennuleia, in AA.VV. EOS CIII, 2016, pp. 287 – 330.
2. L. Pagnoni
M. Sigismondi

S. Muzzin
–
Museo diocesano di Bergamo. Catalogo, Bergamo, 1978, p. 9.
San Paolo d'Argon e il suo monastero 1079-1979, San Paolo d'Argon, 1979, pp. 35-68.
Il pilastro romanico di S. Maria in Argon in La chiesa di Santa Maria in Argon, Bergamo, 2000, pp. 49-57.
SIRBeC scheda OARL - 20120-00120 (<https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/20120-00120>)
3. L. Pagnoni
F. Tasso

S. Facchinetti
op. cit., p. 11.
Maestri della scultura in legno nel ducato degli Sforza, catalogo della mostra, a cura di G. Romano e C. Salsi, Cinisello Balsamo, 2005, p. 88, n. I.16.
Museo Diocesano Adriano Bernareggi in Bergamo, Cinisello Balsamo, 2008, p. 24.
4. M. Zucchinalli
Una scultura gotica per i domenicani di Bergamo. La Madonna della rosa di Ardigno de Bustis (1440), Bergamo, 2013.
5. L. Pagnoni
M. Dolz, R. Papa
op. cit., p. 11.
Il Volto del Padre, Milano, 2004.
6. P. E. Leroy

C. Laurent, et al.
Sculptures en Champagne au XVI^e siècle: 300 chefs-d'oeuvre de la statuaire en Champagne méridionale, Digione, 2009.
Le Beau XVI^eme siècle. Chefs-d'oeuvre de la sculpture en champagne, Catalogo della mostra, Troyes, 2009.
7. L. Pagnoni
op. cit., p. 10.
8. S. Facchinetti
Dall'oro al cielo. Le forme della fede a Bergamo tra Tardogotico e Rinascimento, Almenno San Bartolomeo, 2015, p. 48.

9. S. Facchinetti
S. Facchinetti
Mantegna e il Rinascimento in Valpadana, Firenze, 2007, p. 96.
op.cit., 2008, p. 28.
10. P. Humfrey
S. Facchinetti
A 'Dead Christ with Angels' by Alvise Vivarini, in 'The Burlington Magazine', 135, 1993, pp. 627-629.
Museo Diocesano Adriano Bernareggi in Bergamo, Cinisello Balsamo, 2008, p. 32.
11. L. Pagnoni
F. Rossi
C. Paratico
S. Facchinetti
op. cit., p. 10.
Giovanni Marinoni e la sua bottega, in *I Pittori Bergamaschi da XIII al XIX secolo. Il Quattrocento, I*, Bergamo, 1986, p. 401.
La bottega Marinoni XV-XVI secolo, Albino, 2008, pp. 115-117.
op. cit., 2015, p. 30.
12. L. Pagnoni
P. Biscottini
op. cit., p. 22.
Splendori al Museo Diocesano. Arte ambrosiana dal IV al XIX secolo, Milano, 2000.
13. L. Pagnoni
G. Colombo
op. cit., p. 23.
Il Museo Parrocchiale di Santa Maria Assunta in Vertova, Cinisello Balsamo, 2009, p. 46.

Crediti fotografici

Francesca Colombi
(dove non indicato)

Marco Mazzoleni
(pp. 8, 11, 19–21, 23–25, 43–45, 56–63)

*finito di stampare
nel mese di agosto 2023*



ISBN 978-88-9444103-1-0



**Siamo
Capitale**

Italiana
della Cultura
2023

BERGAMO
BRESCIA