



mostra promossa da



THE
GE
ASA
BILE P
E NEM
SQUADRE

in copertina:
 Giambettino Cignaroli (Verona, 1706 – 1770),
San Girolamo Emiliani ed orfanelli di fronte alla Vergine col Bambino,
 part., olio su tela, cm 230x153

Iniziativa promossa da



il M.A.C.S. aderisce a



in collaborazione con



Padri Somaschi



Fondazione Opere Pie Rubini



SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO PER LE PROVINCE DI BERGAMO E BRESCIA

con il contributo di



Fondazione Opere Pie Rubini



Patriarcato romeno
 Metropolia ortodossa romena dell'Europa occidentale e meridionale
 Diocesi ortodossa romena d'Italia
 Parrocchia ortodossa romena "San Gerarca Andrei Saguna" Romano di Lombardia



Fondazione Credito Bergamasco, partner storico del M.A.C.S.

con il patrocinio di



Città di Romano di Lombardia



Diocesi di Bergamo



Consorzio CUM SORTIS
 SOLO BASSA BERGAMASCA



ITINERARIUM CARITATIS

GIROLAMO EMILIANI PADRE DEGLI ORFANI

OPERE DAL TERRITORIO BERGAMASCO E BRESCIANO

13 OTTOBRE - 16 DICEMBRE 2018

SALA ALBERTI

M.A.C.S. - MUSEO D'ARTE E CULTURA SACRA

ROMANO DI LOMBARDIA (BG)

comitato promotore

M.A.C.S.
Museo d'Arte e Cultura Sacra
Romano di Lombardia (BG)

presidente

Valentino Ferrari

direttore

Tarcisio Tironi

consiglio direttivo

Bruno Cassinelli
Angelo Loda
Claudio Rota
Tarcisio Tironi

conservatore

Angelo Loda

responsabile comunicazione

Mirko Rossi

segreteria

Benedetta Frosi

progetto espositivo

Bruno Cassinelli

grafica della mostra

Mirko Rossi studio

mostra e catalogo a cura di

Angelo Loda

testi

Maurizio Brioli
Angelo Loda
Tarcisio Tironi

allestimento

Bruno Cassinelli (progettista)

foto

Archivio Congregazione dei Chierici Regolari di Somasca
Archivio Diocesi di Bergamo
Archivio Fondazione Casa di Dio di Brescia
Studio Da Re (opere in mostra)

grafica e layout del catalogo

Mirko Rossi studio

stampa del catalogo

Tipografia Adelante, Romano di Lombardia

si ringraziano

La Fondazione Credito Bergamasco, i prestatori, gli sponsor, i sostenitori, i Volontari del M.A.C.S. e tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione della mostra.

Pietro Balzani, Alberto e Gianmaria Casella, Enrico De Pascale, Francesco Nezosi, Anna Martini, Gianmaria Porrini, don Fabrizio Rigamonti, Raffaele Salcone, Andrea Tomezzoli, padre Livio Valenti.

restauri

Donatella Borsotti, Carlotta Fasser, Leonardo Gatti, Paola Guerra, Andrea Lutti, Francesca Ravelli, Studio Osservatorio d'Opera.

ITINERARIUM CARITATIS

GIROLAMO EMILIANI PADRE DEGLI ORFANI

a cura di Angelo Loda

don Valentino Ferrari

Presidente M.A.C.S. Museo d'Arte e Cultura Sacra
e parroco di Romano di Lombardia

La galleria di sante e santi è immensa. La storia dell'arte parla continuamente di loro.

Il nostro Museo continua nelle proposte di studiare e presentare i "campioni della fede" che hanno segnato la nostra civiltà ed educazione.

Viene presentato san Girolamo Emiliani in un percorso con una galleria di bozzetti e di quadri che narrano vita e caratteristiche di questo laico che nei tempi della diffusione in Europa della Riforma Protestante, si mantenne fedele alla Chiesa Cattolica, preoccupandosi di riformarla al suo interno.

Gli animatori culturali del M.A.C.S. che di cuore ringrazio, anche questa volta hanno vinto una scommessa con una mostra riuscita, preziosa ed elegante, che si distingue per una selezione di opere molto curata.

Mi auguro che la mostra sia anche l'occasione di riflettere sul rapporto tra l'umano e il divino, nella consapevolezza, come notava Pascal che "Vi è abbastanza luce per coloro che desiderano soltanto vedere ed abbastanza oscurità per quelli che hanno una disposizione contraria".

padre Giovanni Bonacina

Congregazione Chierici Regolari di Somasca

Per celebrare i duecentocinquant'anni della santificazione di Girolamo Emiliani, padre degli orfani e fondatore dei Padri Somaschi, Romano ha realizzato una mostra straordinaria di tele che delineano lo sviluppo della iconografia del santo di pittori, soprattutto bergamaschi, operanti nelle diverse parrocchie della diocesi, nel santuario e nella casa madre di Somasca, culla dell'Ordine somasco.

Il Miani non è un illustre ignoto per gli abitanti di Romano: a lui è dedicata la chiesetta della villa di campagna di Gio. Battista Rubini con la bella pala del santo con un orfano, accanto alla sede dell'antico orfanotrofio.

Il Comune di Romano ha dedicato una via a San Girolamo Emiliani e ha patrocinato la bellissima mostra curata da Angelo Loda, funzionario storico dell'arte della Soprintendenza di Bergamo e di Brescia e conservatore del M.A.C.S. di Romano e dal parroco emerito Tarcisio Tironi.

La conversione a Cristo di Girolamo fu lunga e faticosa. Nasce a Venezia nel 1486 da Angelo ed Eleonora Morosini: una famiglia pa-

trizia, ma non ricca. Il papà è ritrovato impiccato in una bottega del ponte di Rialto, quando il bambino ha solo dieci anni. Durante la lunga guerra fra la Serenissima e i collegati di Cambrai (1509-1517) si trova nel 1511 castellano a Quero sul Piave. In agosto è fatto prigioniero da un reparto di imperiali comandati dal greco-albanese Mercurio Bua. Si trova nel campo nemico a Maserada, quando la sera del 27 settembre riesce a fuggire e a riparare a Treviso, rimasta veneziana. Successivamente il Miani dichiarerà che fu l'intervento della Madonna a consentirgli di liberarsi, passare inosservato tra le linee nemiche e giungere a salvezza. A testimonianza della straordinaria miracolosa vicenda dona al santuario della Madonna Grande di Treviso i simboli (catene e ceppi) della sua prigionia. Alla morte di suo fratello Luca ritorna a Quero e versa il salario di castellano alla vedova Cecilia e ai tre piccoli nipotini.

Nella solitudine del castello inizia quella riflessione interiore che nella terribile carestia del 1527/28 lo trasformerà, con l'incontro della *confraternita del Divino Amore*, in volontario al servizio dei poveri di Cristo nel capannone del Bersaglio, creato dallo Stato. Passata l'emergenza istituisce delle opere per orfani, orfane e prostitute convertite, modellandole sulla chiesa del tempo degli Apostoli, mettendo a fondamento il lavoro, la devozione e la carità. Queste scuole religiose furono da lui create a Bergamo, Milano, Pavia, Como, Brescia e Somasca

L'esempio della sua santa vita fu contagioso; pur essendo laico (e fu sempre laico) coinvolse sacerdoti e giovani a unirsi con lui a Cristo, nella *compagnia dei servi dei poveri*, fondata alla Maddalena di Bergamo nel 1532. Per sé e i suoi discepoli scelse la povertà assoluta e per riattualizzare l'unione con Dio e ritemprare le forze spirituali nella solitudine, scelse Somasca come *luogo di pace*. Nei pressi della rocca istituì un orfanotrofio maschile e in paese un'opera per orfane e vedove. Sotto la rocca, alla Valletta, trascorse gli ultimi mesi nella più grande austerità e penitenza. Ancora oggi è visibile il sasso su cui dormiva la notte e nei pressi l'acqua dalla roccia per suo uso.

L'8 febbraio 1537 Girolamo morì di peste a soli 51 anni in paese, in una stanzetta messa a disposizione da un signore del paese. Nel santuario le sue reliquie sono venerate in una urna di argento e diverse tele illustrano la sua vita.

arch. Giuseppe Stolfi

Soprintendente archeologia, belle arti e paesaggio
per le province di Bergamo e Brescia

C'è un'attività di ideazione e organizzazione di mostre che forse non gode delle forti luci della ribalta, e dell'attenzione dei mezzi di comunicazione di massa e del grande pubblico; ma è, ciò nondimeno e anzi proprio per questo, un'attività meritoria e preziosa per la cultura di un territorio. Si tratta di quelle mostre, che scelgono a proprio tema episodi e vicende di storia artistica locale, il cui lascito è stata la produzione di opere le quali, se non hanno eminenza straordinaria per valore d'arte, rivestono grande importanza per valore di testimonianza storica, in un determinato tempo e territorio. Di tale genere è la mostra sull'iconografia di san Girolamo Emiliani, ideata e curata da Angelo Loda (valente funzionario della Soprintendenza bresciana) per il Museo d'Arte e Cultura Sacra di Romano di Lombardia: si tratta della prima mostra dedicata a questo santo, con cui il curatore prosegue il suo filone di ricerca sulla produzione artistica legata ai grandi santi della Riforma cattolica tra XVI e XVIII secolo, che ha ispirato la recente mostra al Museo Diocesano di Brescia su san Filippo Neri; ed è assai appropriato che essa abbia luogo a Romano, al confine tra i

territori di Brescia e Bergamo, in cui il santo principalmente operò in un breve e febbrile decennio tra 1527 e 1537, anno in cui moriva appena cinquantenne dopo aver nel 1534 fondato e avviato l'Ordine dei Chierici Regolari detti Somaschi dalla loro sede di Somasca, un piccolo luogo di confine tra gli Stati di Milano e di Venezia, come di confine – il confine sociale della marginalità e dell'esclusione – fu l'attività da lui svolta.

Girolamo Emiliani non è tra le figure più note, nel novero dei santi grandi fondatori di congregazioni religiose nel fervente periodo della Riforma cattolica, quali sant'Ignazio o san Filippo Neri; anche la sua canonizzazione, sebbene avviata ai primi del Seicento, giunse molto più tardi nel 1767, proprio quando nelle temperie politica dei tempi si approssimava la crisi dell'ordine dei Somaschi, come di molti corpi religiosi. Ma la sua figura e opera fu di notevole importanza, e la congregazione da lui fondata ebbe frutti duraturi, eleggendo a sua missione l'assistenza agli orfani e alla gioventù abbandonata, e più tardi l'educazione e gli studi con la conduzione di numerosi collegi (il famoso asilo dei "Martinit" a Milano è una sua istituzione). E' una figura che ci riporta a una stagione fervida di idee e opere, e alla costruzione di un mondo e di una società, capace di farsi carico – nella modalità "compassionevole" propria dell'epoca – di coloro che erano altrimenti destinati a essere i marginali e gli esclusi e a integrarli nella società, con il mezzo dell'aggregazione e dell'educazione, con una lezione ancor oggi non priva di significato. Della storia di questa laboriosa attività, la produzione artistica resta viva testimonianza, formata con i mezzi dell'arte ed entro il genere dell'iconografia sacra; e racconta, pure, della ricezione e per così dire della fortuna dell'opera del santo somasco, com'è il caso dei molti dipinti settecenteschi legati all'esito dei processi di beatificazione e poi di canonizzazione, nucleo importante delle opere esposte, individuate e talvolta riconosciute in parrocchiali, oratori, sagrestie, fondazioni, con una sistematica e meticolosa ricognizione sul territorio.

Ma c'è un ulteriore motivo d'interesse di questa mostra, e riguarda anch'esso – seppure in altro modo – il legame con il territorio, non nella storia ma nel presente. Com'è buona usanza, la mostra è stata infatti occasione e stimolo per ben sei restauri di opere esposte, finanziati non solo da istituti bancari e religiosi, ma anche e in misura prevalente da restauratori bresciani che hanno offerto il loro intervento per l'occasione. In questo modo una mostra temporanea, secondo un criterio virtuoso, riesce a essere nel contempo un atto sia di valorizzazione che di conservazione del patrimonio; e così, anche, si esprime il legame vitale, di appartenenza e riconoscimento, di un territorio con il suo patrimonio artistico.

Abramo Bonomini

Presidente Fondazione Opere Pie Giovan Battista Rubini

La Fondazione Rubini è orgogliosa di dare il patrocinio alla mostra *Itinerarium caritatis* e di aver partecipato al restauro del quadro raffigurante San Girolamo Emiliani.

La Fondazione è legata alla figura di San Girolamo in quanto nel 1878 venne fatta edificare una chiesa a lui dedicata, all'interno della villa di campagna di Gian Battista Rubini, in località "Gasparina" a Romano di Lombardia, oggi proprietà della Fondazione.

È proprio nella sacrestia della Chiesa della Gasparina, che è custodito il quadro di San Girolamo che potrà essere ammirato nella mostra.

San Girolamo, come spesso evidenziato nell'iconografia, è il santo protettore degli orfani e questo ci fa immediatamente cogliere un legame tra il suo pensiero e gli atteggiamenti filantropici di Rubini e della moglie nei confronti dei concittadini romanesi. Nel testamento di Adelaide Comelli Rubini, nel rispetto delle volontà del marito defunto, infatti vengono istituiti come eredi universali una scuola ginnasiale, una Casa ricovero per artisti a Romano di Lombardia e un orfanatrofio maschile che Adelaide volle situato proprio

nella residenza della Gasparina, a fianco della chiesa dedicata al San
Girolamo.

Con l'augurio che tanti Romanesi e non, visitino la mostra,
ringrazio l'organizzazione per l'invito alla Fondazione ad essere pre-
sente come soggetto attivo alla mostra.

La devozione a san Girolamo Emiliani a Romano di Lombardia

mons. Tarcisio Tironi

Direttore M.A.C.S. Museo d'Arte e Cultura Sacra
di Romano di Lombardia

*Sovveniva il povero e, cosa dilettevole a vedersi,
sempre se ne stava allegro.*

Così veniva descritto dai contemporanei Girolamo Emiliani, il fondatore dei Somaschi, che nel marzo di settant'anni fa è stato proclamato protettore universale degli orfani.

I Santi ci accompagnano e ci sono presenti anche dopo che sono morti a questa vita. Il loro modo di vivere è stata la risposta allo sguardo di Colui che li ha chiamati a realizzarsi nel bene e nella gioia. In realtà, “noi siamo circondati da una moltitudine di testimoni” (*Lettera agli Ebrei 12,1*) che “ci spronano a non fermarci lungo la strada”, come scrive papa Francesco nella recente esortazione apostolica *Gaudete et exsultate*. Girolamo Emiliani che fa parte dei santi che la Chiesa ci ha proposto come modelli e amici, ha segnato anche la storia della città di Romano di Lombardia, almeno nelle seguenti modalità.

1. Nell'Orfanotrofio di Brescia "...aveva esercitato il suo zelo religioso il fr. Battista da Romano, uno degli orfanelli di S. Girolamo in Somasco" (Marco Tentorio, *Saggio storico sullo sviluppo dell'Ordine Somasco dal 1569 al 1650*, Roma 2011, pp. 117-118). Dopo essere stato novizio il 20 aprile 1556 (Giovanni Bonacina, *L'origine della Congregazione dei Padri Somaschi*, Roma 2009, p. 160), il Romano fu tra i primi componenti la "Compagnia dei servi dei poveri" e perciò, insieme ad altri, testimoniò nel processo di beatificazione dell'Emiliano (cf Tentorio, *Saggio storico*, p.38).

2. La cappelletta campestre della "La Madonnina" che sorge a destra della strada che da Romano porta a Bariano (via Balilla), è preceduta da un portichetto sostenuto da due pilastri in cotto intonacati alti due metri. L'immagine a fresco (m. 1,70x1), già nel 1982 ridotta a ombre (*L'Angelo in famiglia*, Febbraio, 1982 p. V), rappresentava la Madonna col Bambino e in basso a destra S. Girolamo Emiliano e in alto a sinistra un gruppo di angeli. Un cancelletto di ferro chiude l'atrio. Nel 1800 uno sconosciuto vandalo cavò gli occhi a tutte le figure dell'affresco: ripassato lo sfregio, fu fatta una solenne processione riparatrice della cappella. L'edicola sacra fu completamente restaurata nel 1958 dall'impresa Melloni-Nosari di Romano su iniziativa e a spese del nobile romano Antonio Cucchi. Rinaldo Pigola (1918-1999) eseguì per la cappelletta tre dipinti: al centro la Vergine con il Bambino, a sinistra S. Defendente e a destra S. Girolamo.

3. Il 18 febbraio del 1850, Giovan Battista Rubini (1794-1854) scrisse un testamento, lasciando la totalità dei suoi beni alla moglie Adelaide Comelli che, d'accordo con la volontà del marito, destinò tutta la sua fortuna alla costruzione di un ginnasio, di un orfanotrofio maschile e di un ospizio per i musicisti anziani. A seguito del testamento (5.4.1872) della moglie di Rubini, la proprietà "Casa di Villeggiatura", villa di campagna del Tenore, ad ovest del Borgo di Romano, comprendente la cascina "Gasparina", fu trasferita all'*Opera Pia G. B. Rubini* affinché fosse trasformata in Orfanotrofio Maschile inaugurato nel 1875 con la presenza di trenta ragazzi (*Statuto* 1876, art. 23).

La chiesetta dedicata a S. Girolamo Emiliano adiacente all'Orfanotrofio fu costruita nel 1878 come parte della proprietà ad opera dell'Amministrazione Rubini seguendo un secondo progetto dell'arch. Luigi Vavassori che prevedeva un accesso anche alla popolazione esterna dell'Orfanotrofio. Nella chiesetta fu posto il quadro di *San Girolamo Emiliano ed un orfanello*, opera ad olio su tela di un Anonimo artista della fine del XIX secolo, di proprietà della Fondazione Opere Pie Riunite Rubini.

L'Orfanotrofio Maschile Rubini, chiuso a metà degli anni sessanta del secolo scorso, dal 1880 al 1955 assisté 763 ragazzi orfani (dai sei ai venti anni).

4. L'Amministrazione Comunale di Romano di Lombardia il 21

marzo scorso ha intitolato “Via S. Girolamo Emiliani” la strada che conduce alla “Gasparina” e alla chiesa dove da qualche anno si radunano per celebrare e pregare i cristiani della Parrocchia romeno ortodossa.

La vita di S. Girolamo, narrata con l’arte e la storia attraverso la mostra, illustra anche per noi le diverse modalità di ingresso alla santificazione della vita: l’umile apertura del cuore al rivoluzionario vangelo delle Beatitudini, la generosa semplicità della dedizione per i più abbandonati, la preghiera e l’adorazione di Dio in spirito e verità.

Sentiamo come rivolta a noi l’esortazione di Papa Francesco ai partecipanti al 138esimo Capitolo Generale dell’Ordine dei Chierici Regolari Somaschi: “Un rinnovato ardore missionario vi spinga a dedicarvi al servizio del Regno di Dio attraverso l’educazione dei giovani, perché crescano saldi nella fede, liberi e responsabili, coraggiosi nella testimonianza e generosi nel servizio” (Roma, 30.3.2017). A nome del Presidente del Museo d’Arte e Cultura Sacra, don Valentino Ferrari e mio personale, sono grato e riconoscente ad *Angelo Loda*, curatore appassionato della mostra e qualificato conservatore del M.A.C.S.

Ringrazio i Padri Somaschi: *p. Franco Moscone*, Preposito Generale, che quindici giorni dopo aver visitato con particolare interessamento la mostra, è stato nominato Arcivescovo di Manfredonia - S. Giovanni Rotondo - Vieste; *p. Livio Valenti*, superiore della Casa Madre e parroco della Parrocchia dei Ss. Bartolomeo e Girolamo Emiliani in Somasca di Vercurago (LC), che si è reso sempre disponibile e collaborante; *p. Maurizio Brioli*, responsabile dell’Archivio Generale dei Chierici Regolari Somaschi, per averci donato un profondo saggio storico; *p. Giovanni Bonacina*, noto ricercatore di storia somasca, che all’inaugurazione della mostra ci ha sintetizzato con destrezza la spiritualità dell’Emiliani.

Esprimo gratitudine ai Prestatori, a quanti hanno sponsorizzato la mostra, ai Volontari del M.A.C.S. e a tutti coloro che a diverso titolo hanno permesso la realizzazione della mostra e di questo catalogo.



San Girolamo Emiliani: vita e diffusione dell'ordine somasco

padre Maurizio Brioli

Archivista Generale della Congregazione dei Chierici Regolari di Somasca

San Girolamo Miani (Emiliani), fondatore dell'Ordine dei Chierici Regolari Somaschi (Padri Somaschi), dichiarato patrono universale degli orfani e della gioventù abbandonata (Pio XI, 14 marzo 1928), nato a Venezia nel 1486 e morto a Somasca (Bergamo) l' 8 febbraio 1537. Beatificato nel 1747, canonizzato nel 1767. Le reliquie si conservano nel santuario di Somasca. L' iconografia si ispira all' amore al Crocifisso o alla Vergine ai quali presenta orfani e orfanelle. Spesso sono presenti i ceppi, palla e catene della sua prigionia. Nacque dalla famiglia patrizia dei Miani; sua madre era una Morosini. Orfano di padre, compì studi consoni al grado della famiglia, ma in lui prevalse l'azione. Nel 1511 fu coinvolto nelle vicende della guerra successiva alla Lega di Cambrai. Venticinquenne, ebbe in custodia il Castello di Quero sul Piave (Belluno); fatto prigioniero il 27 agosto, secondo una costante antichissima tradizione venne liberato un mese dopo dalla Vergine, da lui invocata sotto il titolo di "Madonna Grande" di Treviso, presso il cui altare sono conservati ceppi, palla e catene della sua prigionia.

A Castelnuovo di Quero rimase fino al 1527. Fin dal 1525, però, si era andato trasformando spiritualmente a contatto con i Fratelli dell'oratorio del Divino Amore, che era stato fondato a Venezia da S. Gaetano Thiene nel 1521. L'incontro di Girolamo Miani con S. Gaetano e Giampietro Carafa (futuro Paolo IV), sfuggiti al sacco di Roma del 1527, fu decisivo.

Lasciata la castellania, si diede alla cura dei poveri e dei malati negli ospedali degli Incurabili e del Bersaglio, di cui era stato fondatore nel 1527, e, con Girolamo Cavalli, anch'egli fratello del Divino Amore, reggeva la direzione. La sua attenzione, però, nella tremenda carestia del 1528, fu attratta in modo particolare dalla sorte dei fanciulli e delle fanciulle orfani. Andò in cerca di loro e concepì un'assistenza specifica per questi poverelli, i quali, fino ad allora, erano stati assistiti solo come squallida appendice degli ospedali. L'originalità del suo apostolato consisteva in questo, che fa di lui il primo fondatore di un istituto per l'assistenza agli orfani: ai ragazzi non si somministrava soltanto il cibo e il vestiario, ma si impartiva loro, con l'educazione cristiana, anche l'insegnamento umano e l'apprendimento di un mestiere. Col Miani collaborarono in quest'assistenza maestri d'opera, tra cui si ricordano un Giovanni Antonio da Legnano e un Arcangelo Romitan da Vicenza. Egli stesso, poi, aprì una bottega nella contrada di S. Basilio.

Né trascurava, nel frattempo, le altre opere di misericordia volute dai fratelli del Divino Amore, come la cura dei malati e degli appestati. Volendo, però, consacrarsi tutto e definitivamente alla cura degli orfani, il 6 febbraio 1531 rinunciò a tutti i suoi beni, facendosi povero tra i poveri. Aprì un'altra bottega vicino a S. Rocco e si diede a raccogliere, tra l'ammirato stupore del cronista Marin Sanudo, fanciulli nella laguna, a Mazzorbo, Burano, Chioggia. Il 4 aprile gli fu concesso, come sede per i suoi orfani e come centro della sua opera coraggiosa, l'ospedale degli Incurabili.

Su invito di mons. Pietro Lippomano, vescovo di Bergamo, si recò in questa città, probabilmente nel 1532, passando per Padova, Vicenza, Verona, Brescia. A Bergamo pare abbia eretto alcune scuole del Divino Amore. Per gli orfani adibì alcuni locali dell'ospedale di S. Maria Maddalena, messi a disposizione per i buoni uffici del vescovo; le orfane vennero raccolte in una casa della contrada S. Giovanni. Coadiuvato da alcune buone signore della città, si prese cura delle vedove e anche delle donne di strada. Direttamente e con la collaborazione di alcuni giovani volonterosi istruiti dal domenicano fra Reginaldo Nerli, nel contado visitò ospedali e organizzò vere missioni catechistiche. Sulla fine del 1532, il vescovo Giberti lo chiamò a Verona per provvedere alla cura delle povere traviate. Ritornato a Bergamo, sentì la necessità di dare ormai una forma organizzata al movimento da lui suscitato. Fu il Lippomano stesso a presentare ufficialmente il Miani alla diocesi e ad invitare a collabo-

rare con lui. Si strinsero, perciò, attorno a lui, laico (e sempre rimasto tale), i sacerdoti Agostino Barili e A. Besozzi, i nobili Domenico Tasso, G. Albani, G. Rota, M. Lanzi, G. Sabatini e i mercanti G. e A. Cattaneo e Ludovico Viscardi.

Alla fine del 1533 passò nel ducato di Milano. In città raccolse gli orfani nelle soffitte della chiesa del S. Sepolcro, donde passarono poi nel disabitato ospedale di S. Martino, il celebre asilo dei “Martinitt”. Per i suoi orfani occupò pure una casa vicina al monastero di S. Spirito, donde poi, nel 1542, passarono all’ antico monastero di S. Caterina. A Milano gli si aggregarono altri collaboratori, quali il protonotario apostolico Federico Panigarola, M. Strata, F. Croce, G. Calci e altri. Alla fine del mese di aprile del 1534, fornito di lettere commendatizie del duca Francesco Sforza, passò a Pavia, dove raccolse gli orfani presso la chiesa dei SS. Gervaso e Protasio, coadiuvato da altri collaboratori, fra i quali i due cugini conti Angiolmarco e Vincenzo Gambarana. Poi si recò a Como, invitato da Primo de Conti, B. Odescalchi, I. Baiacca e P. Rovelli; a Como fondò l’orfanotrofio per i maschi a S. Alessandro e per le fanciulle a S. Maria Maddalena.

Ormai intorno al Miani si era raccolta una schiera notevole di amici. Era necessario trovare un centro unificatore per queste forze distribuite in tutta la Lombardia. Nell’ estate del 1534, ospiti del nobile Leone Carpani, convennero tutti a Merone (Como) per tenere il loro primo raduno. Scelsero, tra l’altro, un luogo tranquillo, che fosse come il centro spirituale: Somasca, un piccolissimo villaggio posto ai confini tra la repubblica di Venezia e il ducato di Milano, veneto politicamente e milanese spiritualmente.

Girolamo Miani si stabilì a Somasca e vi fondò la “Compagnia dei servi dei poveri”, che sarebbe poi divenuta l’Ordine dei Chierici Regolari Somaschi nel 1569. Girolamo viveva in povertà estrema, praticando le più aspre penitenze (per le ore di ritiro e di preghiera aveva scelto un luogo remoto detto “Eremo”), dopo aver raccolto gli orfani nei dintorni.

Il Miani aveva lasciato Venezia per compiere una missione di carità, e si era trovato a dare inizio a tante altre opere. Dovette tornarvi per rendersi conto di quanto aveva fondato. Furono giorni di amarezza, perché notava una certa rilassatezza e temeva che la Compagnia stessa non potesse reggere nel tempo. Intervenne perciò con due lettere di alto contenuto ascetico, datate da Venezia il 5 e il 21 luglio 1535. Tornato in Lombardia, il 1 settembre di quello stesso anno ricevette una lettera patente del Nunzio Apostolico Girolamo Aleandro, che costituì in certo modo la prima approvazione extradiocesana per la Compagnia.

Nel 1536 si recò a Brescia per celebrarvi il 4 giugno uno dei primi capitoli, i cui atti si conservano in un minuscolo manoscritto (Libro delle proposte), ora in Archivio Generalizio. Esso raccoglie

le regole essenziali della vita associata per i cooperatori e i seguaci: è il primo nucleo delle future costituzioni. Le linee della sua pedagogia, fatta di amore e di comprensione, furono raccolte dal suo fedelissimo, il p. Angiolmarco Gambarana, così che, a pochi anni dalla morte del fondatore, la Compagnia possedeva un complesso di norme pedagogiche avanzatissime (Orfanotrofio di S. Maria Bianca di Ferrara, nel 1555).

Si recò ancora a Verona, Milano, Bergamo. All' inizio del 1537, nella Valle di S. Martino che circonda Somasca, scoppiò una febbre di tipo pestilenziale: il Miani si prodigò per gli infetti e per dare sepoltura ai morti. Ma egli, ormai, sentiva prossima la fine: al Carafa, che lo invitava a Roma per opere di carità, rispose che ormai "sarebbe andato a Cristo". Contrasse la peste agli inizi di febbraio. Raccolto in un lettuccio in casa non sua, a Somasca, morì nella notte tra il 7 e l'8 febbraio, circondato dai suoi, ai quali raccomandò di "seguire la via del Crocifisso e di servire i poveri".

Girolamo intraprese la sua attività di apostolato ispirandosi ai principi che animavano i fratelli del Divino Amore, ossia l'esercizio della carità inteso come mezzo di perfezionamento personale, insieme con la vita di preghiera, penitenza e nascondimento. Volle che i suoi sentissero la vocazione ad ogni opera di carità e in particolare l'assistenza agli orfani come "donazione a Cristo". Lui, laico, visse e raccomandò la perfetta dipendenza dei vescovi. Da alcuni scrittori viene visto come l'antesignano dell'Azione Cattolica.

Chierici Regolari Somaschi

Detti anche "Padri Somaschi", furono fondati dal nobile veneziano S. Girolamo Miani (o Emiliani) nel 1534 circa, con il titolo iniziale di "Compagnia dei servi dei poveri". L' Ordine sorse nel clima della restaurazione cattolica per l'esercizio della carità verso gli orfani, le orfane e le donne traviate.

Il primo riconoscimento venne concesso il 1 settembre 1535 dal Nunzio Apostolico Girolamo Aleandro in Venezia. L' approvazione della Compagnia venne fatta da Paolo IV il 6 giugno 1540, mentre il 6 dicembre 1558 S. Pio V concesse l'approvazione definitiva, annoverandola tra gli Ordini regolari con la denominazione ufficiale: Chierici regolari di S. Maiolo di Pavia, o di Somasca. E' rimasto poi nel tempo questo solo ultimo appellativo, Chierici regolari Somaschi o Padri Somaschi. Il popolo li chiamava anche "Padri dei poveri e delle opere". Clemente VIII, nella Bolla con cui istituì il Collegio Clementino in Roma, invitò i Somaschi ad occuparsi anche della gioventù studiosa nei collegi e nelle accademie, a seguito di un riuscito esperimento in territorio veneto. Successivamente i Somaschi accettarono pure il ministero nelle parrocchie.

Il Miani non diede vere e proprie costituzioni, ma solo norme di vita e di funzionamento, raccolte a poco a poco dai primi discepoli, specialmente dal p. Angiolmarco Gambarana nobile pavese. Norme e consuetudini furono aggiunte da vari capitoli dal 1563 al 1591: nel 1591 fu emanato, in via sperimentale, il “Liber Constitutum”. Ristudiato in capitoli successivi, fu approvato definitivamente da Urbano VIII il 5 maggio 1626.

I Somaschi sono retti da un governo dinamico nell’attività (province autonome giuridicamente ed amministrativamente), ma anche centralizzato nel Preposito Generale e Consiglio (formato da 4 membri), il Capitolo Generale ogni sei anni e quello Provinciale ogni quattro. Possono essere sacerdoti o fratelli coadiutori (che emettono i tre voti solenni) oppure “aggregati ad habitum” (che emettono i voti privati). Conducono una vita contemplativa e attiva insieme, con l’attuazione di ogni opera di carità a favore degli orfani e della gioventù abbandonata. La vita comune è raccomandata anche nelle fondazioni minime. Hanno una devozione specifica al Crocifisso, alla Vergine e agli Angeli Custodi.

L’Ordine ebbe largo sviluppo nei secoli passati: all’atto di erezione (1568) aveva già 24 residenze. Le fondazioni si espansero progressivamente: nel 1595 erano 41. Avendo accettato in quell’anno la cura di collegi e accademie, i Somaschi si diedero anche una “Ratio studiorum” (1599), in analogia a quanto avevano fatto i Gesuiti. Un’altra “Ratio” venne compilata nel 1741: essa indica come potenti mezzi di formazione per i giovani studenti le Congregazioni mariane e le Compagnie degli Angeli Custodi. Da una relazione fatta al papa Innocenzo X, nel 1650, risulta che i Somaschi avevano 60 istituzioni, quasi esclusivamente in Italia; nel 1769 essi raggiunsero il loro massimo incremento.

In questo periodo l’Ordine venne unito con altri istituti religiosi: con i Teatini dal 1546 al 1555; con i Preti riformati di S. Maria Piccola di Tortona nel 1566; con i Preti del Buon Gesù di Ravenna nel 1612; con i Padri Dottrinari di Avignone dal 1616 al 1647. Ci furono approcci per una eventuale unione anche con i Cappuccini, verso i quali il Miani stesso si sentiva molto obbligato; con i Barnabiti e con i Gesuiti.

Nel 1769 cominciò, per motivi e fatti politici, la crisi dell’Ordine. Esso risentì infatti delle leggi della Repubblica di Venezia sui conventi, delle leggi giuseppiniste, di quelle napoleoniche e infine di quelle italiane, che diedero un ultimo colpo alla vita dell’Istituto. La crisi fu aggravata dal fatto che i Somaschi vivevano quasi esclusivamente in Italia. I religiosi che dovettero abbandonare i conventi chiusi e confiscati, si unirono fra di loro a titolo personale per gestire scuole e collegi, rimanendo però in massima parte a servizio delle varie diocesi di origine o di elezione.

L’Ordine si riprese lentamente dopo la durissima prova. La vera ri-

presa data dal 1925, con la creazione delle prime scuole apostoliche già decretate nel Capitolo Generale tenutosi a Genova Nervi (1908). Oggi i Somaschi hanno istituzioni diffuse ormai nei cinque continenti.

I Capitoli Generali celebrati nel corso della storia dei Somaschi sono stati molti: particolarmente importanti sono stati il primo (estate 1534), a Merone (Como), che diede assetto definitivo alla Compagnia dei servi dei poveri e scelse come suo centro irradiatore il villaggio di Somasca; quello del 1536, a Brescia, in cui il fondatore diede le norme essenziali per le opere create; quello di S. Martino a Milano (1569), posteriore alla prima professione solenne di 6 padri, durante il quale si decise di abbandonare la cura diretta delle orfane, di cui si conservò la semplice assistenza e la direzione spirituale, e delle convertite; inoltre, su invito della Bolla di erezione in Ordine regolare, si accettò la direzione dei Seminari. Nel Capitolo Generale di Vicenza (1591) venne steso il primo testo delle costituzioni “ad experimentum”, di cui si fecero edizioni successive fino ai nostri giorni.

Tra i Somaschi che maggiormente rifulsero in santità si possono ricordare i servi di Dio: Angiolmarco Gambarana (Pavia, 1498 - 1573), il discepolo più caro al Miani, che presiedette alla costituzione della Compagnia unitamente al sacerdote bergamasco Agostino Barili, di cui fu successore; Primo de Conti (Como, 1498 - 1591), teologo al Concilio di Trento e corrispondente di Erasmo da Rotterdam; Leone Carpani (milanese, morto a Roma nel sec. XVI); Vincenzo Trotti (Pavia, 1501 - 1580); Vincenzo Gambarana (morto a Pavia nel 1561); Giovanni Scotti (Valcamonica, 1520 - 1587) che furono tutti in contatto con il fondatore. Poi Evangelista Dorati (Cremona, 1539 - 1602); Francesco Franchetti (Bergamo, 1597 - 1616); Maurizio Govini (1600 - 1617); Michele Casarotti (Cremona, 1633 - 1652); Stanislao Merlini (Settimo Milanese, 1839 - 1861); Bernardino Sandrini (Borghetto Lodigiano, 1813 - 1895); Giovan Battista Turco (Cuneo, 1878 - 1926); Giovanni Ceriani (Parabiago, 1863 - 1945) e altri.

Fra i religiosi illustri vi furono 5 cardinali, 7 arcivescovi e numerosi vescovi. Molti i poeti e i letterati. Ricordo in particolare: Innocenzo Frugoni (1692 - 1768) poeta; Giovanni Pujati (1733 - 1824) letterato; Primo Tatti (Como 1616 - 1687) storico; Francesco Soave (Lugano 1743 - 1806) filosofo e pedagogista che a Lugano ebbe come discepolo Alessandro Manzoni; Iacopo Stellini (1669 - 1739) filosofo udinese. In particolare onore furono fra i Somaschi gli studi su Dante, come documenta il p. Luigi Zambarelli c.s. nel volume “Il culto di Dante tra i Padri Somaschi” (Roma 1921).

I Somaschi hanno diretto dalle loro origini circa 200 opere. Ricordo le principali: seminario di Trento; pontificio Collegio Gallio di Como; orfanotrofio e parrocchia della Maddalena in Genova; a

Milano orfanotrofo di S. Martino (Martinitt), istituto di S. Maria della Pace (Barabitt), parrocchia di S. Maria Segreta; Collegio Caracciolo o della Nunziatella, e Collegio Macedonio a Napoli; orfanotrofo e parrocchia di S. Maria in Aquiro, Collegio Clementino, S. Biagio in Montecitorio, SS. Nicola e Biagio ai Cesarini, Istituto Sordomuti, Istituto dei Ciechi a S. Alessio all' Aventino in Roma; Accademia Militare di Torino; Ospedale del Bersaglio, degli Incubabili, Accademia dei Nobili della Giudecca, Madonna della Salute, Seminario Patriarcale di Murano e Seminario Ducale di Castello, Collegio Emiliani a Venezia.



San Girolamo Emiliani nell'iconografia dei territori bergamasco e bresciano

Angelo Loda

Conservatore M.A.C.S. Museo d'Arte e Cultura Sacra

Responsabile settore storico artistico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Bergamo e Brescia

Gli studi iconografici su san Girolamo Emiliani, iniziati con contributi verso gli anni trenta del Novecento¹ e proseguiti poi con una serie di interventi focalizzati per lo più sull'area veneziana², sono

1 A.M. Stoppiglia, *Vita di S. Girolamo Miani*, Genova 1934, in particolare pp. 391-475 e L. Zambarelli, *Iconografia di S. Girolamo Emiliani*, Rapallo 1938.

2 S. Lunardon, *L'iconografia veneziana di S. Girolamo Miani*, in *San Girolamo Miani e Venezia. Nel V° centenario della nascita*, Venezia 1986, pp. 59-73; A. Niero, *Per l'iconografia veneziana di San Girolamo Miani*, in *San Girolamo Miani nel V centenario della nascita*, atti del convegno (Venezia 29-31 gennaio 1987) s.d. [ma 1989] Venezia, pp. 101-121; B. Aikema, *L'immagine della "carità veneziana"*, in *Nel regno dei poveri: arte e storia dei grandi ospedali veneziani in età moderna 1474-1797*, Venezia 1989, pp. 91-92; A. Niero, *Per l'iconografia sacra nella Venezia dell'età austriaca*, in *Il Veneto e l'Austria: vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, catalogo della mostra (Verona), Milano 1989, p. 92; A. Niero, *Osservazioni iconografiche in margine alla mostra di Tiziano*, in "Notizie da Palazzo Albani", 1991, a. 20, nn. 1-2, pp. 94-97; G. Pavanello, *Schedule settecentesche: da Tiepolo a Canova*, in "Arte in Friuli, arte a Trieste", 1998-99, voll. 18/19, pp. 75-79; M. Moretti, *Le committenze dei Somaschi di S. Biagio a Montecitorio Jacques Stella, Avanzino Nucci, Tommaso Salini*, in "Storia dell'arte", 2011, n.s., n. 29, pp. 29-33 e 48-50, note 1-14; M. Brioli, *L'eco della liberazione miracolosa nei processi di beatificazione, nelle biografie del Miani, nel breve di beatificazione*, in *Un evento miracoloso nella guerra della Lega Cambratica*, atti del convegno (Venezia, 6-7 ottobre 2011), Sommacampagna 2012, pp. 256-257; 261-265 e 274-275; M. Moretti, *Alle origini dell'agio-*

confluiti nel database organizzato da padre Maurizio Brioli, archivist generale dei Somaschi, in cui sono catalogate e schedate, a partire dalle immagini raccolte a suo tempo da padre Oreste Caimotto, quasi tutte le raffigurazioni note del santo³. La banca dati somasca si pone come indispensabile strumento per chiunque voglia affrontare questo tema e anche nel presente contributo, finalizzato all'analisi della diffusione dell'immagine del santo nei territori bergamasco e bresciano, essa costituirà il primario rimando bibliografico.

Prime documentazioni visive

La rapida diffusione anche nei territori in esame della figura del venerabile padre Miani, maggiore ovviamente nella zona della diocesi di Bergamo rispetto a quella bresciana, a causa della scelta di fondare a Somasca la casa madre dell'ordine, portò all'esecuzione di una serie di dipinti, secondo quanto testimonia essere avvenuto anche a livello nazionale, Costantino De Rossi: *"E di qua poi è avvenuto, che quando si cominciò a dipingere il ritratto di lui nella Congregazione in diversi luoghi, s'accordarono tutti i nostri, benché prima non si fusse trattato in qual forma dovesse essere dipinto, di farlo dipingere avanti la Santissima Vergine, ovvero ad un Crocifisso, ma con le manette e ceppi e la chiave, per essere stato questo miracolo al principio della nostra fondazione"*⁴.

Le prime testimonianze seicentesche conservatesi, scampate, in quanto precedenti, al divieto papale di Urbano VIII di realizzare immagini di personaggi non canonizzati ufficialmente, e interrotta la causa di beatificazione del Miani nel 1654, raffigurano il Miani assai avanti negli anni con lunga barba bianca, naso aquilino, fronte bassa ed aspetto ascetico, conferendogli un'immagine anche più severa di quella che dovette avere in realtà⁵, in preghiera davanti

grafia figurata di Girolamo Miani: dai disegni di Jacques Stella (1629-1630) al ciclo pittorico del collegio di Sant'Angelo di Amelia, ibidem, pp. 301-309; P. Rossi, Iconografia veneziana seicentesca e settecentesca di Girolamo Miani: alcuni esempi, ibidem, pp. 231-241.

3 Consultabile all'indirizzo <http://iconografiasm.altervista.org/universal/index.php>. Citata d'ora in avanti come Iconografia.

4 C. De Rossi, *Vita del B. Girolamo Miani*, Milano 1630, libro I, p. 41.

5 Si conoscono comunque immagini "antiche" che riportano tratti meno anziani del santo: ad esempio la tela nella canonica della chiesa di Santa Maria Maggiore a Treviso, donata nel 1796 e già nel collegio di Sant'Agostino probabilmente corrispondente al quadro fatto eseguire nel 1624 dal padre Capello (G. Bonacina, *I Somaschi a Treviso*, in "Somascha", 1998, numero unico, p. 60) o la malridotta tela conservata presso l'Orfanotrofio Mater Orphanorum a Legnano, proveniente dall'Orfanotrofio Santa Maria Maddalena di Vercelli (Iconografia n. 370) o il bel dipinto all'IPAB di Vicenza (M. Binotto, in *La carità a Vicenza. I luoghi e le immagini*, catalogo della mostra (Vicenza), Venezia 2001, pp. 120-121, n. 58) o ancora un'interessante tela con il santo che, benedice, fa scaturire l'acqua dalla roccia, oggi presso il Museo Kramer dei Beni Culturali Cappuccini di Milano di cui è ignota la provenienza (Iconografia n. 1235).

al Crocifisso ed accompagnato dagli attributi della prigionia, che diverranno nel tempo il suo elemento riconoscitivo per eccellenza. Mancano del tutto in questi immagini “primitive” gli orfanelli che inizieranno ad accompagnare il santo soltanto nelle interpretazioni visive settecentesche, in cui risalterà al massimo il carisma assistenziale e caritatevole verso gli orfani dei somaschi.

Purtroppo perduto è il quadro eseguito a suo tempo da Giovanni Paolo Cavagna e menzionato dal Pasta nella chiesa bergamasca delle Orfane: “*Lateralmente all’Altare il prefato insigne Maestro riassumendo la nerboruta sua tinta, e la consueta energia de’ contorni, espresse in due Quadri i SS. Carlo e Girolamo Miani a mezza vita, e al naturale, per quanto se ne può giudicare*”⁶.

Non credo invece raffigurasse il Miani un dipinto di Chiara Salmeggia detta Talpina, anch’esso ricordato dal Pasta nella chiesa bergamasca delle Convertite: “*Seguita in poca distanza e dalla medesima banda il Pio Luogo colla chiesetta delle Convertite. Fondato esso Pio Luogo dall’instancabile Servo di Dio, oggi venerato tra i Santi, Girolamo Miani, Padre degli Orfanelli, assistito in questa santa opera dall’aiuto di persone religiose, e di limosine de’ cittadini, l’anno 1532, dopo ottenuta la concessione del sito da SS. Pighetti e Ottolino Rota. All’altare di questa chiesuola il ben inteso Crocifisso, con appiè S. Girolamo a destra e S. Francesco a sinistra, vuolsi annoverare fra le migliori dipinture di Chiara Salmeggia, figliola del rinomato Talpino*”⁷, ed in seguito anche dal Tassi: “*Per la chiesa vecchia delle Convertite la tavola dell’altare col Santissimo Crocifisso, Santa Maddalena, San Girolamo, e San Francesco inginocchiati a piè della Croce; e sotto il suo nome e in tal guisa: Clara Sonica d. Talpina 1624. Da tal cognome però, altro non posso conghietturare se non che fosse maritata nel pittore Gio. Giacomo Assonica*”⁸. Anche se la chiesa è strettamente collegata al Miani è improbabile che il san Girolamo del quadro della Talpina fosse proprio il Miani, bensì con ogni probabilità il santo traduttore della Bibbia.

Analogamente in una pala ascritta a Francesco Salmeggia nella parrocchiale di Brembate Sotto, già attribuita anche a Francesco Zucco, e databile verso il 1628-30, raffigurante in alto la Madonna col Bambino con san Giovanni Battista, san Girolamo ed accanto a lui

6 A. Pasta, *Pitture notabili di Bergamo che sono esposte alla vista del pubblico*, Bergamo 1775, p. 124.

7 Pasta 1775, p. 125.

8 F. M. Tassi, *Le vite de’ pittori scultori, architetti bergamaschi*, Bergamo 1793, tomo I, pag. 225.



fig. I

un santo vestito con abito laicale giovane con barba folta ed in basso san Carlo Borromeo e sant'Antonio di Padova, penso non sia possibile identificare il Miani nella figura in abiti laici, come proposto nel database somasco, ma nemmeno in san Francesco come proposto nella schedatura della Diocesi di Bergamo⁹.

Fra le testimonianze iconografiche più antiche è indubbiamente il quadro conservato presso la Basilica di Somasca, detto dello scurolo, posto per l'appunto nella cappellina detta scurolo, ove era stato collocato il corpo del santo per più di due secoli, raffigurante il Miani aureolato in preghiera sopra una nube con due angeli in volo che reggono i consueti attributi e in basso i padri Vincenzo Gambarana ed Evangelista Dorati lo sguardo rivolto al santo in preghiera, uno a braccia conserte, l'altro a mani giunte¹⁰. Non penso che sia da identificare con lo stendardo con il *Venerabile Miani* regalato il 24 agosto del 1619 dalla popolazione di Somasca nella persona di Giorgio Airoidi¹¹, considerato sia il formato sia l'iconografia in esso rappresentata. Il dipinto, un tempo posto sopra l'urna del santo in coro dietro l'altar maggiore, è descritto dai visitatori apostolici che giunsero a Somasca per esaminare le reliquie del Miani nel 1624¹², come viene riportato negli *Atti della Beatificazione* editi nel 1734: “*Tabula parietis ipsius altari adhaerens picta imagine praefati Servi Dei Patris Aemiliani, et aliis duabus Imaginibus Angelorum ab utraque in summitate ipsius tabulae deferren. Prae manibus pictos compedes, catenam, et clavem ferros, ac pilam marmoream, et ab utraque parte eiusdem, et in ea fine pictis duabus imaginibus genibus flexis RR. Duorum Patrum scilicet Patris Vincenti Gambaranae Comitis Papiensis, et Patris Evangelistae Tonati [sic!] Cremonensis alias Generalis Congregationis Somaschae latitudinis brachiorum duorum cum dimidio, et altitudinis brachiorum trium, sub qua tabula adest gradus*”¹³ e nell'*Elevatio* del 1748¹⁴.

9 U. Ruggeri, *Francesco Salmeggia, in I Pittori Bergamaschi, Il Seicento*, vol. II, Bergamo 1984, pp. 318 e 342, tav. 5 ed Iconografia n. 1378.

10 Stoppiglia 1934, pp. 261-263 e 422; Zambarelli 1938, pp. 33 e 60; Brioli 2012, pp. 263-264 e 295, tav. 7, ove viene ascritto a torto allo Zucco, probabilmente per via di suggestione con un altro dipinto in Basilica a Somasca commissionato allo Zucco dalla famiglia Airoidi raffigurante *San Carlo Borromeo in preghiera davanti alla Madonna col Bambino* siglato e datato FRAN.^s ZUCCUS B.^s F. MDCVIII, in cui sono presenti in basso a sinistra Giovan Battista ed Egidio Airoidi.

11 G. Bonacina, *Le travagliate vicende delle reliquie del Miani*, in “Somascha. Bollettino di storia dei Padri Somaschi”, 1995, a. XX, n.1, p. 39. Il documento relativo al dipinto è in Arch. St. Bergamo, Notarile, Marino Cola, b. 3465.

12 Bonacina 1995, p. 39.

13 Stoppiglia 1934, p. 262.

14 L'*Elevatio sacri corporis B. Hieronymi Miani C.R. de Somascha Fundatoris additis relationibus reaptationis sacri corporis et suavissimi odoris* è un manoscritto conservato presso l'Archivio

Altrettanto interessante è un dipinto d'autore anonimo conservato presso la Fondazione Istituti Educativi di Bergamo, già nella sagrestia della già citata chiesa delle Convertite, poi all'Istituto del SS. Redentore, in borgo Santa Caterina a Bergamo¹⁵. Sotto alla figura del santo corre l'iscrizione BEATO GIRONIMO MIANI PATRI- TIO/ VENETO FONDATORE DELLA/CONGR. DI SOMA- SCA NACQUE/ L'ANNO 1481 MORSE / L'ANNO 1537. L'ope- ra che raffigura il Miani in preghiera davanti ad un crocifisso e sullo sfondo il miracolo dell'acqua che esce miracolosamente dalla roccia raccolta in una ciotola, palesa in maniera puntuale la sua discenden- za da una celebre stampa di Francesco Valesio datata 1619 (fig.I)¹⁶.

Molto simile nell'impianto realizzativo e probabilmente coevo è il dipinto con la *Visione della sedia* conservato la Fondazione Casa di Dio a Brescia, già presso l'Orfanotrofio Maschile di Via dei Mille e reperito in occasione della presente mostra, in cui il santo a mani giunte, il viso rivolto verso l'alto sembra essere sostanzialmente ri- preso o dal ritratto in ovale al centro della stampa agiografica con quindici ovalini coi fatti principali della sua vita realizzata da Fran- cesco Valesio nel 1619 (fig. II)¹⁷, o ancor più dall'ovale con il solo ritratto del santo a mani giunte, anonimo, posto come antiporta della *De vita Hieronymi Aemiliani* di padre Agostino Tortora edita a Milano nel 1620 (fig. III).

È probabile che il dipinto corrisponda a quello descritto dal Tortora nella sua vita del santo sopra ricordata: "*Cernitur adhuc Brixiae in suprema aedium contignatione rudi et ineleganti opere expressa hominis iam senis figura, ac pene aevi tabe absumpta; quae tamen ex tam dissita memoria plenum gravitatis propagavit in hac die hominis aspectum*"¹⁸.

di Casa Madre a Somasca mai editato, ma ampiamente commentato nel saggio di Bonacina del 1995 (qui a p. 45).

15 M. Tentorio, *Iconografia geronimiana*, in "Rivista dell'ordine dei Padri Somaschi", aprile-settembre 1964, voll. XL-XLI, nn. 148-149, pp. 144-146, che lo segnala per l'appunto in sagrestia, datandolo fra la fine del sec. XVI e l'inizio del secolo successivo. Vedasi inoltre F. Noris, in *Ars et Caritas. La collezione d'arte degli Istituti Educativi di Bergamo*, Bergamo 2007, pp. 89-90, ove lo si assegna ad autore lombardo del Settecento in quanto nell'iscrizione è riportato come beato.

16 Pubblicata in O. Caimotto, *Antiche stampe popolari su S. Girolamo Emiliani*, in "Rivista dell'Ordine dei Padri Somaschi", 1975, pp. 201-204 e in Brioli 2012, pp. 265 e 296, tav. 8.

17 Riprodotta e commentata da Brioli 2012 pp. 261 e 292, tav. 4. Non abbiamo ancora rintracciato il dipinto inventariato in Iconografia n. 590, forse già presso l'Orfanotrofio di Brescia, raffigurante entro ricca cornice dorata il santo in preghiera davanti alla Madonna col Bambino, non pervenuto fra i beni della Fondazione Casa di Dio, di cui è nota una riproduzione fotografica degli anni sessanta e da cui si può ipotizzare trattarsi di dipinto seicentesco desunto dalla celebre incisione di Matthaus Greuter.

18 A. Turtura, *De vita Hieronymi Aemiliani congregationis somascae fundatoris libri IV*, Mediolani 1620, p. 274.



fig. II



fig. III

Il motivo dell'apparizione miracolosa della sedia è legato agli ultimi tempi della vita del santo, quando, un giovane malato, ha la visione a letto di un angelo che gli indica la sedia cui è destinato in Paradiso il Miani, come nell'incisione di Giacomo Dolcetta e nel bel rilievo di Francesco Cabianca al Seminario Patriarcale di Venezia¹⁹, mentre nel dipinto bresciano il tutto è sostanzialmente riassunto nell'apparizione dell'angelo direttamente al santo in preghiera²⁰.

Fra le prime opere è da annoverare anche la piccola tela con la *Morte del santo* ascrivita in tempi recenti a Carlo Ceresa, dopo essere stata a lungo ricondotta al Cerano, da datarsi tra la fine degli anni trenta e l'inizio del decennio successivo²¹. Come ha recentemente evidenziato padre Brioli, la prima menzione dell'opera risale al settembre del 1748 allorché il dipinto, allora nella cappelletta dedicata al santo a lato dell'altar maggiore, viene così menzionato: “*un quadro alla sinistra: beato nel feretro, torce accese, Somaschi con mani giunte, donne, uomini che piangono, bacciano e tagliano pezzi della di lui veste, uomo assidrato e giacente in terra con testa bendata, che si raccomanda al beato in atto di alzarsi, altra donna in ginocchio con mano al petto ed altra spiegata, che a lui parimenti si raccomanda*”²². La cappelletta in cui era sepolto il corpo del Miani venne edificata nel 1624 e nel 1641 decorata con stucchi e alle pareti erano appesi “*vari quadri antichi rappresentanti il detto Beato, e varie di lui virtù eroiche e miracoli, e con vari voti ...*”²³.

Sempre al Ceresa è ascrivibile il dipinto col Miani in preghiera davanti alla Madonna col Bambino a Somasca, già in sacrestia, poi sopra l'urna del santo, oggi sopra la porta sinistra d'accesso alla Ba-

19 Rossi 2012, pp. 234-235, tavv. 5-6.

20 Un dipinto simile con un angelo in piedi che indica al santo inginocchiato la sedia è la bella pala d'altare della chiesa del collegio somasco di San Bartolomeo a Merate, databile prima del 1749, purtroppo ancora anonima (L. Zappa, *Storia di Merate*, Merate 1987, p. 194 e Iconografia n. 202). Vedila riprodotta anche in “*Rivista della Congregazione di Somasca*”, marzo-aprile 1937, vol. XIII, fascicolo L, retrocopertina.

21 G. Landini, *Sopra una tela di S. Girolamo che si conserva al Museo di Somasca*, in *Piccolo contributo di vari scritti critico-storico-letterari e un discorso per la storia della vita di S. Girolamo Miani*, Como 1928, pp. 78-81; Stoppiglia 1934, pp. 246 e 391; Zambarelli 1938, pp. 33 e 184-185; S. Facchinetti, in *Carlo Ceresa. Un pittore del Seicento lombardo tra realtà e devozione*, catalogo della mostra, (Bergamo), Milano 2012, pp. 90-91.

22 Riportato nella già menzionata *Elevatio sacri corporis B. Hieronymi Miani* (M. Brioli, *Pareva avesse il Paradiso in mano. Studio sul quadro del “Transito di S. Girolamo Miani”*, in “*Rivista dell'Ordine dei Chierici Regolari Somaschi*”, 2002, p. 29).

23 Bonacina 1995, p. 45. Gli altri cinque quadri della cappelletta raffiguravano: *Apparizione di san Girolamo e tre monache*, *Un orfano morente confortato dal santo ha la visione della sedia*, *San Carlo Borromeo incensa il corpo del santo*, *Miracolo dell'acqua sorgente dalla roccia*, *Moltiplicazione dei pani* (descrizione completa riportata in Bonacina 1995, pp. 45-46).

silica²⁴. Dovrebbe corrispondere a quello citato nella descrizione che venne inviata a Donato Calvi, verso il 1670, compreso entro una serie di sette dipinti eseguiti dal Ceresa e conservati ai suoi tempi in sagrestia, fra cui un “*Beato Girolamo*” che specifica “*non sono ancora finiti*”²⁵. La tela viene di solito datata verso gli anni quaranta-cinquanta del Seicento.

Non è invece san Girolamo, bensì san Gaetano da Thiene quello effigiato da Ceresa insieme a san Giovanni Battista in una tela in Sant’Alessandro della Croce in Bergamo, proveniente dalla chiesa di Sant’Agata dei Teatini di Bergamo alta²⁶, come sostenuto a torto in passato²⁷.

Un caso ancora non del tutto risolvibile è chi sia il santo a destra di una pala proveniente dalla parrocchiale di Fuipiano al Brembo, ed oggi conservata nella chiesa dei santi Bernardino e Lino ad Alino di San Pellegrino, cm 250x148, raffigurante la Madonna col Bambino insieme a san Giuseppe e a san Francesco di Paola e in basso, al centro San Bernardino da Siena, a sinistra san Marco e a destra per l’appunto un santo con vistoso rosario pendente alla cintura con fattezze assai prossime a quelle tipiche di san Girolamo, ma non anziano bensì giovanile²⁸. La tela è firmata da uno sconosciuto Francesco Castiagio, mentre una seconda iscrizione riporta il nome del committente IOEPH NIC. MILESI VOTO, e parrebbe da datarsi entro il diciassettesimo secolo.

24 G. Maironi da Ponte, *Dizionario Odeporico o sia storico-politico-naturale della provincia bergamasca*, vol. III, Bergamo 1820, p. 107: “*la sacristia ha un ritratto del santo, che vuolsi tratto dal naturale*”, senza indicazione dell’autore; A. Pinetti, *Inventario degli oggetti d’arte d’Italia. I. Provincia di Bergamo*, Roma 1931, p. 464; Stoppiglia 1934, pp. 391-392; Zambarelli 1938, p. 60; L. Pagnoni, *Appunti di Storia e Arte. Chiese parrocchiali bergamasche*, Bergamo 1979, p. 353; U. Ruggeri, *Carlo Ceresa. Dipinti e disegni*, Bergamo 1979, pp. 160 e 164, tav. 213; L. Vertova, *Carlo Ceresa*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Seicento*, vol. II, Bergamo 1984, pp. 615-616, n. 258.

25 D. Calvi, *Delle chiese della Diocesi di Bergamo (1661-1671)*, ed. critica a cura di G. Bonetti-M. Rabaglio, Milano 2008, p. 508.

26 Si veda da ultimo N. Maffioli, *Carlo e Antonio Ceresa in Sant’Alessandro della Croce in Bergamo*, in “*Arte Lombarda*”, n.s., 2000, n. 129, fascicolo 2, pp. 62-63.

27 P. Pesenti, *La Prepositurale di Sant’Alessandro della Croce e i suoi recenti restauri*, Bergamo 1931, p. 10; Pinetti 1931, p. 30.

28 Così in Iconografia n. 2223 ed anche nell’Inventario dei beni della Diocesi di Bergamo.

Ritratti del santo settecenteschi e ottocenteschi

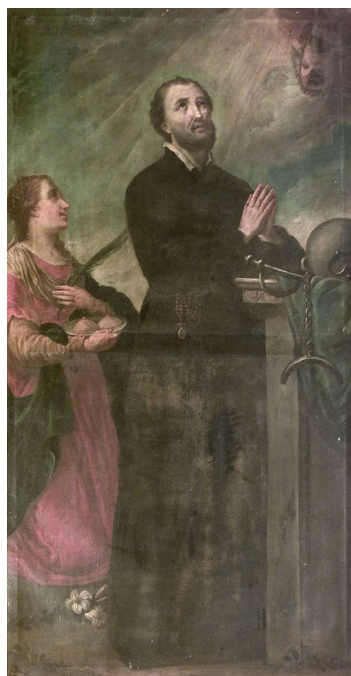


fig. IV

Con la ripresa del processo di beatificazione si reiniziò a produrre immagini del santo e conserviamo tutt'oggi un buon numero di dipinti che, raffigurandolo da solo o in compagnia di alcuni orfanelli, possiamo catalogare come ritratti a sé stanti.

Segnaliamo innanzitutto un modesto ritratto nella canonica della chiesa di San Leonardo a Bergamo, cm 72x53²⁹, sostanzialmente ripreso da un'incisione di Giovanni Antonio Faldoni su disegno di Jacopo Alessandro Calvi, di cui lo stesso Calvi parla in una lettera al padre Riva del 1766³⁰, col viso del santo un po' ringiovanito.

Altrettanto di fattura modesta è un ovale in sacrestia nella chiesa di Santo Spirito a Bergamo, cm 90x70, che raffigura il Miani in preghiera davanti al Crocifisso, una mano al petto, e nell'altra i ceppi, banale desunzione dall'incisione settecentesca di Francesco Zucchi, su disegno del veneziano Francesco Zugno, antiporta de *La vita del venerabile servo di Dio Girolamo Miani* di padre Stanislao Santinelli, edita in Venezia nel 1740 e nel 1747, più volte confuso con Francesco Giugno bresciano, cui viene spesso ascritto a torto il quadro³¹.

Di grande qualità, seppur mal conservato, è un dipinto, nell'oratorio di San Giuseppe attiguo alla parrocchiale di Chiuduno, ascrivibile senz'ombra di dubbio a Francesco Capella, parte di una serie di quattro tele, entro cornici in stucco, e databile verso il 1760 circa³²;

29 G.Barachetti-S. Maffioletti-G. Viviani, *San Leonardo. Un Santo, una chiesa, una comunità, un borgo*, Bergamo 2011, p. 75, lo assegna a torto al Cavagna

30 A. Stoppiglia, *Alcune poesie inedite su San Girolamo*, in "Rivista della Congregazione di Somasca", gennaio 1925, fascicolo 1, p. 32: "dal p. Puiati ricevo avviso della spedizione del rame inciso dal Faldoni, e delle 500 copie di esso impresse; giunte in mia mano vedrò come si è portato, e sarà mia cura spedirle a Lei insieme col Disegno, e sua cornice; prima però mi converrà levarne qualche discreto numero di copie per amici e per l'Arcivescovo di qui".

31 A. Stoppiglia, *Iconografia di S. Girolamo*, in "Rivista della Congregazione di Somasca", gennaio-febbraio 1932, vol. VIII, fascicolo 43, pp. 52-54; Stoppiglia 1934, pp. 317 e 391; Zambarelli 1938, pp. 51 e 33. Ricordiamo inoltre che sempre lo Zucchi su disegno di Zugno eseguì un'altra fortunata incisione con il santo che presenta un orfano alla Madonna col Bambino databile prima della canonizzazione in quanto l'iscrizione riporta il titolo *Beatus Hieronymus Aemilianus Congregationis Somaschae Fundator*, di cui si conoscono ben due derivazioni con parziali differenze: una del milanese Giacomo Mercorio (Zambarelli 1938, pp. 176-177) ed un'altra della litografia romana Alviti.

32 Pinetti 1931, pp. 233-234; C. Donzelli, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze 1957, p. 76; L. Vaccher, *Opere del periodo bergamasco del Capella*, in "Arte Veneta", 1968 (1969), vol. XXII, p. 140; U. Ruggeri, *Francesco Capella, detto Daggiù: dipinti e disegni*, Bergamo 1977, pp. 152-153, tav. 212; Pagnoni 1979, pp. 142-143; C. Tellini Perina, *Francesco Capella, in I pittori bergamaschi. Il Settecento*, vol. III. Bergamo 1990, pp. 594 e 626; L. Gaspari-A. Finazzi, *Chiesa Parrocchiale "S. Maria Assunta"*, Costa di Mezzate 2016, pp. 78-79.

Non è invece san Girolamo, ma san Mauro il personaggio inginocchiato nella tela della par-

il santo è ritratto a figura intera davanti ad un altare le mani raccolte al petto in preghiera, accompagnato da un piccolo fanciullo in basso a sinistra con in un mano un rosario. Non si può non evidenziare la carica emotiva ed espressiva che il Capella riesce a conferire al santo assorto davanti al Crocifisso, nonché il forte realismo con cui vengono descritte e chiaroscurate le mani.

Altrettanto interessante è un quadro oggi in sagrestia della parrocchiale di Curno attribuibile, secondo un suggerimento di Francesco Nezosi, a Giovanni Carobbio, col santo in preghiera davanti l'altare con due ragazzi ed un angiolotto, in parte desunto da una stampa di Giacomo Leonardis da un quadro di Domenico Maggiotto ed anche non lontano da quella già ricordata di Antonio Faldoni su disegno di Calvi. Il viso del santo inoltre ricorda anche quello dell'incisione ottocentesca di Giovanni Contarini.

Molto simile a questo dipinto è un altro nella parrocchiale di Terno d'Isola, nella cappella dedicata a Santa Lucia, cm 153x83, col santo in preghiera davanti a sant'Agata (fig. IV), non lontano dai modi di Gaetano Peverada, come mi suggerisce sempre Francesco Nezosi, ancor più collegato all'incisione di Leonardis sopra citata³³.

Di grande qualità esecutiva è anche il ritratto in ovale, conservato alla Fondazione Istituti Educativi di Bergamo, di cui non si conosce l'ubicazione in antico, assegnabile, come mi suggerisce cortesemente Enrico De Pascale, a Federico Ferrario³⁴.

Nella parrocchiale di Sforzatica è presente un ovale che lo raffigura insieme a due orfanelli, cm 100x75, al secondo altare a sinistra, non lontano dalla cultura di Vincenzo Angelo Orelli e databile dopo il 1751 quando venne ricostruita la parrocchiale (fig. V)³⁵.

Ricordiamo anche un modesto ovalino, cm 41x41, settecentesco, col santo in ginocchio davanti ad una grotta, conservato nella sagrestia di Santo Spirito a Bergamo³⁶, chiesa in cui, nella terza cappella a destra, è conservata un'interessante tela di formato verticale, già

rocchiale di Colzate sempre del Capella (come erroneamente indicato in Ruggeri 1977, pp. 118-119, tavv. 177-178 e 153; Tellini Perina 1990, pp. 594 e 625).

33 *La chiesa prepositurale di San Vittore in Terno. Affreschi dei santi della Plebania*, s.l. 1995, p. 42, n. 17 e *Terno d'Isola. Terra tra i fiumi*, Terno d'Isola 2005, p. 115

34 F. Noris, in *Ars et caritas* 2007, p. 88.

35 A lui così assegnato in "Rivista della Congregazione di Somasca", maggio-luglio 1939, vol. XV, fascicolo 81, tav. f.t.

36 Pinetti 1931, p. 119.



fig. V

assegnata a Pietro Serighelli ed oggi ascritta a Gioachino Manzoni, cm 220x70³⁷, raffigurante il santo in piedi con due fanciulli poveri inginocchiati ai suoi piedi in pendant con un dipinto con la *Morte di sant'Andrea Avellino*.

Di notevole interesse è anche un dipinto conservato a Clusone nel Museo della Basilica eseguito da Francesco Bergametti, un ovale in cornice ottagonale proveniente dalla cappella del Conventino di Clusone³⁸, commissionato nel 1855 quando fu aperto il Conventino da Angelo Giudici benefattore dell'istituto. Nell'opera viene reinterpretato e modificato, invertendolo di posizione, il motivo del santo a mani giunte in preghiera chinato verso il Crocifisso posto su un ripiano, inventato da Giovambattista Piazzetta in un dipinto oggi presso Robert Simon di New York, a lungo creduto perduto, e veicolato da incisioni di Antonio Baratti, Marco Alvisi Pitteri, su disegno di Pietro Novelli, Pietro Perfetti e Giovanni Petrini, su disegno ed invenzione piratata di Luigi Agricola.

Non sappiamo nulla invece dell'effigie del santo che il nobile Gerolamo Silvio Martinengo donò al Collegio Peroni in Brescia, in occasione della sua riapertura nel 1807 e del quale parlò l'abate Pietro Bravo in un *Panegirico* in onore del santo in un manoscritto presso la Biblioteca Queriniana³⁹, eseguito probabilmente dal pittore trevisano attivo all'inizio del diciannovesimo secolo, Bernardino Castelli, menzionato dal Moschini⁴⁰, così come non rintracciato è un dipinto del bresciano Gabriele Rottini raffigurante "*San Girolamo Emiliani che raccoglie i fanciulli per la fondazione dell'Orfanotrofio maschile della misericordia*", esposto all'Ateneo di Brescia nel 1839⁴¹.

37 *Iconografia di S. Girolamo*, in "Rivista della Congregazione di Somasca", marzo-aprile 1932, vol. VIII, fascicolo n. 44, p. 92, con ascrizione al Cerighelli; Stoppiglia 1934, pp. 408 e 411; Zambarelli 1938, pp. 104-105, tav. XVI; Pinetti 1931, p. 114; P. Capuani, ad vocem *Cerighelli Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 23, Roma 1979, on line edition, che lo ascrive al Manzoni; F. Loiri-A. Locatelli, *Borgo Pignolo in Bergamo. Arte e storia nelle sue chiese*, Gorla 1994, p. 76; F. Canavesi, *Chiesa di Santo Spirito in Bergamo. Arte e storia nelle sue chiese*, Bergamo 1999, p. 40; V. Caprara, *Pietro Serighelli*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Settecento*, vol. II, Bergamo 1989, p. 436 (con attribuzione al Manzoni).

38 L. Ferrari, *Il «Conventino» di Clusone. Per una storia dell'Orfanotrofio femminile. Clusone*, Clusone 2016, p. 113.

39 Segnalato in P. Guerrini, *Due panegirici inediti di S. Girolamo Emiliani a Brescia*, in "Rivista della Congregazione di Somasca", luglio-settembre 1943, vol. XIX, fascicolo 99, pp. 97-98.

40 G.A. Moschini, *Memorie sulla vita del pittore Bernardino Castelli*, Venezia 1810 (riportato da N. Ivanoff, ad vocem *Castelli Bernardino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, Roma 1978, on line edition); Stoppiglia 1934, p. 406. Il dipinto venne terminato alla morte dell'artista dal pittore Liberale Cozza.

41 Cfr. *Belle Arti*, in "Glissons n'appuyons pas. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Mode e Teatri", a. VI, 23 ottobre 1839, n. 85, p. 339 ed in "Commentari dell'Ateneo di

Difficile invece rimane stabilire con esattezza chi sia il santo ritratto in una tela seicentesca, cm 131x159, conservata nella chiesa bergamasca di Santa Maria dello Spasimo nell'atto di fare elemosina ad un gruppo di poveri, riconosciuto in san Girolamo⁴²: il santo dai capelli e barba bianchi con berretta tonda nera in testa e abito e mantello marrone distribuisce monete da una borsetta legata con una catenella alla cintura e la composizione non risulta assai lontana dalla stampa del Dolcetta, col santo in atto di consegnare i suoi beni ai poveri, da cui potrebbe aver preso spunto l'anonimo artista qui all'opera.

Affreschi

Ben pochi sono gli affreschi che ebbero il santo a protagonista⁴³. A Somasca rimangono purtroppo solo alcune tracce di un ciclo con storie della sua vita realizzato su istanza di padre Girolamo Rossi nel 1642 dal genovese Scipione Semino, coperto e sbiancato nel 1654 da padre Agostino Antonelli a seguito della già menzionata interruzione della causa di beatificazione, ma rifatto pochi anni dopo da Francesco Mugrieri detto il Perugino nel 1657, su incarico di padre Girolamo Benaglia, in gran parte poi demolito⁴⁴. Il Tentorio negli anni trenta così li segnalava: *“Nella parte esterna della chiesa sul lato settentrionale, un tempo ricoperto da un portico che introduceva nel chiostro della Casa religiosa, il p. Girolamo Rossi fece dipingere nel 1642 sedici lunette raffiguranti la vita di S. Girolamo. Notevoli tracce si vedono ancora di tali dipinti, quantunque molto deturpati dal tempo e dalle intemperie, esposti come sono ora molti di essi a cielo scoperto. Le due lunette che ancora si vedono nella parte esterna corrispondente all'altare della Madonna del Rosario rappresentano: a) S. Girolamo che con un segno di croce guarisce il contadino ferito a una gamba; b) S. Girolamo che moltiplica i pani alla tavola degli orfanelli”*⁴⁵.

Di queste due lunette rimane solo una documentazione fotografica assai sbiadita⁴⁶, mentre alla fine degli ottanta il restauratore France-



fig. VI

Brescia per l'anno 1840”, Brescia 1841, p. 233.

42 M. Lumina, *Bergamo nelle chiese di un Borgo*, Bergamo 1993, p. 80. Nell'inventario diocesano compare la stessa indicazione iconografica, con una scorretta datazione dell'opera al XIX secolo.

43 Molto noto è il ciclo del collegio di Sant'Angelo ad Amelia della fine del Seicento su cui Moretti 2012, in particolare pp. 304-307.

44 Brioli 2002, pp. 286-291 e Moretti 2012, p. 303. Le notizie sul ciclo sono in Somasca, Libro degli Atti, vol. 1, Supplemento Girelli, p. 158.

45 M. Tentorio, *P. Girolamo Rossi e il culto del Beato Girolamo in Somasca nella prima metà del secolo XVII*, in “Il Santuario di S. Girolamo Emiliani”, ottobre 1938, a. XXV, n. 238, pp. 3-4.

46 Iconografia nn. 332 e 550.

sco Belotti restaurò alcuni lacerti posti nel vano della porta che dal chiostro conduce nel coro raffiguranti il santo in preghiera davanti un crocifisso (fig. VI), il santo si flagella ed il santo riposa alla Valletta meditando sul crocifisso⁴⁷.

Sul soffitto della sacrestia della chiesa di Santa Maria e San Marco a Bergamo, oggi cappella vescovile, già parte dell'Ospedale Vecchio, vi è un interessante affresco con il santo che intercede per la guarigione di un malato ad una gamba verso la Madonna col Bambino⁴⁸; ritoccato maldestramente negli anni cinquanta, che viene abitualmente assegnato a Francesco Cavagna⁴⁹, anche se parrebbe essere opera già settecentesca.

Si data al 1729 un affresco perduto già nell'Orfanotrofio in via Masone n. 10 a Bergamo, secondo quanto riportato nel seguente documento: "15 febbraio 1729: essendo stato arricordato dal P. Commesso del Pio Luogo che sarebbe stato bene far una prospettiva a dirimpetto della fontana recentemente stata fatta nel cortile del detto Pio Luogo con farle far una pittura di miracolo fatto dalla b. memoria del S. Padre Miani institutore del detto Pio Luogo degli orfanelli, il che servirebbe ancora a promuovere la devotione delli orfanelli abitanti in esso et per ornamento della casa del luogo stesso; fu mandata in parte annuendo all'istanza del P. Commesso sudd. che resti impartita facoltà alli Deputati alla casa di far fare la detta prospettiva con la pittura del detto miracolo con quella minor spesa che sarà stimata propria dalla prudenza et attenzione di detti sig. Deputati"⁵⁰.

Purtroppo ugualmente distrutto è l'affresco un tempo sulla volta dell'altar maggiore della chiesa degli Angeli Custodi dell'Orfanotrofio Femminile a Gandino, di cui rimane per fortuna una labile documentazione fotografica⁵¹, eretta con ogni probabilità tra il

47 Ogni affresco era corredato in origine da una legenda esplicativa in volgare; il Tentorio così ne lesse due sottostanti le scene ancor oggi leggibili: "Nello scosceso deserto di Somasca, lasciando beffati i demoni, passa le intere notti senza chiudere gli occhi al sonno per tenere sempre aperta la bocca" e "Riducendosi a memoria gli errori della sfrenata gioventù con aspri flagelli e catene duramente flagellandosi a' piedi di un crocifisso rende la sua carne soggetta allo spirito" (Tentorio 1938, p. 4).

48 Zambarelli 1928, p. 52.

49 M. Tentorio, *Affresco nell'ospedale vecchio di Bergamo*, in "Rivista dell'Ordine dei Padri Somaschi", luglio-settembre 1959, vol. XXXIV, fascicolo 129, pp. 112-113.

50 Riportato in Iconografia n. 1195 (AGCRS, CL, Berg. 532. Decreto dei Deputati per un affresco al B. Girolamo Miani, 15 febbraio 1729). L'affresco venne ricordato già da Zambarelli 1938, p. 52.

51 Vedi le riproduzioni in *Ricordando il terzo centenario della fondazione dell'Orfanotrofio Femminile di Gandino 1677- 1977*, s.l 1977, tavv. f.t.

1706 ed il 1713, raffigurante il Padre Eterno con Gesù e Maria e san Girolamo che presenta alcuni fanciulli, di fattura settecentesca non disprezzabile.

Ancor oggi in situ, anche se in parte compromesso, è il grande affresco con il santo che ha la visione della Vergine che lo libera dalla prigione, realizzato dal bolognese, ma bresciano d'adozione, Francesco Monti che decora la volta del probabile refettorio del complesso somasco di San Bartolomeo in Brescia (fig. VII)⁵², poi adibito a Caserma militare, ed utilizzato come sala da pranzo del Circolo Ufficiali di Presidio (Caserma Gnutti) ed oggi, dopo svariati anni di abbandono, in fase di ripristino⁵³. Il Monti raffigurò il momento in cui il Miani esce di prigione, di cui si vede una grata in basso, per intercessione miracolosa della Vergine che appare in cielo seduta sulle nubi.

Passando al secolo successivo vanno ricordati gli affreschi sulla volta della navata centrale della Basilica di Somasca del 1893 di Luigi Galizzi, che raffigurò il santo in gloria con orfani e poveri di fronte alla Sacra Famiglia, di cui un bozzetto è conservato presso l'archivio della Casa Madre a Somasca, insieme a due medaglioni laterali con il santo che benedice un fanciullo, e la devozione all'angelo custode, con il santo inginocchiato con due confratelli davanti all'angelo che accompagna per mano un'anima⁵⁴.

Qualche anno dopo a Vercurago in parrocchiale, sempre il Gallizzi affrescò nel 1896 la medaglia della prima campata della navata con San Girolamo con altri tre santi al cospetto di San Giuseppe in gloria⁵⁵ e il santo compare anche accanto a san Luigi Gonzaga nell'affresco della cupola in San Lazzaro a Bergamo realizzato sempre dal Galizzi nel 1897⁵⁶.



fig. VII

52 A. Loda, *Un'opera dimenticata di Francesco Monti*, in "Giornale di Brescia", 20 gennaio 1997.

53 E. Maineri, *San Bartolomeo a Brescia. Da domus degli Umiliati a caserma militare: sette secoli di storia del palazzo dell'Arsenale*, Brescia 1990, p. 60 (foto a colori a pag. 54).

54 Stoppiglia 1934, p. 416; Zambarelli 1938, p. 60; Pagnoni 1979, p. 353.

55 Pagnoni 1979, p. 397; P. Angelini, *Luigi Galizzi*, in *I Pittori bergamaschi dell'Ottocento*, vol. II, Bergamo 1992, p. 203 (non è rintracciabile un San Girolamo ad olio su zinco eseguito per Somasca qui ricordato).

56 Angelini 1992, p. 200, tav. 167.

Va inoltre menzionata l'edicola votiva del 1865 a Fontana di Valtorta recante a destra un'immagine del santo in piedi benedicente con crocifisso e libro in mano, dipinta da Antonio Tagliaferri⁵⁷ e quella del 1870 a Costa di Valtorta sulla cui parete sinistra all'interno è affrescato il santo inginocchiato con un fanciullo⁵⁸.

Segnaliamo anche un ovale ad affresco di Francesco Domenighini nella cappella del Conventino di Bergamo detta Sala degli Angeli eseguito nel 1907 in pendant con altro tondo con san Filippo Neri⁵⁹.

Un posto del tutto a sé compete al gigantesco dipinto murale, venticinque metri quadri all'incirca, comprendente sei episodi della vita del santo posti tutt'intorno ad una nicchia ospitante la statua di san Girolamo nel presbiterio della chiesa di San Giovanni Battista a Palazzolo sull'Oglio eseguito da Matteo Pedrali nel 1935 su commissione di don Alberto Morandi rettore dell'orfanotrofio maschile di Palazzolo dedicato al santo⁶⁰.

Agli anni 1936-37 si datano infine i mediocri affreschi del milanese Carlo Cocquio nella chiesa della Valletta a Somasca raffiguranti: il santo alla difesa di Castelnuovo di Quero, il miracolo dell'acqua dalla roccia, il santo raccoglie orfani in gondola a Venezia⁶¹ ed il santo in gloria con santi e beati⁶².

57 *I segni dell'uomo e del tempo. Affreschi esterni nell'alta Valle Brembana*, (atti del convegno, Averara, 29 giugno 1985), a cura di V. Marchetti-O. Previtali, Bergamo 1990, p. 271, n. 10 e *Restauri 1990-1995. Interventi e iniziative della Provincia di Bergamo per il restauro e la tutela delle opere d'arte e architettoniche*, a cura di E. De Pascale, Bergamo 1996, pag. 51. Una scritta recita infatti: "Antonio Tagliaferri Dip. 1865 / Paleni Luigi F.F. per sua divozione l'anno 1865".

58 *I segni dell'uomo* 1990, p. 280 n. 30 e *Restauri 1990-1995* 1996, p. 50.

59 L. Morandini, *Tecnica decorativa e pittorica tra Eclettismo e Kunstwollen*, in *Francesco Domenighini 1860-1950*, catalogo della mostra, (Breno), Azzano San Paolo 2002, p. 80; F. Bellini, *La Sala degli Angeli. Affreschi conservati presso il Conventino, via Gavazzeni 11, Bergamo*, Villa di Serio 2003, p. 12, in entrambi in casi però viene identificato a torto con san Vincenzo de' Paoli.

60 Zambarelli 1938, p. 58; D. Dotti, *Matteo Pedrali. Un maestro del '900 italiano tra sogno e realtà*, in *Matteo Pedrali (1913-1980)*, catalogo della mostra (Palazzolo sull'Oglio), Milano 2013, pp. 16-18, tav. 8. Del grande murale esiste un modelletto preparatorio generale in collezione privata (ibidem, pp. 17-18, tav. 9) e sei grandi cartoni purtroppo assai mal conservati, di proprietà del Comune di Palazzolo, oggi esposti in una sala lettura della locale biblioteca.

61 Riprodotto sulla retrocopertina in "Rivista della Congregazione di Somasca", marzo-aprile 1938, vol. XIV, fascicolo 55 e commentato da P.B. [S. Battaglia], *Iconografia di S. Girolamo. Il secondo affresco nella chiesina della Valletta*, ibidem, pp. 76-77.

62 Riprodotto sulla retrocopertina in "Rivista della Congregazione di Somasca", gennaio-febbraio 1938, vol. XIV, fascicolo 54 e commentato da P.B. [S. Battaglia], *Iconografia di S. Girolamo*, ibidem, pp. 36-38. Cfr. anche Zambarelli 1938, p. 46, con dettagliata descrizione dei santi ivi raffigurati.

Grandi pale sei-settecentesche

Molte sono le grandi pale d'altare che vedono il nostro come protagonista dalla fine del Seicento in avanti.

Iniziamo la disanima dal grande quadro, cm 200x366, di Andrea Celesti nel Duomo di Salò proveniente da Santa Giustina, gestita al tempo dai padri somaschi⁶³ raffigurante la Beata Vergine Maria che libera Girolamo dal carcere al cospetto della Trinità (fig. VIII), così descritto dal Perancini nella seconda metà del diciannovesimo secolo: “S. Girolamo Emiliani in prigione dove gli appare la SS. Vergine. Un Angelo gli porge l'abito dell'ordine e nell'alto dei cieli si vede la Triade: la Vergine consegna al Santo genuflesso seminudo le chiavi della prigione che riceve con somma riverenza. Rifulge la SS. Triade in mezzo alla schiera di celesti spiriti che dà compimento a questo bel quadro magnificamente colorito dal cav. Celesti”⁶⁴. Già citato dal Paglia nel suo manoscritto della fine del Seicento e dall'Averoldo nella guida edita nel 1700, il dipinto va collocato cronologicamente verso la fine degli anni ottanta del diciassettesimo secolo.

Segnaliamo anche un enorme dipinto oggi a Somasca in casa madre, sulla scala che conduce al secondo piano, di Giuseppe Crastona, artista attivo a cavallo tra Sei e Settecento, cm 500x200, ma proveniente dall'orfanotrofio della Colombina di Pavia, ove era ancora ricordato dallo Stoppiglia e dallo Zambarelli⁶⁵. Dovrebbe corrispondere ad un'opera ricordata a suo tempo da Francesco Bartoli: “COLOMBINA. Orfanelli sotto la cura de' Padri Somaschi. ... Nell'Altar Maggiore, i due laterali, sono di Giuseppe Crastona; ed uno dimostra una Processione degli Orfanelli; e l'altro S. Girolamo Miani in Carcere, a cui apparisce M. V. a consolarlo”⁶⁶.



fig. VIII

63 M. Tentorio, *Il quadro di S. Girolamo Emiliani di Andrea Celesti in Salò*, in “Rivista dell'Ordine dei Padri Somaschi”, ottobre-dicembre 1956, vol. XXXI, fascicolo 120, pp. 248-249; M. Ibsen, *Il Duomo di Salò*, 1997, pp. 39-40; I. Marelli, *Andrea Celesti 1637-1712. Un pittore sul lago di Garda*, San Felice del Benaco 2000, pp. 62-63 (con ult. bib. prec.); M. Botteri Ottaviani, *Dal Barocco al Rococò*, in *Il Garda: segni del sacro*, Roccafranca 2004, p. 164.

64 P. Perancini, *Breve illustrazione dei più rimarchevoli oggetti d'arte esistenti nella città di Salò*, Salò 1871, p. 28.

65 Stoppiglia 1934, p. 394 e Zambarelli 1938, p. 58.

66 F. Bartoli, *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, Venezia 1777, vol. II, p. 19. Non sembrerebbe invece del Crastona, ma di autore precedente, la pala nella chiesa di San Leonardo a Linarolo (PV) col santo che offre le catene all'altare della Vergine su cui Stoppiglia 1934, p. 424 ed Iconografia n. 214. Curioso a tal proposito è il cartiglio che esce dalla bocca del santo su cui è il passo del salmista: DIRUPISTI DOMINE VINCULA MEA (115, 16).

Se in questi due dipinti eseguiti prima che ricominciassero i processi di beatificazione e canonizzazione viene raffigurato l'episodio cruciale della vita del Miani è con le grandi pale di metà Settecento che viene a canonizzarsi la composizione del santo che presenta alla Madonna col Bambino o alla divinità gli orfanelli, chiedendone la protezione, schema la cui fortuna iconografica non è ovviamente radicata solo nel territorio in esame, ma che connota gran parte dell'iconografia legata al fondatore dei Somaschi⁶⁷.

Si devono al pennello di Giambettino Cignaroli, pittore veronese esponente di una pittura di estremo rigore classico, le due più note pale somasche bergamasco-bresciane eseguite verso la metà del diciottesimo secolo.

Della prima, conservata al secondo altare di destra della chiesa di San Leonardo in Bergamo⁶⁸ ed eseguita in occasione della beatificazione del Miani⁶⁹, dalla documentazione d'archivio si sa che:

67 Quasi sempre gli orfanelli sono maschi; un caso raro di orfanella è in un anonimo dipinto settecentesco conservato all'Orfanotrofio Ravetti di Biella (Iconografia n. 532) e nella pala licenziata da Lattanzio Querena nel 1837 per la chiesa dei SS. Rocco e Margherita a Venezia allora annessa ad un istituto per fanciulle bisognose (Iconografia n. 1359). Un nutrito gruppo di orfani ed orfane si stringe un po' confusamente a san Girolamo in un interessante dipinto tardosettecentesco o forse già del secolo successivo conservato nella chiesa di Santa Maria Segreta a Milano, la cui attribuzione resta per ora nebulosa (Iconografia n. 278).

68 Cfr. F. Bartoli, *Le pitture, sculture ed architetture delle chiese e di altri luoghi pubblici di Bergamo*, Vicenza 1774, p. 22 e Pasta 1775, p. 89: "Il S. Girolamo Miani genuflesso davanti alla Vergine col Puttino è lodatissima fatica del Cignaroli: ove il S. Fondatore supplicante a pro' de' raccolti abbandonati Fanciulli, non può essere più espressivo né più pittoresco. Il Fanciuletto che dorme stanco dal viaggio sotto l'ombra del Santo, e il divoto Orfanello orante colle mani giunte, tengono della maniera Cignianesca". Vedasi anche A. Pinetti, *Arte retrospettiva: opere di Giambettino Cignaroli in Bergamo*, in "Emporium", a. 42, 1915, pp. 166 e 168; *Mostra della pittura italiana del Sei e Settecento. Catalogo*, catalogo della mostra (Firenze), Roma 1922, p. 68; *Iconografia di S. Girolamo Emiliani* 1932, pp. 90-91; Stoppiglia 1934, pp. 398 e 401; Zambarelli 1938, pp. 35 e 170-171; S. Zatti, *Giambettino Cignaroli*, in *I Pittori Bergamaschi del Settecento*, vol. II, Bergamo 1989, pp. 532 e 603, tav. 4; S.J. Warma, *The paintings of Giambettino Cignaroli (1706 - 1770)*, s.l. 1988, pp. 127-129; R.R. Coleman, *The Ambrosiana albums of Giambettino Cignaroli (1706 - 1770) a critical catalogue*, Milano-Roma 2011, pp. 64 e 196.

69 Molte furono le grandi pale d'altare fatte eseguire per quest'evento o collegabili ad esso; ricordiamo il bel dipinto di Antonio Cucchi in San Pietro in Gessate a Milano, già presso l'Orfanotrofio San Martino (Iconografia n. 272, con relativa documentazione d'archivio); quello di Jean François De Troy, firmato e datato 1748, già nella chiesa romana di S. Nicola e Biagio ai Cesarini, e dal 1846 in S. Alessio sull'Aventino (C. Leribault, *Jean-François de Troy (1679-1752)*, Paris 2002, pp. 162, 202-203, 405-406; C. Tempesta, in *Fiamminghi e altri maestri. Gli Artisti Stranieri nel Patrimonio del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno*, catalogo della mostra, Roma 2008, pp. 25-26; C. Tempesta, in *Gregorio Guglielmi. Pittore romano del Settecento*, catalogo della mostra, Roma 2009, pp. 91-93; quella della chiesa di San Martino a Velletri attribuita a Sebastiano Conca (Stoppiglia 1934, p. 394) e a Placido Costanzi (A. Negro, *Committenza e produzione artistica nel Ducato di Zagarolo dai Ludovisi ai Rospigliosi*, in *L'Arte per i Papi e per i Principi nella Campagna Romana grande pittura del '600 e del '700*, catalogo della mostra Roma 1990, vol. II *Saggi*, pp. 223-224, tav. 27 ed Iconografia n. 331); quello di Francesco Grondona commissionato nel 1747 dall'allora vicario generale padre Tommaso Della Torre per la chiesa di Santo Spirito in Genova, ed ora

“Bergamo li 13 maggio 1748. Quadro del pittore Gio. Bettino Cignaroli Veronese. Si dichiara con la presente scrittura quale valer debba come un publico stromento sicome il S. Gio. Bettino Cignaroli di Verona si obbliga di fare alli M. RR. Padri Somaschi di Bergamo un quadro grande o sia Pala, iusta le misure trasmessali, della sua migliore maniera, e a tutte sue spese di tela colori, rappresentante la B. V. Maria col Bambino, il Beato Geronimo Miani, tre giovinetti, uno vestito d’abiti consimili al Beato, gli altri due in abiti secolareschi, con un angelo ceppi e chiavi, con i quali fu liberato di prigione dalla B. Vergine; E questo darlo terminato ed incassato a tutte sue spese come sopra per Pasqua ventura. Obbligandosi per l’altra parte li M. RR. Padri Somaschi di pagare al sudetto Gio. Bettino Cignaroli per il quadro medesimo nell’atto che lo riceveranno in Verona incassato zecchini Quaranta Veneti, essendo così accordati. In fede &c. Gio Bettino Cignaroli affermo quanto di sopra”⁷⁰.

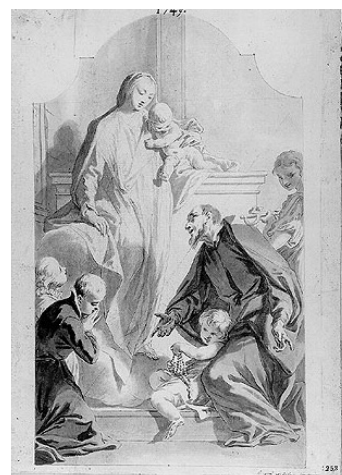


fig. IX

Rispetto al contratto il pittore (o i suoi committenti) decisero di cassare la figura dell’angelo reggi ceppi e chiavi privilegiando l’orfanello con abito somasco in primo piano a sinistra ed altri quattro bambini accanto al santo. Possiamo meglio osservare i cambiamenti attraverso un noto disegno all’Ambrosiana a Milano, datato 1749 (F 257 inf. n. 253, mm 433 x 296, fig. IX)⁷¹, in un bozzettino inedito conservato presso la Casa Madre dei Somaschi a Vercurago, qui esposto ed anche in un secondo modelletto di ubicazione sconosciuta, di cui è una riproduzione fotografica presso la Fototeca della Fondazione Federico Zeri (scheda n. 65376, olio su tela, cm 81x49, fig. X)⁷². Sia nel disegno che nei bozzetti la parte superiore risulta

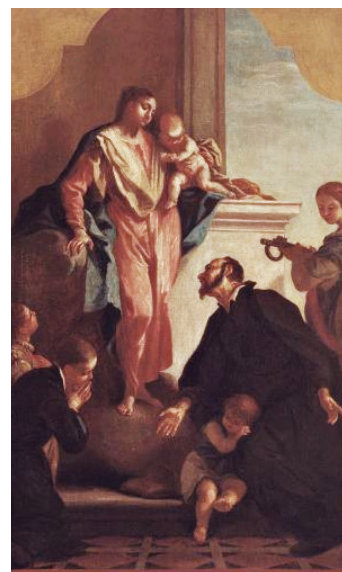


fig. X

alla Biblioteca Lercari (ricca scheda in Iconografia n. 487); quello di Giambattista Mariotti lasciato incompiuto nella chiesa di Santa Croce a Padova col santo in preghiera davanti ad una grotta secondo lo schema seicentesco (Niero s.d. [ma 1989], p. 115); quello di grandi dimensioni ascritta al napoletano Gennaro Gamba nella chiesa di San Demetrio a Napoli da non confondersi con un altro dipinto del santo eseguita da Ludovico David a Roma e donato da Padre Galler alla chiesa partenopea nel 1700 (Iconografia n. 257). Probabilmente per quest’occasione venne realizzata anche la pala di Ercole Graziani per la chiesa di San Niccolò a Ferrara ricordata dallo Scalabrini (G. A. Scalabrini, *Memorie storiche delle Chiese di Ferrara e de’ suoi borghi munite, ed illustrate con antichi inediti monumenti, che ponno servire all’istoria sacra della suddeta città*, Ferrara 1773, p. 61), poi in seguito nella chiesa dei SS. Pietro e Paolo, attigua all’Orfanotrofio (Stoppiglia 1934, p. 423 e Zambarelli 1938, pp. 37 e 151, ove è a torto ascritta a Carlo Bononi ed Iconografia nn. 48-49 con scorretta ascrizione), e poi distrutta coi bombardamenti della seconda guerra mondiale.

70 Archivio Generalizio Chierici Regolari Somaschi Berg. 184, pubblicato in M. Tentorio, *Iconografia di S. Girolamo. S. Girolamo Emiliani e le convertite (quadro di G. Bettino Cignaroli a Bergamo: nell’Istituto del Divin Redentore, borgo S. Caterina*, in “Rivista dell’Ordine dei Padri Somaschi”, ottobre-dicembre 1959, vol. XXXIV, fascicolo 130, pp. 193-194; Iconografia n. 449.

71 F.R. Pesenti, *Il ritrovamento di tre libri di disegni di Giambettino Cignaroli*, in “Arte Lombarda”, 1959, a. IV, n. 1, p. 129; Coleman 2011, pp. 12, 64 e 196.

72 Pubblicato anche, col corretto riferimento alla pala in San Leonardo, in *Collezioni private*

polilobata, come del resto doveva essere in origine la tela in San Leonardo, dato che abbiamo riscontrato nel recente restauro che ha palesato una modifica forse ottocentesca in senso rettangolare piano.

Del quadro inoltre si conoscono ben due repliche: una conservata nella parrocchiale di Viadanica, eseguita nel 1912 dal gandinense Pietro Servalli, cm 300x180, su commissione di don Luigi Servalli⁷³ ed un'altra segnalata anni fa presso l'orfanotrofio maschile Pertossiano di Arona, in provincia di Novara, ma attualmente non reperibile⁷⁴.

Dal dipinto e dall'incisione di Zucchi su disegno di Zugno sopra ricordata (nota 31), deriva sostanzialmente anche un'interessante teletta, cm 140x130, nel presbiterio della chiesa dedicata al santo di Costa Garatti di Ponteranica, eretta a partire dal 1764, di cui si fa forse riferimento in una attestazione di conformità da parte del parroco di Sorisole, vicario foraneo, dell'8 settembre del 1764: "Attesto che l' Oratorio si trova conforme e si dedica alla B. Vergine del S. Rosario con l'immagine in quadro nell'ancona ... Gio. Ant. Rubbis Parroco di Sorisole"⁷⁵.

Il pittore veronese licenziò successivamente anche la grande pala, già all'altar maggiore della chiesa bresciana dedicata alla Trinità al Pio Luogo della Misericordia, ove si trova ancora la cornice marmorea in cui era contenuta, oggi posta ad un altare laterale della chiesa bresciana di San Carlo, cm 442x212, consegnandola nel 1751 (fig. XI)⁷⁶.

bergamasche, vol. IV, Bergamo 1983, n. 1167. Questo bozzetto dovrebbe probabilmente corrispondere a quello descritto come: "Il beato Girolamo Emiliani con gl'orfanelli avanti Maria Vergine col bambino nella chiesa de padri Somaschi a Bergamo", in un inventario di modelletti dell'artista steso nel 1798 da Saverio Dalla Rosa (A. Tomezzoli, *L'Inventario dei modelletti di Giambettino Cignaroli*, in *Il Settecento a Verona. Tiepolo Cignaroli Rotari la nobiltà della pittura*, catalogo della mostra (Verona), Milano 2011, p. 257 n. 58).

73 M. Tentorio, *Il culto di S. Girolamo Emiliani in Viadanica (Val Calepio – Bergamo)*, in "Rivista dell'Ordine dei Padri Somaschi", aprile-giugno 1960, vol. XXXV, fascicolo 132, pp. 76-77; Pagnoni 1979, pp. 401-402. F. Noris, *Pietro Servalli*, in *I Pittori Bergamaschi dell'Ottocento*, vol. IV, Bergamo 1992, p. 380.

74 Zambarelli 1938, p. 51.

75 Pubblicato in *Iconografia* n. 1169 con un'attribuzione dell'opera a Vincenzo Angelo Orelli formulata anni fa dal Pagnoni in una comunicazione scritta, assegnazione che, nato il pittore nel 1751, decadrebbe di fatto se il dipinto menzionato nel documento del 1764 corrispondesse a quello oggi presente. L'esame dell'opera tuttavia pare denotare tratti assai simili a quelli presenti nelle opere del pittore locarnese.

76 Sul dipinto vedasi in particolare *Iconografia di S. Girolamo Miani, Giambettino Cignaroli*, in "Rivista della Congregazione di Somasca", settembre-ottobre 1932, vol. VIII, fascicolo 47, pp. 250-251; Stoppiglia 1934, pp. 398 e 403; Zambarelli 1938, pp. 35, 41 e 172-173; A. Morassi, *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità d'Italia. Brescia*, Roma 1939, p. 517; L. Anelli, in *Brescia pittorica 1700-1760. L'immagine del sacro*, catalogo della mostra, Brescia 1981, pp. 141-143 (con ult. bib. prec.); Warma 1988, pp. 133-134; L. Anelli, *Le opere d'arte dei Luoghi*

Così descritta dalle guide antiche, dal Maccarinelli: “*Nell’anno 1751 Gio Bettino Signaroli Ueronese diede alla luce con specialissimo incontro di applausi con degni al suo penello il gran Quadro, che serue al presente di Pala all’Altar principale di questa Chiesa. L’opra rappresenta il B. Girolamo Miani Nobile Ueneto amorosissimo Padre di Carità, e Fondatore della uenerabil Congregazione dei Chiericj Regolari di Somasca, il quale prosteso in atto di umilissima diuozione implora dal Cielo il possentissimo Patrocinio sopra alcunj Orfanelli, che in uario atteggiamento diuoto si ueggono distribuiti in abito di color diuario. In alto si scorge l’Eterno Diuin Padre nobilmente sostenuto da alquanti Spiriti Angelicj, ed al di sotto con lo Spirito Santo uien rappresentato il Santissimo Redentore assiso su le nubi trattante la sua Croce; A piedi del B. Girolamo si ueggono dipinti gli attreccj suoi militari, ed i Cepi da quali miracolosamente fu liberato dalla Santissima Uergine*”⁷⁷ e dal Carboni: “*La Tavola maggiore, opera di Gio. Bettino Cignaroli, rappresenta il B. Girolamo Miani Fondatore de’ Chierici Regolari di Somasca, genuflesso avanti la Santissima Trinità in atto di raccomandarle alcuni Orfanelli, i quali in vario diuoto atteggiamento gli stanno intorno*”⁷⁸.



fig. XI

Di essa è noto da tempo un grande disegno preparatorio conservato all’Ambrosiana a Milano, già presso Luigi Marchesi di Verona (n. F 258 inf. n. 295, mm 610x380, fig. XII)⁷⁹ ed un bozzetto, olio su tela, cm 96,5x50,5, ai Musei Provinciali di Gorizia, già in casa Tacò a Cormons ed acquistato nel 1909⁸⁰.

Di grande rilevanza fu sicuramente la pala eseguita da Francesco Zuccarelli firmata sul retro: “*Franciscus Zuccarelli F. Augusti XIII 1748*”, già presso la chiesa somasca bresciana dedicata a San Bartolomeo, ove la ricorda per primo il Maccarinelli nella sua guida manoscritta: “*In questa rappresentò con bellissima armonia di colori-
pii, in I ricoveri della città. Storia delle istituzioni di assistenza e beneficenza a Brescia (secoli XVI-XX), Brescia 2002, pp. 202 e 204, tav. 14; Coleman 2011, p. 64.*

77 F. Maccarinelli, *Le Glorie di Brescia*, Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. G.IV.8, 1751, ed. crit. a cura di C. Boselli, Brescia 1959, pp. 229-230.

78 G.B. Carboni, *Le Pitture e le Sculture di Brescia che sono esposte al pubblico*, Brescia 1760, p. 53.

79 Al verso del foglio è la scritta: *Tabula in Ecclesia Misericordia Brixie / absoluta anno 1751 mense lunij*. Sul foglio vedasi: Pesenti 1959, p. 129; Warma 1988, p. 133, n. 13; Coleman 2011, pp. 64 e 205-206.

80 A. Morassi, *Una mostra del Settecento a Gorizia*, in “Arte Veneta”, a. X, 1956, p. 252; L. Anelli, in *Brescia pittorica* 1981, pp. 141-143; F. Serbelj, in *Pittura barocca nel Goriziano*, catalogo della mostra, Ljubljana 2002, pp. 106-107. Questo bozzetto dovrebbe probabilmente corrispondere a quello descritto nell’inventario del 1798 sopra menzionato come: “*La Santissima Trinità, col beato Girolamo Emigliani, ed orfanelli, nell’ospitale de’ poveri a Brescia*” (Tomezzioli 2011, p. 257, n. 28).



fig. XII

to, di disegno, e degradazione il B. Girolamo Miani Patrizio Veneto canonizzato nell'An. 1747 da Benedetto XIV. Questo uedesì genuflesso in atto di raccomandare alla Santissima Vergine, che tra le nubi assisa, e corteggiata da Serafini tiene in grembo il tenero Redentore, alcunj Orfanelli, li quali in abito uario, ed in differenti diuote azioni riguardano la paterna Carità del B. Girolamo. La desterità poi, con cui ha maneggiato il suo penello il Zuccarelli nel bellissimo tratto di paese adorno e uago di naturalissime macchiette, è quasi inarriabile. Fu data alla luce quest'opera [nell'] unica di tal Maestro in Brescia nell'Anno 1748⁸¹ ed oggi conservata presso la Fondazione Morcelli Repossi di Chiari, dopo essere transitata presso la Biblioteca Queriniana di Brescia a seguito delle soppressioni napoleoniche, e poi all'Orfanotrofio di Chiari che l'acquistò nel 1831 e che la depositò in Pinacoteca nel novembre del 1928. Probabilmente la commissione arrivò all'artista, specialista in paesaggi arcadici che qui non manca di omettere sullo sfondo della composizione, quando era ospite presso il conte bergamasco Francesco Maria Tassi.

Di essa è noto da tempo un bel bozzetto preparatorio, già presso i Conti Sottocasa di Pedrengo⁸², poi transitato sul mercato antiquariale romano (Christie's Roma 3 giugno 1997, lotto n. 44), ed oggi in una collezione privata bresciana. Va sottolineato che anche il bozzetto risulta firmato sul retro della cornice coeva *Franciscus Zuccarelli pinxit an 1748*.

Del dipinto è nota inoltre una curiosa variante conservata nell'oratorio di San Sebastiano a Palazzolo sull'Oglio, proveniente dalla vecchia parrocchiale di Santa Maria Nascente, di anonimo artista bresciano, in cui il santo muta d'effigie trasformato in quella di san Filippo Neri⁸³.

81 Maccarinelli 1751, ed. 1959, p. 196. Così successivamente la descrisse anche il Carboni: "Il quinto altare è dedicato al B. Girolamo Miani Fondatore di questa Religione, il quale è rappresentato nella Tavola inginocchiato innanzi la Vergine Santissima in atto di raccomandarle alcuni Orfanelli. L'autore è Francesco Zuccarelli" (Carboni 1760, pp. 117-118). Vedasi inoltre Zambarelli 1938, pp. 41-42 e 152-153; E. Calabi, *La pittura a Brescia nel Seicento e nel Settecento*, catalogo della mostra, Brescia 1935, p. 57; V. Terraroli, *La Pinacoteca Repossi di Chiari. Catalogo dei dipinti, delle sculture e delle incisioni*, Brescia 1991, pp. 37 e 66, tav. 14; G. Porta, *Brescia 1849 il popolo in rivolta*, in *La Biblioteca Queriniana negli anni della restaurazione (1815-1859). Elementi per una storia*, atti del convegno (Brescia, 26-27 marzo 1999), Brescia 2002, p. 325 e nota 167; F. Spadotto, *Francesco Zuccarelli*, Milano 2007, pp. 126 e 239, tav. 149.

82 P.M. Tentorio, *Iconografia geronimiana. Quadri di Francesco Zuccarelli, presso i Conti Sottocasa (Pedrengo, Bergamo)*, in "Rivista dell'Ordine dei Padri Somaschi", ottobre-dicembre 1961, vol. XXXVI, fascicolo 138, pp. 200-201.

83 A. Loda, *San Filippo Neri a Brescia: un riepilogo*, in *Filippo Neri. Il santo della gioia e della misericordia*, catalogo della mostra (Brescia), Roccafranca 2016, p. 63.

Uno stretto rapporto con la figura di san Girolamo e con l'ordine somasco l'ebbe il pittore bolognese Jacopo Alessandro Calvi e lo possiamo ben vedere dalla presenza in bergamasca di due stupende pale a lui riconducibili.

La prima in ordine di tempo è quella eseguita nel 1774 per l'altare alla seconda cappella a sinistra, dedicata proprio al Miani, della chiesa del Monastero Matris Domini con la *Madonna in trono con il Bambino, San Tommaso d'Aquino e san Girolamo Emiliani*, che Calvi stesso ricorda in un elenco manoscritto delle sue opere: “1774 Una tavola d'altare p[er] la chiesa di Matris Domini di Bergamo con la B.V. e il S[ant]o Fanciullo in trono, S. Tommaso d'Acquino, e san Girolamo Miani con alcuni suoi orfanelli”⁸⁴. Già il Pasta pur descrivendola in maniera quanto mai sommaria sottolineando la presenza accanto al santo di “*compassionevoli Orfanelli*”, la definì di “*fattura lodevole*”⁸⁵ e non possiamo non sottolineare in questo dipinto la felice sintesi di classicismo emiliano e di naturalismo operato dal Calvi⁸⁶.

Nel 1777, il 3 aprile, come dallo stesso Calvi ricordato nel manoscritto sopra menzionato, l'artista inviò una seconda pala destinata in origine alla chiesa del monastero delle Convertite, poi presso la chiesa della Beata Vergine del Galgario, ove dal 1803 si erano trasferite le monache dell'ordine delle Convertite, quindi presso l'Istituto del Divin Redentore in borgo Santa Caterina, ed oggi agli Istituti Educativi⁸⁷. Come recita il manoscritto dell'artista, la tela raffigura: “*S. Girolamo Miani a cui piedi è una femmina ravveduta e sopra il Salvatore, con S. M. Madalena in gloria d'Angeli*”⁸⁸. Nel 1824 il dipinto “*li Santi Girolamo Miani e Maria Maddalena*” venne ricordato dal Marenzi sul quarto altare a sinistra della chiesetta del Galgario, senza alcuna attribuzione⁸⁹ ed è soltanto di recente che

84 O. Bergomi, *Ercole Petroni (Bologna 1765 - 1839): recupero di un pittore figurista*, in “Strenna Storica Bolognese”, vol. 63, 2013, p. 22.

85 Pasta 1775, p. 135.

86 L. Pagnoni, *Opere d'arte nel monastero dal secolo XVI al secolo XIX*, in *Il monastero Matris Domini in Bergamo*, Bergamo 1980, vol. I, p. 200; G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi «dipintore e poeta». Nuove congiunzioni fra Bologna e Bergamo nel segno di san Girolamo Miani*, in “Arte Lombarda”, n.s., vol. 175, 2015, n. 3, pp. 136-137.

87 Zambarelli 1938, p. 52 (ignoto artista); M. Tentorio, *Iconografia di S. Girolamo. S. Girolamo Emiliani e le convertite (quadro di G. Bettino Cignaroli a Bergamo: nell'Istituto del Divin Redentore, borgo S. Caterina)*, in “Rivista dell'Ordine dei Padri Somaschi”, ottobre-dicembre 1959, vol. XXXIV, fascicolo 130, pp. 192-194 (con ascrizione al Cignaroli). F. Noris, in *Arts et caritas* 2007, pp. 86-87 (come anonimo del sec. XVIII); Iseppi 2015, pp. 137-140.

88 Riportato in Bergomi 2013, p. 23.

89 G. Marenzi, *Guida di Bergamo 1824*, ed. a cura di C. Solza, Bergamo 1985, p. 139.



fig. XIII

Giulia Iseppi ha saputo riconoscere nel quadro agli Istituti Educativi quello eseguito dal Calvi.

Non va dimenticato inoltre che il Calvi aveva eseguito nel 1767 il “*Pallione per la canonizzazione*” del santo, sua prima opera pubblica, oggi conservato in una collezione privata romana, raffigurante il santo portato in gloria da un gruppo di angeli⁹⁰, di cui sono noti da tempo sia il modelletto preparatorio in collezione Molinari Pradelli a Marano di Castenaso⁹¹, sia uno studio ad olio, qui esposto in mostra⁹², che una stampa di derivazione eseguita da Giovanni Fabbri⁹³.

Di notevole importanza artistica è inoltre la grande pala, cm 350x225, posta sopra la porta che dà accesso al campanile in Sant’Alessandro della Croce a Bergamo, forse proveniente dalla chiesa dell’Ospedale, di Mauro Picenardi (fig. XIII), di cui è noto da tempo un bozzetto, assai più mosso e fresco, presso l’istituto bergamasco dei Preti del Sacro Cuore⁹⁴. L’opera non venne menzionata dal Pasta e ciò induce a pensare che sia stata realizzata dopo il 1775 e viene comunemente datata verso gli anni ottanta del diciottesimo secolo.

Picenardi rifacendosi allo schema ormai canonico del santo che presenta alla Vergine gli orfani aggiunge ai piedi del santo un ponderoso volume e caratterizza in maniera assai puntuale i tre bambini in primi piano, in particolare la fanciulla inginocchiata a mani giunte dalla cui cintura pende ben evidente il rosario.

90 K. Wolfe, in *La sostanza dell’effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, catalogo della mostra, Roma 2000, pp. 458-460, n. 127c; F. Pansecchi, *I Masucci, Lapis (e ancora sulle canonizzazioni del 1767)*, in “Bollettino d’Arte” VI^a serie, a. 90, 2005 (2006), nn. 133-134, pp. 137 e 139, tav. 10; Iseppi 2015, p. 141. Il dipinto era passato sul mercato antiquariale come *San Gaetano da Thiene*.

91 D. Benati, in *Barocco italiano: due secoli di pittura nella collezione Molinari Pradelli*, catalogo della mostra, (Mantova), Milano 1995, pp. 178-179; Iseppi 2015, pp. 142-144.

92 F. Giannini, in *Master drawings 2010*, catalogo della mostra, Salomon Gallery, Milano 2010, p. 58, n. 27. Si conosce inoltre anche uno studio preparatorio per la sola figura del santo: Iseppi 2015, pp. 139, tav. 3 e 142.

93 La stampa riporta la seguente scritta: *SANTUS HIERONYMUS AEMILIANUS Orphanorum Pater, et Congregationis de Somascha Fundator Jac.us Alex.er Calvi Bonon.is Pinxit et Del. it Joannes Fabbri Bononiensis Incidit. 1767*. Vedila riprodotta e commentata in Iseppi 2015, pp. 140, tav. 6 e 142-143.

94 Zambarelli 1938, p. 52 (come anonimo); L. Carubelli, *Mauro Picenardi*, Spino d’Adda 1989, pp. 56 e 59 (bozzetto), 190-191, tavv. 67-68; L. Carubelli, *Mauro Picenardi, in I Pittori Bergamaschi, Il Settecento*, vol. III, Bergamo 1990, pp. 704 e 724, tav. 2 (pala) e 706 e 724, tav. 3 (bozzetto); A. Pacia, *Il colore del cielo. La parrocchiale di San Giorgio e il ciclo pittorico di Mauro Picenardi (1796-1798)*, in *La chiesa di San Giorgio a Zandobbio. Novità, scoperte, restauri*, Bergamo 2017, p. 73 (cita anche il bozzetto).

Sempre Picenardi aveva inoltre inserito la figura del Miani nell'affresco della cupoletta della distrutta chiesa delle Convertite, secondo quanto menzionato dal Pasta: “*Degnamente dipinta a fresco da Mauro Picenardi Cremasco, avendo questi nella Cupolina effigiata la B.V. col divin bambino in gloria d’angeli e di cherubini; e parimenti sotto sulle gloriose nubi figurato S. Girolamo Miani supplicante, la Maddalena seduta, con in piedi alle spalle la Penitente di Cortona, e più altri santi; tutti ingegnosamente distribuiti e con buone regole di prospettiva disegnati*”⁹⁵.

Il santo, ben identificabile dai consueti ceppi posti per terra sopra ad un libro aperto, è uno dei quattro, insieme a Antonio da Padova, Alessandro e Fausta in adorazione della Croce nel dipinto sempre del Picenardi, posto nel coro della parrocchiale di Cortenuova, cm 265x220, databile verso la fine del Settecento (fig. XIV)⁹⁶.

Ancora ascritto al pittore cremasco è infine un affresco databile agli ultimi anni del secolo sulla parete destra della navata della parrocchiale di Zandobbio⁹⁷, col santo inginocchiato di fronte alla Vergine in maniera assai simile ai suoi precedenti lavori.

Per ora non rintracciabile è la squisita paletta che ornava la cappella della villa dei conti Sottocasa a Pedrengo, di cui rimane per fortuna documentazione fotografica fatta da padre Tentorio negli anni sessanta prima della dispersione degli arredi della villa (fig. XV)⁹⁸. Databile verso il 1755, allorquando venne aperto al culto l’oratorio da parte del conte Giacomo Sottocasa, la cui casata era in strettissimi rapporti coi padri somaschi bergamaschi e non solo, non pare essere di cultura orobica.

Va sicuramente annoverata fra le tele più significative aventi a protagonista il santo somasco la grande opera di Saverio Dalla Rosa del 1789 in Santo Spirito a Bergamo sulla parete sinistra dell’abside,

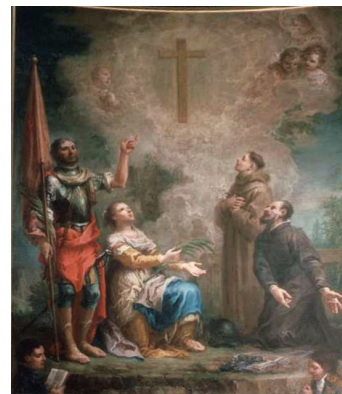


fig. XIV



fig. XV

95 Pasta 1775, p. 125; Pacia 2017, p. 73.

96 Maironi da Ponte, 1820, vol. II, p. 54; R. Caproni, *Cortenuova*, Bergamo 1977, pp. 57 e 59; Pagnoni 1979, p. 159; Carubelli 1989, pp. 57 e 237, tav. 147; Carubelli, 1990, pp. 710 e 726, tav. 3; “La nostra domenica”, 25 settembre 1994, p. 26; “Il santuario di San Girolamo Emiliani”, marzo 1995, n. 421, p. 20, tav. in b/n; Pacia 2017, p. 73.

97 Pacia 2017, pp. 73-74.

98 Zambarelli 1938, p. 58. Riprodotta in *Iconografia* n. 385, ove il dipinto è ricondotto al Petrini, seguendo M. Tentorio, *Iconografia di S. Girolamo Emiliani. Pala d’altare di Gius. Petrini in Pedrengo*, in “Rivista dell’Ordine dei Padri Somaschi”, gennaio-marzo 1961, vol. XXXVI, fascicolo 135, p. 1, tav. e 35-39, ove in una complessa ed articolata lettura comparata fra il quadro ed un sonetto di padre Riva compreso negli atti *Atti* stampati a Bergamo nel 1767, su cui vedi p. 54 del presente contributo, si ipotizzava che l’esecutore del dipinto fosse il luganese Giuseppe Antonio Petrini, dato non confermabile dalla lettura della riproduzione fotografica.

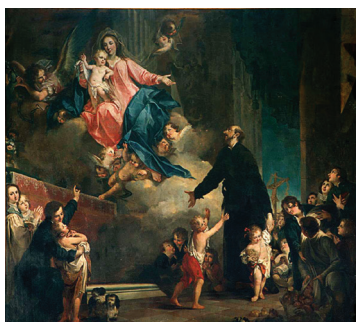


fig. XVI



fig. XVII

cm 300x200⁹⁹, non proveniente però dalla soppressa chiesa di Santa Marta, come erroneamente segnalato da Stoppiglia (fig. XVI)¹⁰⁰. Così infatti lo stesso pittore veronese la ricorda in un elenco manoscritto delle opere da lui realizzate: “1789 S. Gerolamo Miani il quale, tornato dalla questua del pane, trova in un oratorio li suoi orfanelli avanti l’immagine di Maria Vergine corteggiata da angeli, per dimostrare lo zelo del suddetto santo per l’istruzione spirituale e civile degl’orfani. Quadro grande, copioso di circa 40 figure, eseguito per un altare laterale della chiesa di S. Spirito dell’orfanotrofio nuovo di Bergamo, col suo modello, zecchini 60 di prezzo, 10 per le spese e 6 di regallo”¹⁰¹. L’importanza dell’opera, che venne pagata all’artista ben 1504 troni, la più alta cifra fin allora da lui riscossa¹⁰², risulta ben evidente dalla complessa ed articolata composizione in senso orizzontale ricchissima di dettagli, in particolare nei vivacissimi bimbi in primo piano ed accanto al santo.

Particolarmente interessante è anche la pala della parrocchiale di Osio Sopra coi santi Carlo e Girolamo in adorazione dello Spirito Santo, ascrivibile con certezza a Sante Cattaneo, cm 350x170, già assegnata a Cignaroli e a Dalla Rosa, e della quale è un bozzetto preparatorio inedito alla fototeca della Fondazione Zeri (n. 73642, con generica attribuzione ad anonimo veneziano del sec. XVIII e non associato alla pala bergamasca, fig. XVII), come già supposti prudentemente alcuni anni fa¹⁰³. Posso in questa sede inoltre aggiungere che la pala corrisponde esattamente a quella che il biografo del Cat-

99 La tela fu già ricondotta al Cignaroli da Pinetti 1915 pp. 167 e 171, ascrizione ripresa da Warma 1988, p. 243.

100 Stoppiglia 1932, pp. 54-56 (con corretta ascrizione al Dalla Rosa); Stoppiglia 1934, pp. 405 e 408; Zambarelli 1938, pp. 36 e 162-163. Il dipinto in effetti venne già segnalato in Santo Spirito dal Tassi (Tassi 1793, p. 40: “nella terza cappella a mano destra”) mentre ora è conservato nella zona absidale.

101 S. Dalla Rosa, *Esatta nota distinta di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti, col preciso prezzo, che ne ho fatto, e memoria delle persone, o luoghi, per dove li ho eseguiti*, ed. crit. a cura di B. Chiappa, Verona 2011, p. 76. Lo stesso pittore nel 1795 ricorda poi d’aver tratto dall’opera un disegno ad acquerello e biacca: “per la galleria del sig. Pier Antonio Serpini”, celebre mecenate veronese del tempo (ibidem, p. 83). Nessuna notizia si ha invece del modello citato dall’artista.

102 Cfr. anche le considerazioni di P. Marini, *Con fatica uguale al premio. Saverio Dalla Rosa tra rivoluzione e restaurazione*, in Dalla Rosa ed. 2011, p. 35.

103 Maironi Da Ponte 1820, vol. II, p. 206 (menziona un dipinto senza specificarne il soggetto: “attribuito al pennello del celeb. Cignaroli”); Pinetti 1931, p. 348; C. Marcora, *Schede per un’iconografia di S. Carlo Borromeo*, in “Memorie storiche della Diocesi di Milano”, 1969, vol. 16, p. 157 (come Cignaroli); Pagnoni 1979, p. 262 (con attribuzione a Cignaroli e Picenardi); Warma 1988, p. 259 (dubbia attribuzione al Cignaroli); M. Olivari, *Di alcune attribuzioni bergamasche ‘sfortunate’ a Giambettino e Giandomenico Cignaroli*, in “Verona Illustrata”, n. 5, 1992, pp. 101-102, tav. 83, con ascrizione a Saverio Dalla Rosa; A. Loda, in *La pittura del Settecento in Valtrompia*, catalogo della mostra (Villa Carcina), Brescia 1998, p. 132.

taneo, Germano Jacopo Gussago, ricordava fra le opere dell'artista eseguita per Ossimo in Valcamonica con evidente confusione: fra la località camuna e quella bergamasca: “*Ossimo. S. Girolamo Emiliani e s. Carlo Borromeo*”¹⁰⁴.

1796 è infine datata e firmata la bella pala di Lattanzio Querena nella parrocchiale di Colere¹⁰⁵, cm 225x150, raffigurante il santo, fra i santi Rocco e Bartolomeo, inginocchiato davanti ad un angelo che gli indica il Crocifisso, alla presenza della Vergine (fig. XVIII), composizione sostanzialmente ripresa da una giustamente celebre tela di Pietro Magatti del 1738, oggi ai Musei Civici di Pavia, con ogni probabilità attraverso la mediazione della stampa trattata da Pietro Perfetti¹⁰⁶. Da notare che Querena seguendo il dipinto del Magatti raffigura il santo assai in là negli anni, riprendendo la tradizione più antica.

Meno significative dal punto di vista artistico sono infine alcune pale anonime conservate in territorio bergamasco.

Nella chiesa parrocchiale a Monte Marenzo vi è un dipinto, cm 220x145, raffigurante il *Crocifisso, san Carlo Borromeo e san Girolamo e fanciulli*, settecentesco di non felice mano, non lontano da Marziale Carpinoni¹⁰⁷; nella chiesa di San Bernardino ad Amora di Aviatico, all'altare del Carmelo, è collocata una pala, cm 250x160, raffigurante la *Madonna col Bambino in atto di consegnare gli scapo-*

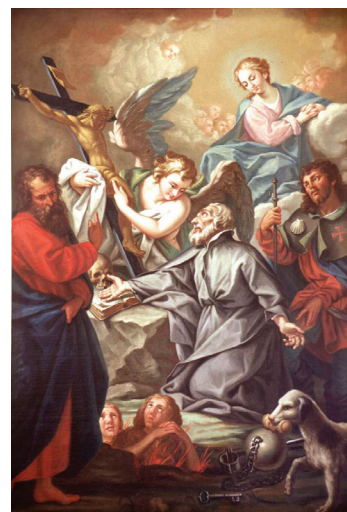


fig. XVIII

104 G. I. Gussago, *Memorie intorno alla vita, al costume e alle opere di Sante Cattaneo*, Venezia 1819, p. 47. Va ricordato inoltre che il Gussago menziona che il giovane Cattaneo dipinse “nell’orto del Convento [a Salò, quello di santa Giustina] una statua di s. Girolamo Miani, fondatore della Somasca Congregazione” (ibidem, p. 14).

105 V. Caprara, *Lattanzio Querena*, in *I pittori bergamaschi. Il Settecento*, vol. V. Bergamo 1995, pp. 387 e 412, tav. 5; P. Plebani, *Una traccia per il percorso sacro di Lattanzio Querena*, in *Lattanzio Querena e l’autunno del neoclassicismo*, catalogo della mostra, Clusone 2004, p. 48.

106 Sul dipinto pavese cfr. E. Bianchi, in *Pietro Antonio Magatti 1691-1767*, catalogo della mostra, (Varese), Milano 2001, pp. 164-165 e la ricchissima scheda in *Iconografia* n. 310. La medesima composizione con un angelo che indica al Miani il crocifisso torna anche in una malridotta tela conservata presso il Presidio Ospedaliero a Piacenza (*Iconografia* n. 281, su segnalazione dello scrivente), che potrebbe corrispondere a quella eseguita dal milanese Antonio Cucchi, già in Santo Stefano a Piacenza, commissionata all’artista nel 1756 (Stopiglia 1934, pp. 400-402), anche se il dipinto mostra innegabili debolezze stilistiche ben lontane dallo stile del Cucchi, e nella giustamente nota tela ascritta a Giacomo Guerrini già in San Giovanni Nuovo a Cremona ed ora presso il Museo Civico Ala Ponzzone (R. Colace, in *Devozione e carità. Il patrimonio artistico delle Istituzioni Pubbliche di Assistenza di Cremona*, Cremona 2002, pp. 260-263). Resta singolare come anche in queste altre due tele il Miani sia sempre rappresentato assai vecchio.

107 D. Brivio, *Itinerari lecchesi: per le vie di San Girolamo*, Lecco 1986, p. 270; A. Borghi, *La chiesa parrocchiale di San Paolo*, in *Monte Marenzo tra storia, ambiente, immagini e memoria*, Lecco 2000, p. 127.

larini, ed i santi Antonio abate, Antonio da Padova e Girolamo con i consueti attributi insieme a qualche fanciullo, due dei quali con l'abito somasco, databile tra fine Settecento ed inizio Ottocento; nella parrocchiale di Ossanesga di Valbrembo una paletta, cm 170x130, raffigurante la Madonna col Bambino nell'atto di consegnare scapolari, l'angelo custode con un'anima e il santo con alcuni orfanelli, risulta debole dipinto di impostazione ancora seicentesca, ma di fattura sicuramente ben posteriore.

Alquanto curioso è un dipinto databile verso la fine del Settecento, cm 67x147, conservato nella parrocchiale di San Pellegrino in cui il santo ben riconoscibile dai ceppi postigli accanto è raffigurato inginocchiato sulle nubi assieme ad altri cinque santi, in adorazione del SS. Sacramento¹⁰⁸.

Non sempre il santo è stato individuato nel tempo correttamente; per quanto concerne il territorio in esame ricordo i seguenti casi di errata identificazione.

In una tela, ascritta sempre al Picenardi, della chiesa della Beata Vergine del Buon Consiglio di Petosino di Sorisole raffigurante la *Madonna col Bambino in trono e due santi*, la provenienza dalla chiesa servita di San Gottardo in Borgo Canale indurrebbe ad ipotizzare che non sia raffigurato il fondatore dei somaschi nel personaggio alla sinistra della composizione, bensì probabilmente san Filippo Benizzi, o san Gaetano da Thiene, in considerazione del giglio posto ai suoi piedi¹⁰⁹.

Analogamente Giovan Battista Pittoni in un bellissimo dipinto per la cappella della Villa Lechi a Montirone di cui è il bozzetto al Seminario Patriarcale di Venezia, con la *Madonna col Bambino, sant'Antonio da Padova ed un santo*, ritenuto in tempi ormai lontani san Girolamo Miani¹¹⁰, bensì da identificare in san Galliano, santo spurio presente nell'antico martirologio bresciano e legato alla casa Lechi, committente dell'opera.

108 Il dipinto del tutto inedito è in pendant con un'altra tela in cui altri sei santi sono raffigurati ugualmente sulle nubi davanti al globo del mondo sovrastato da un angelo.

109 Pagnoni 1979, p. 275; Carubelli 1989, pp. 103 e 192, tav. 69, senza identificazione dei santi; lo identifica in san Girolamo Carubelli 1990, pp. 716 e 724, tav. 1.

110 E. Ricci, *Mille santi nell'arte*, Milano 1931, p. 323; A. Stoppiglia, *Iconografia di S. Girolamo Miani*, in "Rivista della Congregazione di Somasca", settembre-ottobre 1931, vol. VII, fascicolo 41, pp. 298-299; Stoppiglia 1934, pp. 395-396; Zambarelli 1938, pp. 34 e 92-93; Niero s.d. [ma 1989], pp. 115-116 per primo segnalò la confusione fra i santi, del resto già correttamente individuati in F. Zava Boccazzi, *Pittoni*, Venezia 1979, pp. 144-145, tav. 465 e 175, tav. 467 (rispettivamente pala e bozzetto).

Molto bella è anche la tela della parrocchiale di Bratto di Castione della Presolana firmata da Enrico Albrici, con la *Madonna col Bambino, san Francesco d'Assisi, san Rocco, e san Gaetano da Thiene*, ben individuabile dagli attributi retti dai putti ai suoi piedi, giglio e spighe di grano, e non Girolamo come più volte indicato, il santo in basso a destra, che del resto si protende in avanti a ricevere il Bambin Gesù, secondo la tipica iconografia del santo teatino¹¹¹.

Lo stesso errore di identificazione è in una tela ascritta al Chizzoletto, della chiesa di Santa Maria in Sylvis a Pisogne, in cui la Vergine affida al santo il Bambin Gesù, secondo l'iconografia di cui sopra, fin qui riconosciuto a torto in san Girolamo¹¹².

Ugualmente non san Girolamo, bensì san Francesco Saverio, è il santo raffigurato in una tela ad Alzano Maggiore nella chiesa di Santa Maria della Pace¹¹³.

Alquanto problematica risulta la perduta tela bresciana già nell'infermeria dell'ospedale di San Luca, che le guide settecentesche descrivevano in maniera difforme, ovvero sia come: "*Li due quadri laterali all'Altare sono di due diuersi operatori. Quello a destra è trauglio di Enrico Albrici (1752) raffiguranta S. Girolamo Miani in atto di assistere ad un'Agonizzante Infermo circondato da alcunj Orfanelli genuflessi intorno al Letto*"¹¹⁴, o come: "*v'è da una parte S. Camillo de' Lelis in atto di assistere un Infermo agonizzante, dipinto da Enrico Albrizzi*"¹¹⁵.

Questa tela è però con ogni probabilità da riconoscersi in un dipinto oggi nella parrocchiale di Lumezzane Pieve, cm 184x143, purtroppo assai ridipinto che fin qui è stato interpretato come Camillo de Lellis¹¹⁶, ma che in realtà corrisponde assai bene alla descrizione del quadro operata ai tempi da un'aggiunta anonima alla seconda redazione del manoscritto del Maccarinelli sopra menzionata. Inoltre il santo della tela lumezzanese non ha sull'abito l'abituale croce rossa

111 Pagnoni 1979, pp. 95-96; M.A. Baroncelli, *Enrico Albrici*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Settecento*, vol. III, Bergamo 1990, pp. 200-201 e 233 (con ult. bib. prec.); S.A., *Una chiesa che si rinnova. I restauri della chiesa parrocchiale Bratto 1993-1995*, Castione della Presolana 1995, p. 39, "Santuario San Girolamo Emiliani", n. 420, ottobre-dicembre 1994, p. 9.

112 A. Bertolini-G. Panazza, *Arte in Val Camonica. Monumenti e opere*, vol. III, parte seconda, Brescia 1994, pp. 280 e 297-298, tav. 405.

113 Zambarelli 1938, pp. 81 e 178-179.

114 Maccarinelli 1751, ed. 1759, p. 266.

115 Carboni 1760, p. 96.

116 A. Donati, *Arte pittorica nelle chiese di Lumezzane*, Calcinato 2014, p. 45.

che individua con certezza san Camillo, anche se l'opera bresciana era stata segnalata come datata 1752, data qui non presente e che fa indurre ad ipotizzare, stante anche la bassa qualità del dipinto, che siamo di fronte probabilmente ad una replica dell'opera già in San Luca.

Due soltanto sono i volumi dedicati al santo stampati in Bergamo durante il diciottesimo secolo

Nel 1767 vide la luce per i tipi di Francesco Locatelli l'importante volume *Atti di S. Girolamo Miani Fondatore della Congregazione di Somasca descritti da vari autori in verso italiano e pubblicati nella sua Canonizzazione*, ponderoso tomo di quasi trecento pagine collazionato dal procuratore generale dell'ordine somasco, padre Giampietro Riva che raccolse componimenti poetici dei migliori poeti del tempo a lode del fondatore dell'ordine¹¹⁷. Va ricordato che tra i vari rimatori è presente anche il Calvi, che ben conosceva il Riva e che la stampa all'antiporta col santo in gloria venne eseguita da Giacinto Fabri, anch'egli fra l'altro rimatore della serie, su disegno di Gaetano Gandolfi¹¹⁸, incisione che in realtà è un vero e proprio plagio non dichiarato del dipinto di Jacopo Amigoni eseguito per la beatificazione di Girolamo nel 1747, già nella basilica veneziana di Santa Maria della Salute ed oggi presso il Seminario Patriarcale, diffuso per via incisoria da Charles Joseph Flipart¹¹⁹.

Assai meno importante è la *Vita di San Girolamo Miano laconicamente raccolta da Ferdinando Caccia con ortografia filosofica dalle vite scritte da Padri Somaschi e da altre memorie in occasione della Canonizzazione del Santo*, stampata nel 1768 per Francesco Traina (pp. 48)¹²⁰. Venne rieditata a Roma nello stesso anno nella Stamperia del Chracas e poi ancora nel 1791 a Bergamo dalla Stamperia Locatelli e infine a Venezia nel 1822 dalla Tipografia Curti.

Ricordiamo inoltre la *Distinta relazione del solenne ottauario fatto in Bergamo nella chiesa di S. Leonardo da M.R.P. cher. reg. ... incominciato il giorno 23 aprile 1768 in occasione della canonizzazione di S. Girolamo Miani loro fondatore* editata in Bergamo per l'erede de'

117 B. Beffa-F. Catenazzi, *Gli Atti di San Girolamo Miani: una raccolta in progress*, in *Forme e vicende*. Per Giovanni Pozzi, Padova 1989, pp. 426-456; Iseppi 2015, pp. 141-142

118 Pansecchi 2005 (2006), pp. 137-138; Iseppi 2015 pp. 144, tav. 13 e 145, in cui non viene sottolineato l'elemento plagiatorio della stampa del Fabri.

119 Vedi le varie versioni della stampa con la B. di Beatus e la S. di Sanctus (Iconografia nn. 2314 e 372).

120 Vedasi le considerazioni in G. Landini, *S. Girolamo Miani. Dalle testimonianze processuali dai biografii - dai documenti editi e inediti fino ad oggi*, Roma 1947, pp. 89-91.

fratelli Rossi nel 1768 e la *Cantata per musica nell'ottavario che si celebra in S. Lionardo da' chierici regolari somaschi per la canonizzazione di San Girolamo Miani loro fondatore* editata a Bergamo nel 1768 da Francesco Locatelli, compositore della poesia e della musica fu il padre Francesco Venini.

Pale ottocentesche¹²¹

L'iconografia del santo non muta nei rari dipinti ottocenteschi in cui è presente, sia come protagonista assoluto o come comprimario, subendo un processo di sostanziale standardizzazione, che porta vieppiù ad edulcorare in senso pietistico il suo carisma¹²².

Segnaliamo innanzitutto a Bonate Sopra nella chiesa di San Lorenzo una *Immacolata coi santi Luigi Gonzaga e Girolamo che presentano fanciulli*, cm 203x140, che nel database somasco risulta con una firma sul gradino della predella IANNES BAPTA BASCHENIS (?) CLUXONI PINXIT / ANNO MDCCCXVII, non rilevata nell'inventario diocesano (fig. XIX)¹²³. Se la firma fosse presente, non sono riuscito a controllare di persona, potrebbe in realtà essere stata mal interpretata ed andrebbe corretta in Brighenti e non Baschenis, oltretutto Giovan Battista Brighenti pittore clusonese nato nel 1782.

121 Non abbiamo purtroppo documentazione fotografica di un olio su tavola, cm 200x129, raffigurante la *Madonna appare a san Girolamo e fanciulli*, rubato nell'agosto del 1999 dalla cappella di santa Margherita a Cerro di Bottanuco.

122 Le pale ottocentesche artisticamente rilevanti col nostro santo sono in tutto il territorio italiano sostanzialmente poche; ricordiamo almeno il perduto dipinto di Carlo Bellosio per il Collegio Reale di Racconigi da cui Domenico Biraghi trasse nel 1848 una copia conservata in Santa Maria del Popolo a Cherasco con il santo che raccoglie due orfani ad un crocevia (Iconografia n. 605); la tela datata 1844 di Antonio Caboni nella chiesa di San Lucifero a Cagliari con il santo attorniato da vari orfanelli (Iconografia n. 1984), che risulta assai simile ad un'altra nella chiesa di Santa Caterina a Casale Monferrato (Stoppiglia 1934, p. 428, riprodotta in *Iconografia di S. Girolamo Miani*, in "Rivista della Congregazione di Somasca", vol. IX, marzo-aprile 1933, fascicolo 50, p. 121); la bella tela del pesarese Carlo Gavardini nella chiesa dei Santi Bonifacio ed Alessio all'Aventino a Roma, purtroppo rubata nel 2006, eseguita verso la fine degli anni cinquanta (L. Zambarelli, *SS. Bonifacio e Alessio*, Roma s.d. [ma 1924], p. 66), dopo che entro il 1856 l'artista decorò a tempera la cappella dedicata al santo in Santa Maria in Aquiro (I. Fiumi, ad vocem *Gavardini Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma 1999, on line edition); quella di Alessandro Revera del 1860 in Santa Maria della Visitazione a Venezia con la canonica raffigurazione della presentazione alla Vergine di alcuni orfanelli (Stoppiglia 1934, p. 414); il dipinto di Cesare Mariani sempre in Santa Maria in Aquiro del 1866 circa, di cui è conservato a Somasca presso l'archivio della Casa Madre un bozzetto preparatorio con alcune differenze e del quale esistono alcune copie (Stoppiglia 1934, pp. 359 e 412, con segnalazione del bozzetto nel collegio somasco di Genova); la grande pala di Alberto Maso Gilli all'Istituto Casa di Riposo Orfanelle a Chieri databile tra il 1867 e il 1879 (A. Marchesin, in *La chiesa delle orfane di Chieri dedicata alla SS.ma Annunziata*, Chieri 2000, pp. 31 e 33-36) con il santo all'interno della chiesa con due orfanelle.

123 Così è riportato in Iconografia n. 1462. La firma e la data non sono segnalate nell'Inventario dei Beni della Diocesi di Bergamo.

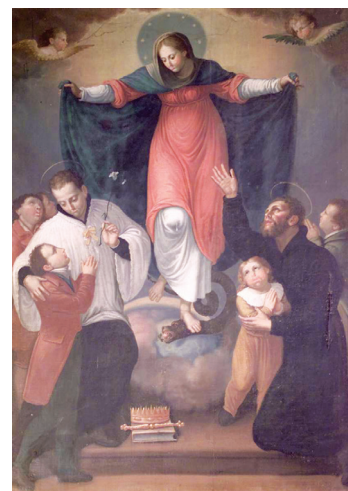


fig. XIX



fig. XX

Di ben diversa qualità è il bel dipinto del romanese Adamo Biglioli nella chiesetta bergamasca di Santa Chiara, attualmente inglobata entro la Residenza assistenziale Santa Chiara, Istituzioni don Carlo Botta, fatta eseguire da don Carlo Botta nel 1838, dipinto che venne anche esposto in Carrara e che vede il santo accompagnato dai consueti orfani insieme a santa Chiara, mentre nell'alto dei cieli due angeli reggono in volo un ostensorio, abituale attributo iconografico della fondatrice delle clarisse¹²⁴.

Molto interessante per l'inconsueta scelta iconografica è indubbiamente la grande pala ad andamento concavo, cm 400x200, dell'abside della parrocchiale di Treviolo del già ricordato Lattanzio Querena con il santo raffigurato mentre distribuisce pani ai poveri, firmata e datata per esteso LACTANTIVS QVERENA FACIEBAT/A.D. MDCCCXLIIII (fig. XX)¹²⁵. Si tratta di una delle ultime opere note dell'artista in cui è raffigurato il santo di aspetto assai giovanile nell'atto di distribuire pani da un grembiule stretto alla veste ad alcuni poveri sul sagrato di una chiesa, composizione ripresa probabilmente da una celebre incisione di Giandomenico Tiepolo¹²⁶.

Di indiscutibile valore artistico è anche la maestosa tela di Giovanni Battista Epis, cm 325x155, nella parrocchiale di Villa di Serio (fig. XXI)¹²⁷. Come recentemente rimarcato dalla Rodeschini l'artista: *“consegna per la parrocchiale di Villa di Serio la pala con S. Giuseppe, il Bambino, S. Teresa, S. Francesco e S. Luigi, da porre sull'altare intitolato a S. Luigi. Il dipinto, commissionato dalle donne [la Congre-*

124 C. Moretti, *Adamo Biglioli*, in *I Pittori Bergamaschi dell'Ottocento*, vol. I, Bergamo 1992, pp. 50-51. Lumina 1993, pp. 177-178. Segnalo che san Girolamo ritorna insieme con santa Chiara in un bel dipinto purtroppo assai deperito inedito ascrivibile a Giovambattista Sassi, conservato al Collegio Gallio a Como, regalato dal vescovo di Como nel 1987 e già nel convento di Santa Chiara a Lodi (segnalazione dello scrivente riportata in *Iconografia* n. 226).

125 Pinetti 1931, p. 453; Pagnoni 1979, p. 384; A. Rizzi, *Lattanzio Querena a Venezia e nel suo entroterra: il restauro delle pale d'altare delle Chiese Parrocchiali di Martellago e di Maerne*, catalogo della mostra, Martellago 1989, p. 114; Caprara 1995, pp. 396 e 437, tav. 2; Plebani 2004, pp. 75, tav. 58 e 77. Per quanto concerne sempre il Querena, più volte coinvolto come visto in commissioni inerenti il Miani, ho più di un dubbio possa spettargli un curioso dipinto di un santo incatenato in carcere, con ogni probabilità per l'appunto Girolamo, conservato presso la chiesa di San Lazzaro degli Armeni a Venezia a lui ricondotto da Lunardon (1986, p. 70 e tav. 19) e Niero (s.d. [ma 1989], pp. 117-118).

126 Dell'incisione è noto anche il disegno preparatorio oggi al Museo des Beaux-Arts et d'Archéologie di Besançon (C. Stouling, *Les dessins du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon*, Besançon 2003, p. 84). Sempre nell'atto di distribuire pane agli orfanelli lo dipinse anche Francesco Capella in una tela già nella chiesa dei santi Filippo e Giacomo a Vicenza, ed ora nei depositi del museo civico locale (A. Ruggeri Augusti, *Un contributo per l'Angeli e il Capella*, n. “Critica d'Arte”, n.s., a. XLII, gennaio-giugno 1977, fascicolo n. 151, pp. 137-138, tav. 3).

127 Pagnoni 1979, p. 406; M.C. Rodeschini Galati, *Giovan Battista Epis*, in *I Pittori bergamaschi dell'Ottocento*, vol. II, Bergamo 1992, pp. 177-178.

gazione delle Povere Contadinelle] e presentato alla Carrara nel 1854 riscuote i consensi di Pasino Locatelli che sulle pagine del “Giornale di Bergamo” ne loda la composizione quieta e ben trovata, la sicurezza e la diligenza del disegno”. Il Miani seduto in primo piano è raffigurato con una mano sul petto, gli occhi rivolti a quanto raffigurato al di sopra con san Giuseppe che consegna il Bambin Gesù a santa Teresa d’Avila in una composizione ricca di movimento e teatralità.

Altrettanto interessante è la pala della parrocchiale di Caprino Bergamasco, nella prima cappella a destra, cm 280x180, raffigurante i santi Antonio da Padova con in mano il Bambin Gesù, Pietro Martire e Girolamo con due ragazzi ritratto nell’atto di indicar loro la scena, assegnata abitualmente all’esinese Antonio Guadagnini e che si dice realizzata nel 1858 (fig. XXII)¹²⁸.

Meno significativa è la mezzaluna conservata nella parrocchiale di Dossello di Albino con il santo che presenta alcuni fanciulli e fanciulle, vestiti con l’abito dell’ordine, alla Vergine, cm 150x200, databile verso la metà del diciannovesimo secolo.

A Torre de’ Busi, nella chiesa sussidiaria di San Carlo in un’elegante paletta centinata di metà Ottocento viene raffigurato a destra inginocchiato con viso da vecchio ed un vistoso rosario alla cintura, gli strumenti di prigionia avanti a sé insieme ad un libro, mentre presenta alla Madonna col Bambino assisa sulle nubi un giovinetto in abiti aristocratici le mani giunta in preghiera, forse san Luigi Gonzaga, con accanto a sinistra Carlo Borromeo, titolare della chiesa.

Nella chiesa di san Girolamo Emiliani alla Gasparina a Romano di Lombardia, proprietà della Fondazione Opere Pie Riunite Rubini, è conservato un mediocre dipinto di fine Ottocento con il santo con un fanciullo¹²⁹, schema che si trova simile in un quadro attribuito a Luigi Speranza nella chiesa di San Rocco a Belluno col santo ritratto col copricapo dell’aristocrazia lagunare¹³⁰.

Difficile infine è identificare con certezza chi sia il santo ritratto nell’atto di assistere un moribondo ferito al petto in primo a piano

128 Pinetti 1931, p. 190; Pagnoni 1979, p. 115; *Regesto delle opere*, in Antonio Guadagnini, a cura di G. Valzelli, Esine 1991, p. 138; “La voce di Caprino”, anno 9, n. 1, marzo 2006. Ricordiamo che a Caprino Guadagnini licenziò nel 1853 la pala dell’altar maggiore con il *Martirio di san Biagio* e gli affreschi dei pennacchi della cupola raffiguranti *Evangelisti e Padri della Chiesa*.

129 Ricordiamo che sempre a Romano di Lombardia vi era una santellina in via Balilla con un affresco con la *Madonna col Bambino e san Girolamo*, completamente rifatta da un maldestro restauro nel 1958.

130 Stoppiglia 1934, pp. 349 e 424, come anonimo ed Iconografia nn. 173-174.

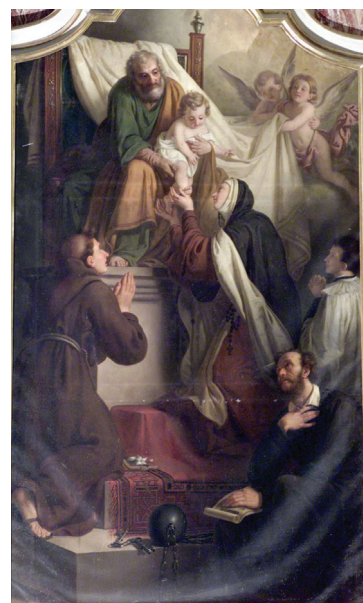


fig. XXI



fig. XXII

a destra in un dipinto ottocentesco conservato nella parrocchiale di Calepio, cm 200x140, con la Madonna col Bambino seduta su un trono in cielo ed un'altra santa che stringe a sé due fanciulle.

Scene della vita del santo

Analizziamo adesso una serie di dipinti in cui sono raffigurati alcuni fra gli episodi più significativi della vita del santo.

Segnaliamo innanzitutto nella parrocchiale di Ardesio, una coppia di malridotte tele dal formato esagonale, cm 144x90, in una delle quali è raffigurato fuoriuscito dal carcere inginocchiato in preghiera davanti ad un altare sopra cui ha posto i ceppi e le catene, mentre nell'altra moltiplica miracolosamente benedicensi alcuni pani per gli orfani e i confratelli, sicuramente settecentesche, anche se rielaborano incisioni precedenti¹³¹.



fig. XXIII

Non lontano da questa coppia di dipinti si pone un quadro in parrocchiale a Nembro, anch'esso di formato esagonale e dalle misure simili, cm 145x89, con il santo e vari orfanelli in processione verso la piazza di una città sullo sfondo.

Particolarmente interessanti e meritevoli di un'indagine assai più approfondite sono le tre grandi tele ad andamento orizzontale, due delle quali provenienti dalla cappella dedicata al santo, riedificata tra il 1754 ed il 1757, e tuttora conservate sulle pareti della Basilica-Santuario di Somasca.

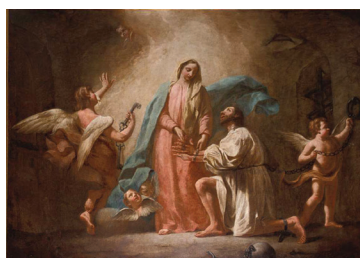


fig. XXIV

Le due, già segnalate nella cappella dedicata al Miani ed ora appese lungo la navata, cm 231x300 circa ciascuna, spettano rispettivamente al milanese Federico Ferrario cui è sicuramente riconducibile il dipinto con il santo attorniato da orfani e ragazzi con la veste somasca davanti alla Vergine col Bambin Gesù, restaurato nel 1975 (fig. XXIII)¹³², mentre Giuseppe Angeli, sigla GA in basso a destra, il telerò con la Vergine che libera il Miani dal carcere, aiutata da due angeli, una delle composizioni meglio riuscite del tema (fig. XXIV)¹³³.

131 Per quanto concerne il miracolo dei pani il rimando è alla stampa di Christian Sas su disegno di Jacques Stella databile tra il 1629 ed il 1630.

132 Pinetti 1931, pp. 463-564; Stoppiglia 1934, p. 426; Ruggeri 1975, p. 175, lo assegnava a Fra Felice Cignaroli; Pagnoni 1979, p. 353; A. Barigozzi Brini, *Federico Ferrario*, in *I pittori bergamaschi. Il Settecento*, vol. III, Bergamo 1990, pp. 664 e 689; G. Virgilio, *Novità su Federico Ferrario nel Lecchese*, in "Arte Lombarda", n.s., n. 160, 2010 (2011), fascicolo 3, p. 35, nota 4, con segnalazione dei documenti relativi alla riedificazione della cappella del santo.

133 Pinetti 1931, p. 463; Stoppiglia 1934, p. 426; Zambarelli 1938, p. 60; Ruggeri 1975, p. 175, con corretta attribuzione all'Angeli; Pagnoni 1979, p. 353 (che lo assegna all'Angeli). Non è improbabile che la commissione all'Angeli di questo importante telerò sia in gran parte

Il terzo grande quadro, cm 196x340, probabilmente nato per la controfacciata della chiesa¹³⁴, raffigurante il santo nell'atto di mostrare a due prostitute doviziosamente abbigliate la strada della conversione indicata dal Crocifisso e visualizzata sullo sfondo della composizione con l'ingresso di altre ragazze in un convento gestite da suore somasche, rimane ancor difficile da ricondurre a paternità certa e non è sicuramente proponibile l'attribuzione a Francesco Zucco fin qui formulata (fig. XXV)¹³⁵. La complessa composizione sembra essere di matrice veneta tardo seicentesca, ma si impone un'urgente ed approfondita analisi dell'opera per meglio circostanziare le coordinate esecutive.

Molto interessante è altresì un quadro di scuola veneta seicentesca oggi conservato presso il Centro di Spiritualità a Somasca col santo inginocchiato che raccomanda al Cristo portacroce gli orfani e i suoi confratelli somaschi, con ogni probabilità derivato da una stampa siglata A. Bosio con l'iscrizione S. *Hieronymus Aemilianus P. V./Congregationis de Somascha Fundator*, probabilmente l'incisore veneziano Antonio Bosio¹³⁶.

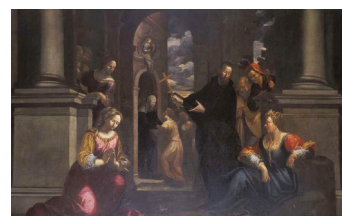


fig. XXV

Sempre a Somasca presso alcuni ambienti della Casa Madre sono conservati tre ovali settecenteschi, cm 119x94 ognuno, purtroppo assai ridipinti e mal giudicabili con il santo che insegna il catechismo ai contadini, cura un malcapitato ad una gamba che si provocò una ferita tagliando legna nel bosco sopra Somasca¹³⁷ e compra vestiti agli orfani, probabilmente parte di una serie di otto quadretti con episodi della sua vita, ricordati dallo Stoppiglia nell'Oratorio della morte di S. Girolamo, forse riproducenti gli affreschi seicenteschi della basilica sopra ricordati¹³⁸.

Altrettanto debole ed in parte ripreso da un'incisione di Dolcetta è un dipinto, cm 193x148, sempre in Casa Madre a Somasca in cui

dovuta al grande successo che il pittore riscontrò con la tela licenziata nel 1748 con il *Crocifisso, san Girolamo e gli orfanelli* per la chiesa somasca dell'Ospedaletto a Venezia (Iconografia n. 284, con bib.).

134 È lì infatti che lo ricorda il Maironi da Ponte (vol. III, 1820, p. 106: "sopra la porta maggiore, rappresentante la chiamata di alcune donne alla penitenza ed al ritiro, fatta dal santo: lavoro di scuola Veneziana").

135 Stoppiglia 1934, pp. 392: "trovasi nello scalone del Collegio di Somasca; ma fino a qualche anno fa stava in chiesa sopra la porta maggiore" e 487; Zambarelli 1938, pp. 33 e 142-143, tav. XXXV; Pagnoni 1979, p. 353 (attribuzione con riserva).

136 Stoppiglia 1934, p. 426; Zambarelli 1938, p. 60. Per la stampa vedasi Iconografia n. 76.

137 Riprodotto e citato da Tentorio 1959, pp. 112-113.

138 Stoppiglia 1934, p. 426; Zambarelli 1938, p. 60



fig. XXVI

il santo seppellisse i cadaveri, dato a torto a Ceresa, ma da considerarsi tardoseicentesco (fig. XXVI)¹³⁹, come pure di realizzazione non poco fiacca è un quadro, sempre a Somasca in casa madre, cm 196x148, in cui viene raffigurato il pranzo del santo in casa a Salò detto cena delle lacrime, da datarsi anch'esso entro il diciassettesimo secolo (fig. XXVII)¹⁴⁰.

Di grande interesse risulta invece la tela con *San Girolamo in gloria* del 1759 di Antonio Marinetti¹⁴¹ a Somasca in Casa Madre, firmata A. MARINETTI F CHIOZA, già sull'altare della cappella dedicata al santo in Basilica e già scorrettamente assegnato al Calvi¹⁴².

139 Stoppiglia 1934, p. 392; Zambarelli 1938, p. 60. Il raro soggetto è presente anche in un grande affresco del 1749 alla destra dell'altare nella cappella dedicata al santo nella chiesa di Sant'Antonio a Lugano eseguito nel 1748 da Giuseppe Antonio e Giovanni Antonio Torricelli, il cui pendant a sinistra raffigura il santo con l'abito dell'aristocrazia veneziana che distribuisce pani ai poveri (Iconografia n. 294 e S. Coppa, in *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, Milano 1994, pp. 349-350).

140 Iconografia n. 1314. Il raro soggetto si trova anche in un affresco del ciclo di Amelia, desunto dalla stampa del Dolcetta.

141 Stoppiglia 1934, pp. 426, 503 e 505 (scuola veneziana sec. XVIII); Zambarelli 1938, pp. 36, 60 (ove viene ricordato anche un altro dipinto con lo stesso soggetto, d'autore ignoto) e 198-199 (con assegnazione errata al Calvi); Pagnoni 1979, p. 353 (con attribuzione al Calvi); K. Wolfe, in *La sostanza dell'effimero* 2000, p. 460 con giusta ascrizione dell'opera; D. Benati, in *Espressioni d'arte*, catalogo della mostra Fondantico, Bologna 2004, pp. 132-133 (con errata ascrizione al Calvi); Iseppi 2015, pp. 142-144.

142 Il tema della *Gloria di san Girolamo* trova nel diciottesimo secolo una fortuna iconografica notevole a partire dal medaglione eseguito da Antonio Bicchierai per la festa della beatificazione in San Pietro di cui rimane un disegno preparatorio al Gabinetto Nazionale delle Stampe a Roma (A. Negro, *Antonio Bicchierai fra pittura d'apparato e grande decorazione*, in "Storia dell'Arte", 1996, n. 87, p. 214, tav. 18 e Iconografia n. 1354). Sempre al Marinetti spetta l'enorme ovale del soffitto della di Sant'Agostino a Treviso del 1755 (Stoppiglia 1934, p. 408; *Il restauro della grande tela del Marinetti in Sant'Agostino*, Treviso 1994, S. Bozzi, ad vocem *Marinetti Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 70, Roma 2008, on line edition), di cui è noto da tempo anche il bozzetto preparatorio in una collezione privata romana, transitato ad un'asta Finarte Milano del 3 marzo 1987. Ricordiamo inoltre la bella pala del napoletano Francesco Narici un tempo nella chiesa somasca di santo Spirito a Genova ed oggi presso la Biblioteca Lercari di Genova databile verso il 1767 (Iconografia n. 494 e D. Sanguineti, *Pittura "napoletana" del Settecento in Liguria: il caso di Francesco Narici*, in "Prospettiva", 2001 (2002), nn. 101-103, pp. 163-164, tav. 8); la grande tela di Antonio Zanchi sul soffitto dello scalone del Seminario Patriarcale a Venezia (Lunardon 1986, p. 67 e Rossi 2012, p. 232), la statua di Giovanni Maria Morlaiter nella chiesa di Santa Maria della Salute a Venezia (Rossi 2012, pp. 237-240) e 249, tav. 8); il dipinto in Santa Lucia a Cremona del milanese Antonio Cucchi realizzato nel 1748, assai simile alla già ricordata pala milanese del pittore (M. Tentorio, *Iconografia di S. Girolamo Emiliani*, in "Rivista dell'Ordine dei Padri Somaschi", luglio-dicembre 1960, vol. XXXV, fascicoli nn. 133-134, pp. 147-148; E. Bianchi, *La pittura a Cremona nel Settecento*, in *Artisti Cremonesi. Il Settecento*, Cremona 2011, pp. 24 e 25, tav. 22; va ricordato a tal proposito che l'altare era altresì ornato di sei quadretti con le storie della vita del santo purtroppo perduti, mentre dispersa è la pala ricordata dal Bartoli: "nel secondo altare alla destra, la tavola con S. Girolamo Miani in gloria e sotto alcuni orfanelli, è di Carlo Antonio Bianchi" (1777, vol. II, p. 19), già nella chiesa della Colombina a Pavia.



fig. XXVII

Al dipinto va associato un documento già noto in cui viene riportato che: *“Non avendo potuto il M. R. P. D. Giacomo Fontana Prep. to Provinciale portarsi personalmente alla visita di questo Collegio per li suoi incomodi, chiamò a Bergamo il nostro Padre Prep.to D. Gio Batta Moiolo per la solita revisione de’ Libri di questa Casa. Ha voluto egli segnalare la divozione sua verso il Beato col dono del quadro rappresentante il medesimo Beato portato da due Angeli in Cielo, di un Messale d vivo legato in pelle rossa con pezzetti d’argento massiccio”*¹⁴³. La composizione si ispira con ogni probabilità al celebre dipinto di Jacopo Amigoni concluso nel 1747 per la beatificazione del santo, già nella sagrestia minore della chiesa di Santa Maria della Salute a Venezia, ed oggi al Seminario Patriarcale¹⁴⁴. Va comunque sottolineato che, prima del recente restauro, come si può evidenziare dalla fotografia pubblicata da Zambarelli, il viso del santo risultasse assai più giovane e con folta barba nerastra.

L’episodio della vita del santo sicuramente più raffigurato resta comunque quello della fuga dalla prigione per intervento miracoloso della Vergine¹⁴⁵.

Oltre alle due grandi pale di Celesti e di Crastona, e al quadro dell’Angeli a Somasca prima segnalati, ricordiamo innanzitutto un dipinto, cm 200x400 circa, assegnato al Chizzoletti conservato in Bergamo nella chiesa di Santa Chiara, annessa alla residenza Santa Chiara (fig. XXVIII), che dovrebbe corrispondere a quello ricordato dal Pasta nella chiesa bergamasca di San Leonardo: *“Sopra la Porta di dentro dipinse in un Quadro Gio. Chizzoletti. S. Girolamo Miani,*



fig. XXVIII

143 Somasca, Libro degli Atti, 26 aprile 1759 in Iconografia n. 386 ed Iseppi 2015, p. 144.

144 A. Scarpa Sonino, *Jacopo Amigoni*, Soncino 1994, pp. 51-52.

145 L’episodio della liberazione del carcere venne raffigurato più volte sia con la Vergine che appare al santo in carcere sciogliendogli le catene, sia con la Vergine che conduce fuori dal carcere Girolamo: da un anonimo artista seicentesco in un dipinto nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Treviso (Stoppiglia 1934, p. 420 ed Iconografia n. 37); Agostino Ridolfi in una coppia di dipinti nella chiesa dei SS. Vittore e Corona a Feltre (S. Claut, *Raccolte d’arte a San Vittore*, catalogo della mostra, Feltre 1983, pp. 30-31; S. Claut, *Medioevo e culto dei santi: il caso dei Santi Vittore e Corona a Feltre*, in *Tra monti sacri, «sacri monti» e santuari: il caso veneto*, Padova 2006, p. 208), quello dell’uscita in pratica desunto dalle incisioni di Giacomo Dolcetta e dell’olandese Wilhelm de Haen; Sigismondo Betti in un affresco nella chiesa della Maddalena a Genova (Stoppiglia 1934, p. 397 e 402); Gerolamo Brusaferrò in una tela conservata all’IRE di Venezia, già assegnata a Pietro Moro (A. Pietropolli, *Gerolamo Brusaferrò dipinti e disegni*, Padova 2002, p.49 e 144, tav. 7); Pietro Gagliardi in una tela del 1865 nella chiesa di Santa Maria in Aquiro a Roma in pendant con un’altra con il miracolo dell’acqua dalla roccia (Zambarelli 1938, pp. 37, 91 e 139; va ricordato che dello stesso artista transitò per Somasca per breve tempo un dipinto col santo ed orfanelli davanti alla Madonna col Bambino, eseguito nel 1865 per l’orfanotrofio di S. Maria degli Angeli a Roma, poi nel collegio Rosi a Spello fino al 1932, indi a Somasca ove lo segnala Stoppiglia 1934, pp. 357 e 412 e quindi dal 1935 a Corbeta nella cappella dell’Istituto Emiliani, ove si trova tutt’ora e su cui Iconografia n. 676).

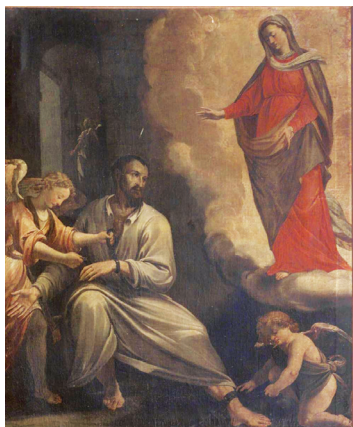


fig. XXIX

sprigionato dalla V.M. e da essa scortato fralle squadre de' Nemici, e posto in salvo"¹⁴⁶, probabilmente lo stesso citato successivamente come perduto dal Fornoni: "Ioannes Chisolettus nel 1680 firma e data il perduto «S. Girolamo Miani sprigionato dalla Vergine», già nella chiesa di S. Leonardo a Bergamo"¹⁴⁷. In realtà il dipinto che reca il curioso particolare della corona in testa alla Vergine, come nell'incisione del Dolcetta, per quel che ho potuto verificare non sembra né datato, né firmato, anche se lo stile può ben avvicinarsi a quello del Chizzoletti.

Di buona fattura è una coppia di quadri al Santuario di San Girolamo alla Valletta a Somasca collocati sulla parete destra e sinistra dell'edificio, sicuramente di realizzazione seicentesca, con l'apparizione della Vergine in carcere, e due angeli che slegano le catene di Girolamo (fig. XXIX), assai simile ad uno conservato nel refettorio della Maddalena a Genova¹⁴⁸, e la successiva uscita del Miani, caricatosi le catene ed i ceppi in spalla, scortato dalla Vergine che lo tiene per mano (fig. XXX).



fig. XXX

Di grande interesse non solo artistico, ma anche storico, è la tela, oggi in un corridoio prospiciente la sala capitolare in Duomo Nuovo a Brescia, ma proveniente dalla già ricordata chiesa di san Bartolomeo in Brescia. Transitato dopo le soppressioni napoleoniche in Duomo Vecchio, per poi esser considerato da più parti come disperso, venne probabilmente collocato in date non accertabili come detto in un locale del Duomo Nuovo di non facile accessibilità¹⁴⁹. Opera ascrivibile al bresciano Giuseppe Tortelli reca in

146 Pasta 1775, p. 110; M.S. Giampiccoli, *Notizie istorico-geografiche appartenenti alla città di Bergamo ed alla sua provincia*, Belluno 1783, vol. I, p. 57; F.M. Tassi, *Indice delle Chiese della Città (di Bergamo) e Borghi*, ms. s.d. (ca. 1793), Bergamo Biblioteca Angelo Mai, ed. crit. a cura di F. Mazzini, Milano 1970, vol. II, p. 38; Lumina 1993, p. 176.

147 E. Fornoni, *Storia di Bergamo* (BG), ms. s.d. (ca. 1900-1920), Bergamo, Curia Vescovile, vol. XI, p. 157, lo ricorda poi datato 1688 Idem, *Pittori Bergamaschi*, ms. s.d. (ca. 1915-20), Bergamo, Curia Vescovile, vol. II, p. 190: "dicesi portasse col nome la data 1688".

148 Stoppiglia 1934, pp. 373 e 422 ed Iconografia n. 50. Si tratta di un dipinto, di una serie di quattro tele, ognuna cm 120x150, con episodi della vita del santo ancor tutti da studiare -i rimanenti raffigurano il santo rifiuta l'oro offertogli dal Duca di Milano, seppellisce i cadaveri e miete il grano coi contadini (Stoppiglia 1934, pp. 375, 377, 379 e 422-423, con scorretta ascrizione al secolo sedicesimo).

149 A. Loda, *Giuseppe Tortelli Un protagonista del barocchetto bresciano tra Brescia e la Bassa*, Marone 2014, pp. 25, nota 40 (con bib. prec.) e 31 (on line edition). Il dipinto venne citato come anonimo in un elenco di quadri trasportati dal palazzo vescovile presso la Biblioteca Querianina: "San Girolamo Miani tratto dalla prigione era de' Somaschi" (C. Boselli, *Gli elenchi della spoliazione artistica nella città e nel territorio di Brescia nell'epoca napoleonica*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1960", Brescia 1961, p. 298). Curioso come il dipinto compaia parzialmente riprodotto sulla copertina del volume *Un evento miracoloso* 2012, come di anonimo.

basso a sinistra sulla lapide posta di sbieco la seguente didascalia: “IL N.H. GIROLAMO MIANI/PROVED. G.LE DELA S.R.V./ FOND. DELLA CONG.NE/SOMASCA PASA/INVISIBILE/ PER LE NEM./SQUADRE”.

Così ricordato dal Maccarinelli nel 1751 “...*Giuseppe Tortelli trauagliò il quadretto nicchiato sotto la Cantoria. Quest’Operetta rappresenta, ma nella più nobile, ed istrauagante maniera, la liberazione miracolosa seguita per mano di Maria Santissima dalla schiauitù, in cui miseramente uiuea il B. Girolarno Miani Fondatore della sempre lodata Congregazione de Chierici Regolari di Somasca*”¹⁵⁰ e successivamente anche dal Carboni: “*In prospetto alla Porta principale (che è laterale) sopra una Portella, che guida in Collegio sta appeso un Quadro di Giuseppe Tortelli, in cui è dipinto il B. Girolamo, il quale essendo stato scarcerato dalla B. V. dalla stessa è condotto fra le schiere nemiche felicemente in salvo*”, è fuor di dubbio l’interpretazione del tema più brillante mai realizzata con un sapore fortemente laico, una sorta quasi di passeggiata con gli angeli apriporta della prigione che sembrano inscenare un passo di ballo.

Ex voto

A Somasca si conservano diversi ex-voto in cui il santo è raffigurato come intercessore. Merita la pena sicuramente ricordare quello di Vincenzo Angelo Orelli, cm 49x51, siglato “F.G.R. 1795 VAO P”, con le lettere A ed O intrecciate insieme (fig. XXXI)¹⁵¹, uno siglato “G.R. Aprile 1834” in cui il santo è raffigurato entro un dipinto posto sopra un letto di una malata, mentre compare da solo sopra ad un altare ad un gruppo di oranti in quello di un tal Quarenghi del 1838, datato e firmato sul retro della tela¹⁵² ed appare ad una malata in un altro siglato “G.R. 1842 Catterina Cittadini” conservato presso le Suore Orsoline di Somasca.

Di molti altri ex-voto al santuario della Valletta otto-novecenteschi dà conto per esteso il database somasco, cui si rimanda per le varie informazioni.



fig. XXXI

¹⁵⁰ Maccarinelli 1751, ed. 1959, p. 196. Il quadro è ricordato anche nella versione precedente del manoscritto del 1747 (ed. 1959) p. 108, ma con minor brio descrittivo.

¹⁵¹ R. Mangili, *Il pittore ticinese Vincenzo Angelo Orelli (Locarno 1751 – Bergamo 1813)*, Bergamo 1973, pp. 71, tav. 106, 72-73 e 134; *Pittura popolare. Ex-voto e dipinti della bergamasca*, a cura di A. Turchini, Bergamo 1983, in copertina, e p. 267, tav. 255, indicato come anonimo; S. Zatti, *Vincenzo Angelo Orelli*, in *I Pittori Bergamaschi, Il Settecento*, vol. III, Bergamo 1990, pp. 456 e 486.

¹⁵² *Pittura popolare* 1983, p. 266, tav. 254.

Statue

Non abbiamo alcuna notizia di una statua del santo raffigurato in atto di riposare che padre Girolamo Calca fece collocare nell'oratorio della Santa Croce alla Valletta a Somasca, ricordata nella relazione inviata a Donato Calvi¹⁵³; con ogni probabilità si trattava della prima statua del santo in territorio bergamasco e bresciano.

Difficilmente valutabile causa le vistose ridipinture è altresì una statua nella parrocchiale di San Lorenzo di Alzano Sopra posta in una nicchia sulla parete di fondo della facciata, a destra sotto la cantoria dell'organo, in legno policromato ed attributi del santo in metallo, alta al naturale, cm 170, di cui è notizia documentaria essere stata acquistata con un'altra statua raffigurante *san Luigi Gonzaga* nel 1788¹⁵⁴.

Dovrebbe essere ancora settecentesca una statua in stucco, h. cm 170, conservata a Vercurago in parrocchiale, a destra dell'altare dedicato a san Carlo¹⁵⁵.

Non sappiamo chi sia l'autore della statua col santo nella nicchia destra della facciata della chiesa bresciana a lui dedicata, annessa all'Orfanotrofio maschile realizzata in pietra di Viggiù a seguito del rifacimento della facciata da parte dell'architetto milanese Gaetano Clerici nella prima metà dell'Ottocento¹⁵⁶.

La quasi totalità delle statue con il santo accompagnato spesso da orfanelli è comunque databile dalla fine dell'Ottocento in poi e quasi sempre risultano di scarso valore artistico.

Il milanese Giacomo Sozzi realizzò una statua del santo in gesso, h. cm 220, con accanto un orfanello in preghiera, per la parrocchiale di Presezzo nel 1890, all'interno di una serie di dieci statue coi principali santi bergamaschi¹⁵⁷, e un'altra nel 1910, posta in una nicchia sulla facciata del già collegio somasco a Rivolta d'Adda, dal 1885

153 Calvi ed. 2008, p. 505.

154 B. Pirola, *Appunti di storia, economia, arte e tradizioni della comunità di Alzano Sopra*, Alzano Lombardo 1993, pp. 12 e 35.

155 Iconografia n. 385.

156 M. Tentorio, *Cenni storici sull'Orfanotrofio della Misericordia di Brescia*, Roma 1969, pp. 42 e 52; G. Merlo, *Le chiese dei Pii luoghi*, in *I ricoveri della città* 2002, pp. 213-214, con imprecisioni sull'identificazione delle statue. Va ricordato che nell'altra nicchia a sinistra è una statua raffigurante padre Evangelista Dorati.

157 M.E. Cortesi, *Presezzo e la sua storia*, Villadiserio 1996, p. 344.

casa madre delle Suore Adoratrici del SS. Sacramento, insieme con altre tre statue, raffigurato mentre insegna a leggere ad un orfano¹⁵⁸.

Da rimeditare la statua in facciata a San Leonardo a Bergamo entro una nicchia col santo che abbraccia teneramente due fanciulli, scorrettamente citata come del 1689 di tal Giacomo Manzoni¹⁵⁹, mentre appare palesemente trattarsi di manufatto cementizio tardo-ottocentesco.

All'Orfanotrofio maschile nuovo di Bergamo, ora Istituto dei Padri Giuseppini del Murialdo, sulla facciata della chiesa interna al vertice del timpano è posto un gruppo cementizio con San Girolamo ed orfanelli di scultore anonimo, databile al 1914¹⁶⁰.

Sulla facciata della parrocchiale di Osio Sopra all'interno di una nicchia a sinistra vi è una statua in cemento, h. cm 180, di Pietro Monzio Compagnoni, databile al 1929 circa, allorquando venne rifatta la facciata della chiesa¹⁶¹.

Nella chiesa bergamasca di Sant'Anna ricordiamo inoltre la statua in gesso eseguita nel 1935 da Giuseppe Siccardi¹⁶², insieme ad altre tre raffiguranti rispettivamente san Giovanni Bosco, san Vincenzo de Paoli ed il beato Barbarigo.

Un posto del tutto a sé spetta infine alle undici cappelle a Somasca, sorta di vero e proprio sacro monte dell'ordine fondato dal Miani, erette a partire dal 1837 fino al 1902, contenenti una serie di statue in terracotta policromata raffiguranti vari episodi della vita del santo con fondali dipinti ad affresco, alla cui realizzazione attesero

158 M. Tentorio, *Collegio di S. Maria Egiziaca di Rivolta d'Adda*, in "Rivista dell'Ordine dei Padri Somaschi", ottobre-dicembre 1957, vol. XXXII, fascicolo 123, p. 175; *Il tabernacolo*, a cura delle Suore Adoratrici del SS. Sacramento, Milano 2002, p. 244. Va inoltre ricordato che nel collegio di Rivolta era presente un quadro con *san Girolamo* eseguito dal pittore milanese Giuseppe Mariani (su cui vedasi la bella scheda di G. Pacciarotti, *Sulle ali degli angeli. Le arti a Busto Arsizio nel Settecento*, Busto Arsizio 2001, pp. 133-134) oggi disperso (Iconografia n. 2115).

159 Lumina 1993, pp. 122-123, con 2 foto b/n; a p. 128 viene citata la data del 1689; R. Alborghetti, *San Girolamo Miani*, Gorle 2009, p. 22, la cita erroneamente come opera di Giacomo Canzoni.

160 Zambarelli 1938, p. 52.

161 Iconografia n. 1654.

162 A.V., *Arte e artisti. Quattro lavori di G. Siccardi per la parrocchiale di Borgo Palazzo*, in "L'Eco di Bergamo", 19 ottobre 1935, p. 2; Pagnoni 1979, p. 40; P. Corvo-G. Carminati, *Cammino storico - pastorale della comunità di Borgo Palazzo*, Bergamo 1984, p. 24; L. Elzi, *Giuseppe Siccardi*, in *I Pittori Bergamaschi dell'Ottocento*, vol. III, Bergamo 1992, p. 397; G. Mangili-L. Merisio- M. Zeduri, *La Chiesa di Sant'Anna in Bergamo*, Bergamo 2000, p. 55.



fig. XXXII

vari artisti fra cui Stefano Butti, Girolamo Rusca, un certo Cattaneo bergamasco ed Eugenio Goglio, il solo ad eseguire le statue dell'undicesima ed ultima cappella nel 1902 in cemento¹⁶³.

163 Originariamente le cappelle erano dodici: in quella con il santo in prigione con la statua in terracotta eseguita da Stefano Butti crollò a causa di una nevicata il tetto e distrusse completamente la statua di cui però rimane documentazione fotografica (Iconografia nn. 115-116, fig. XXXII). Sulle vicende della lunga storia delle cappelle somasche vedasi G. Bonacina, *La via delle cappelle*, dat. 2013 consultabile in <http://crsschedario.altervista.org/>.

OPERE IN MOSTRA





IL P. GERONIMO MIANI PATRITIO
VENETO FONDATORE DELLA
CONG: DI SOMASCA NACQUE
L'ANNO 1451 E MORSE
L'ANNO 1537















































Elenco delle opere esposte

1. Anonimo artista prima del 1624
San Girolamo coi primi suoi compagni Vincenzo Gambarana ed Evangelista Donati (detto Quadro dello scurolo), olio su tela, cm 111x125
Somasca di Vercurago, Basilica-Santuario dei Santi Bartolomeo e Girolamo Emiliani
2. Anonimo artista dei primi decenni del sec. XVII
San Girolamo in preghiera davanti al Crocifisso, olio su tela, cm 148,5x112,5
Bergamo, Istituti Educativi, già Bergamo, Istituto SS. Redentore in Borgo S. Caterina, già Convertite o Maddalene
Restauro: Osservatorio d' Opera di Andrea Lancini e Giorgio Orlandi, Brescia
3. Anonimo artista dei primi decenni del sec. XVII
San Girolamo Emiliani ha la visione della sedia, olio su tela, cm 138x114
Brescia Fondazione Casa di Dio, già Brescia, Orfanotrofio maschile
Restauro: Leonardo Gatti, Brescia
4. Carlo Ceresa (San Giovanni Bianco 1609 – Bergamo, 1679)
San Girolamo Emiliani di fronte alla Vergine, olio su tela, cm 107x100
Somasca di Vercurago, Basilica-Santuario dei Santi Bartolomeo e Girolamo Emiliani
Restauro: Carlotta Fasser, Brescia
5. Carlo Ceresa (San Giovanni Bianco 1609 – Bergamo, 1679)
Morte di san Girolamo Emiliani, olio su tela, cm 60x61
Somasca di Vercurago, Casa San Girolamo
6. Francesco Capella (Venezia, 1711 – Bergamo, 1784)
San Girolamo Emiliani in preghiera davanti al Crocifisso con alcuni orfani, olio su tela, cm 177x108
Chiuduno, parrocchiale di Santa Maria Assunta
7. Giovanni Carobbio (Nembro, 1687 – 1752)
San Girolamo Emiliani in preghiera davanti al Crocifisso con alcuni orfani, olio su tela, cm 100x160
Curno, parrocchiale di Santa Maria Assunta

8. Federico Ferrario (Milano, 1714 circa – 1802)
San Girolamo Emiliani in preghiera, olio su tela, cm 71x57
Bergamo, Istituti Educativi

9. Francesco Bergametti (Gaverina, 1815 – Bergamo, 1883)
San Girolamo Emiliani in preghiera davanti al Crocifisso, olio su tela, cm 87x72
Clusone, Museo della Basilica di Santa Maria Assunta e San Giovanni Battista

10. Ignoto artista del sec. XVII
San Girolamo raccomanda gli orfani e i confratelli al Cristo portacroce, olio su tela, cm 149x114
Somasca di Vercurago, Centro di spiritualità

11. Giambettino Cignaroli (Verona, 1706 – 1770)
San Girolamo Emiliani ed orfanelli di fronte alla Vergine col Bambino, olio su tela, cm 230x153
Bergamo, chiesa di San Leonardo
Restauro: Andrea Lutti, Sombreno di Paladina

12. Giambettino Cignaroli (Verona, 1706 – 1770)
San Girolamo Emiliani ed orfanelli di fronte alla Vergine col Bambino, olio su tela, cm 50x20
Somasca di Vercurago, Casa San Girolamo, bozzetto per la tela in Bergamo, chiesa di San Leonardo
Restauro: Paola Guerra, Brescia

13. Francesco Zuccarelli (Pitigliano, 1702 – Firenze, 1788)
San Girolamo Emiliani ed orfanelli di fronte alla Vergine col Bambino, olio su tela, cm 269x172
Chiari, Pinacoteca Reposi, già Brescia, chiesa di San Bartolomeo

14. Francesco Zuccarelli (Pitigliano, 1702 – Firenze, 1788)
San Girolamo Emiliani ed orfanelli di fronte alla Vergine col Bambino, olio su tela, cm 35x27
Brescia, coll. priv., bozzetto per il dipinto a Chiari, Pinacoteca Reposi

15. Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, 1740 – 1815)
San Girolamo Emiliani di fronte alla Vergine col Bambino, olio su tela, cm 318x216
Bergamo, Monastero Matris Domini

16. Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, 1740 – 1815)
San Girolamo Emiliani presenta una giovane al Redentore e a santa Maria Maddalena, olio su tela, cm 240x160
Bergamo Istituti Educativi, già Bergamo, Istituto SS.
Redentore in Borgo S. Caterina, già Convertite o Maddalene
17. Mauro Picenardi (Crema, 1735 – Bergamo, 1809)
San Girolamo Emiliani ed orfanelli di fronte alla Vergine col Bambino, olio su tela, cm 82x55
Bergamo, Istituto Preti Sacro Cuore, bozzetto per la tela in Bergamo, chiesa di Sant'Alessandro in Colonna
Restauro: Donatella Borsotti, Bergamo
18. Cesare Mariani (Roma, 1826 – 1901)
San Girolamo Emiliani presenta gli orfanelli alla Madonna col Bambino, olio su tela, cm 32x24
Somasca di Vercurago, Casa San Girolamo, bozzetto per la tela in Roma, chiesa di Santa Maria in Aquiro
19. Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, 1740 – 1815)
San Girolamo Emiliani in gloria, olio su carta, cm 26x19
Milano, Salamon Gallery, preparatorio per la tela della canonizzazione conservata in coll. priv. a Roma.
20. Antonio Marinetti (Chioggia, 1719 – Venezia, 1796)
Gloria di san Girolamo Emiliani, olio su tela, cm 228x116
Somasca di Vercurago, Casa San Girolamo
21. Luigi Galizzi (Ponte San Pietro, 1838 – Bergamo 1902)
San Girolamo Emiliani in gloria davanti alla Sacra Famiglia, olio su tavola, cm 78x57
Somasca di Vercurago, Casa San Girolamo, bozzetto per l'affresco sulla volta della Basilica-Santuario dei Santi Bartolomeo e Girolamo Emiliani di Somasca di Vercurago
22. Giuseppe Tortelli (Chiari, 1686 – Brescia, 1738 circa)
San Girolamo Emiliani liberato dalla Vergine, olio su tela, cm 99x154
Brescia, Duomo Nuovo, già Brescia, chiesa di San Bartolomeo
23. Adamo Biglioli (Romano di Lombardia, 1810 – 1874)
Santa Chiara e san Girolamo Emiliani in adorazione dell'eucarestia, olio su tela, cm 220x140
Bergamo, Residenza Sanitaria Santa Chiara, già Bergamo, chiesa di Santa Chiara

24. Anonimo artista del sec. XIX
Madonna col Bambino e i santi Carlo Borromeo e Girolamo Emiliani, olio su tela, cm 115x152
 Torre de' Busi, parrocchiale dei Santi Michele arcangelo e Giovanni Battista
25. Anonimo artista della seconda metà del XIX secolo
San Girolamo Emiliani ed un fanciullo, olio su tela, cm 135x80
 Romano di Lombardia, chiesa di San Girolamo Emiliani alla Gasparina
 Restauro: Francesca Ravelli, Bergamo
26. *Atti di S. Girolamo Miani Fondatore della Congregazione di Somasca descritti da vari autori in verso italiano e pubblicati nella sua Canonizzazione*
 in Bergamo per Francesco Locatelli, 1767, in 4.o, pp. 272
 all'antiporta:
 Giacinto Fabri (Bologna, 1714 – 1786)
 su disegno di Gaetano Gandolfi (San Matteo della Decima, 1734 – Bologna, 1802)
San Girolamo Emiliani in gloria (dal dipinto di Jacopo Amigoni, Venezia, Seminario Patriarcale)
27. Ferdinando Caccia
Vita di S. Girolamo Miano laconicamente raccolta da Ferdinando Caccia con ortografia filosofica delle vite scritte da Padri Somaschi e da altre memorie in occasione della Canonizzazione del Santo
 in Bergamo per Francesco Traina, 1768, in 8.o, pp. 48

**SAN GIROLAMO EMILIANI NEI FRANCOBOLLI,
NEI SANTINI, NELLE IMMAGINETTE E NEI LIBRI**

San Girolamo Emiliani nei francobolli, nei santini, nelle immaginette e nei libri

Francobolli realizzati in occasione del V centenario della liberazione di san Girolamo Miani e Giubileo dei Chierici Regolari Somaschi



C. Ligari, *S. Girolamo Miani raccomanda gli orfani alla Madonna*, Collegio Gallio dell'Ordine, Como

Basilica SS Bonifacio e Alessio all'Aventino, Roma

A. Marinetti, *San Girolamo Miani portato in gloria dagli angeli*, Casa Madre dell'Ordine, Somasca

In contemporanea, alla mostra **"Itinerarium caritatis. Girolamo Emiliani, padre degli orfani. Opere dal territorio bergamasco e bresciano"** inauguratasi sabato 30 settembre, nella sede del M.A.C.S. (vicolo Chiuso 22), si sono iniziate **quattro esposizioni** sul Santo: in Sala Tadini, una **filatelica** e l'altra sui **santini/immaginette**; in Sala Pozzoni, **incisioni** e di **libri**.

Gli aspetti più salienti della storia del nostro Paese sono celebrati con speciali emissioni di francobolli.

Sono innumerevoli i francobolli emessi dall'Italia per ricordare eventi legati alla religione cattolica e alla pietà cristiana. A questi si aggiungono i francobolli stampati ed emessi dall'Ufficio Filatelico e Numismatico del Vaticano.

L'esposizione filatelica di circa 250 francobolli mostrati su 61 fogli in formato A4, è stata preparata con cura dal prof. Raffaele Salcone di S. Benedetto del Tronto che da qualche anno collabora attivamente, impreziosendo le attività culturali del M.A.C.S. Il percorso è stato illustrato dal curatore, venuto a Romano con la moglie proprio per l'inaugurazione, con un intervento appassionato e competente ricco di riferimenti storici e spirituali.

Fino al 16 dicembre possiamo conoscere la grande figura di S. Girolamo raccontata in dodici capitoli dai francobolli, in un cammino, a ritroso nel tempo, a cominciare dalla *Vita del Santo* per poi passare alla *Storia dell'Ordine Somasco* e alla *Regola dell'Ordine Somasco*. Seguono i capitoli che trattano gli *Allievi Illustri*, le *Difficoltà dell'Or-*

dine e la *Rinascita e la storia recente*; a seguire si racconta l'*Iter di santificazione*, le *Sedi dell'Ordine in Italia e nel mondo*, l'*abito talare e le devozioni dei padri Somaschi*. Non potevano mancare: un capitolo su *Papa Francesco e i Somaschi* e gli ultimi due su uno degli alunni dei Padri Somaschi, pure lui santo, *Don Guanella padre Somasco* e la sua *Opera*.

Il capitolo conclusivo, dedicato a un francobollo comparso nel 1998 all'Esposizione mondiale di filatelia, a Milano, nella giornata del francobollo e del collezionismo, è perciò intitolato *Il ruolo della filatelia per S.S. Giovanni Paolo II*. Il francobollo, in emissione congiunta Italia San Marino Vaticano, raffigura un ritratto del Papa polacco, realizzato da Fantini, con le sue parole di speranza: "Il francobollo possa concorrere alla costruzione di quelle conoscenze, amicizie ed intese alle quali aspira il comune ed universale desiderio di concordia e di pace". In basso, la scritta Città del Vaticano ed il valore. Policromo.

Sarà un divertimento utile alla crescita spirituale e culturale, conoscere come numerosi francobolli, in pochi centimetri quadrati di carta, narrano nei secoli la vita e il carisma del Santo.

mons. Tarcisio Tironi

Sezione Filatelica della mostra

a cura di Raffaele Salcone
su idea di Tarcisio Tironi

- Cap. I Vita del Santo
- Cap. II Storia dell'Ordine Somasco
- Cap. III Regola dell'Ordine Somasco
- Cap. IV Allievi illustri
- Cap. V Difficoltà dell'Ordine
- Cap. VI Rinascita dell'Ordine e storia recente
- Cap. VII Iter di santificazione
- Cap. VIII Sedi dell'Ordine in Italia e nel mondo
- Cap. IX L'abito talare e devozioni dei Padri Somaschi
- Cap. X Papa Francesco e i Somaschi
- Cap. XI Don Guanella padre Somasco
- Cap. XII Opera don Guanella
- Cap. XIII Il ruolo della filatelia per S.S. Giovanni Paolo II

Indice

INTRODUZIONE <i>don Valentino Ferrari</i>	7
LA DEVOZIONE A SAN GIROLAMO EMILIANI A ROMANO DI LOMBARDIA <i>mons. Tarcisio Tironi</i>	15
SAN GIROLAMO EMILIANI: VITA E DIFFUSIONE DELL'ORDINE SOMASCO <i>padre Maurizio Brioli</i>	19
SAN GIROLAMO EMILIANI NELL'ICONOGRAFIA DEI TERRITORI BERGAMASCO E BRESCIANO <i>Angelo Loda</i>	27
OPERE IN MOSTRA	67
ELENCO DELLE OPERE	95
SAN GIROLAMO EMILIANI NEI FRANCOBOLLI, NEI SANTINI, NELLE IMMAGINETTE E NEI LIBRI <i>mons. Tarcisio Tironi</i>	99

Finito di stampare in Italia nel Novembre 2018
presso Tipografia Adelante - Romano di Lombardia (BG)
© Tutti i diritti riservati