

## Jacopo Alessandro Calvi «dipintore e poeta».

### Nuove congiunzioni fra Bologna e Bergamo nel segno di san Girolamo Miani

GIULIA ISEPPI

Il manoscritto autografo *Opere da me dipinte* in cui Jacopo Alessandro Calvi (Bologna, 1740-1815) elenca i dipinti da lui realizzati tra il 1761 e il 1784, recuperato recentemente da Ombretta Bergomi nel fondo 'Albano Sorbelli' della Biblioteca Estense di Modena<sup>1</sup>, permette di aggiornare con precisione documentaria il percorso dell'artista e di chiarire molti passaggi delle sue committenze rimasti finora lacunosi.

Pur essendosi affermato nella seconda metà del Settecento come artista di solida formazione accademica, con una fama riconosciuta a livello internazionale, Jacopo Calvi ha ricevuto solo in tempi recenti una rivalutazione critica che, partendo dalla fondamentale ricostruzione bio-bibliografica di Silla Zamboni, giunge, attraverso il catalogo dei *Dipinti e Disegni* curato da Eugenio Busmanti e Claudia Pierallini (1989), ai contributi più recenti e specifici<sup>2</sup>. I diversi lavori inquadrano con chiarezza il contesto culturale in cui Calvi ha mosso i primi passi, all'interno del quale la figura catalizzatrice di Giampietro Zanotti (Bologna, 1674-1765) non fornisce solo le linee direttrici della sua formazione artistica nel panorama dell'Accademia Clementina, ma ne costituisce la figura chiave del suo avanzamento professionale, per la stima che il maestro nutre nei confronti del giovane protetto. La formazione umanistica del Calvi spazia dalla pittura alla letteratura, alla poesia e ha dato vita a una figura professionale eclettica, senza mai

allentare il filo che lo lega all'ambiente accademico locale. L'importante reperimento delle *Opere da me dipinte* apre alla conoscenza dell'attività del bolognese fuori dall'ambito strettamente regionale, a oggi poco indagata ma piuttosto feconda, creando nuove connessioni che confermano il clima cosmopolita della cultura settecentesca.

La città di Bergamo sembra avere intrattenuto più volte con Calvi un fluido rapporto di committenza. Nell'ultimo quarto del Settecento il pittore invia ben tre pale d'altare ad altrettante istituzioni religiose, che per la loro centralità nel contesto storico e culturale della città rivelano l'importanza delle commissioni pubbliche a lui affidate. La scarsa attenzione rivolta dalla critica moderna al capitolo lombardo riflette quella delle prime biografie elogiative stese da Giovan Battista Grilli Rossi (1829) e da Ferdinando Belvisi (ante 1830). Entrambe infatti citano solo la pala, giunta per prima nel 1774 e ancora *in loco*, per il convento di Santa Maria Matris Domini<sup>3</sup>.

L'antichissimo complesso, consacrato nel 1273 dal vescovo Guiscardo Suardo, ospita tuttora l'ordine delle claustrali domenicane e, dopo essere stato eretto in primitive forme romaniche, assume una nuova veste barocca a partire dal 1670<sup>4</sup>. Le pale presenti nei sei altari laterali sono state collocate tutte dopo il 1774 in sostituzione di opere più antiche, come contributo alla modernizzazione dell'apparato decorativo.

---

Ringrazio la dott.ssa Wilma Locatelli per avermi guidato con estrema disponibilità nella ricerca presso gli inventari dell'Ufficio Beni mobili della Diocesi di Bergamo. Ringrazio inoltre padre Maurizio Brioli, responsabile dell'Archivio Generalizio Chierici Regolari Somaschi di Roma - Sezione storica per avermi messo a disposizione lo schedario dell'archivio iconografico da lui curato.

#### Abbreviazione

AGCRS: Archivio Generalizio Chierici Regolari Somaschi - Sezione storica, Roma.

<sup>1</sup> Il manoscritto segna le opere fino al 1784 ed è pubblicato in appendice a O. BERGOMI, *Ercole Petroni (Bologna 1765-1839). Recupero di un pittore figurista*, in «Strenna Storica Bolognese», LXIII (2013), pp. 9-24, in part. 21 ss.

<sup>2</sup> *Mostra del '700 bolognese*, catalogo della mostra, a cura di G. Zucchini e R. Longhi, Bologna 1935; S. ZAMBONI, *Calvi, Jacopo Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17, Roma 1974, pp. 18-20; R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna 1977, pp. 125-126, ill. XI, 295a-299a; S. ZAMBONI, *L'Arte del Settecento Emiliano. La pittura*,

*l'Accademia Clementina*, Bologna 1979, p. 222, ill. 316-317; C. BUSMANTI - C. PIERALLINI, *Jacopo Alessandro Calvi. Dipinti e disegni*, Bologna 1989. Inoltre D. BIAGI MAINO, *Il "venerando Pier Francesco Costa" di Jacopo Alessandro Calvi*, in «2000 Incontri», 8-9 (1990), p. 4; D. BIAGI MAINO, *La pittura in Emilia-Romagna nella seconda metà del Settecento*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1990, I, pp. 276-300; D. BENATI, *Disegnatori emiliani del Sei-Settecento*, Bologna 1991, pp. 310-311; I. CONTI, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, in «Strenna Storica Bolognese», LVI (2006), pp. 193-210; I. CONTI, *Il Giudizio universale di Jacopo Alessandro Calvi*, in «Strenna Storica Bolognese», LIX (2009), pp. 129-140; F. M. CONTI, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore a Castel San Pietro Terme*, in «Il Carrobbio. Tradizioni, problemi, immagini dell'Emilia-Romagna», XXXVI (2010), pp. 199-206.

<sup>3</sup> G. B. GRILLI ROSSI, *Vita e opere di Jacopo Alessandro Calvi*, Bologna 1829, p. 5; F. BELVISI, *Elogio storico di Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino*, ante 1830, Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 1496, VIII, n. 21, f. 9.

<sup>4</sup> Cfr. *Settecento anni di storia. Le claustrali di Matris Domini (dal sec. XIII al sec. XX)*, Bergamo 1935; V. ZANELLA - R. TARDITO - L. PAGONI, *Il monastero Matris Domini in Bergamo*, 2 voll., Bergamo 1980.

La *Madonna in trono con il Bambino, san Tommaso d'Aquino e san Girolamo Miani* del Calvi (fig. 1), nella seconda cappella a sinistra, prende in quell'anno il posto di un dipinto «su fondo oro antico e di buon pennello»<sup>5</sup> dedicato all'Assunzione della Vergine, di cui si sono perse le tracce. La pala, ancora intatta, è armonicamente inserita nel monumentale altare realizzato nel 1767 dall'architetto bergamasco Costantino Gallizioli<sup>6</sup>. L'altare, con colonne composite in marmo rosso e cartigli dorati, crea una cornice sontuosa alla pala del Calvi, e fornisce un'immagine significativa della ripresa del culto del veneziano san Girolamo Miani (Venezia, 1486 - Somasca, 1537), fondatore dell'ordine dei chierici regolari somaschi, negli anni successivi alla sua canonizzazione proclamata nel 1767 da Clemente XIII, il conterraneo Carlo Rezzonico (Venezia, 1693 - Roma, 1769). L'evento aveva portato a una moltiplicazione di commissioni a lui dedicate nella diocesi bergamasca, dove il santo aveva concentrato la sua attività caritativa<sup>7</sup>.

Non sorprende, vista la tarda rivalutazione dell'artista, trovare aspre critiche sulla pala nelle guide moderne al complesso. Già nel volume del 1935 dedicato al monastero l'opera era definita «di buon disegno, ma carente nella vivacità dei colori»<sup>8</sup>. Ancora più sferzante è il commento di Luigi Pagnoni (1980), che lo battezza come «prodotto accademico e declamatorio, dove la politezza formale dei moduli chiaroscurali e la rifinitura diligente dei particolari sono a tutto scapito dell'approfondimento dei contenuti spirituali e del soffio della poesia»<sup>9</sup>. Il giudizio appare riduttivo osservando la pala, improntata a un'inviolabile perfezione lineare e purezza cromatica, frutto dell'esercizio sulla migliore tradizione emiliana settecentesca. Se spesso le immagini del Calvi sono state lette come sintomo di uno statico tradizionalismo devozionale, non si può non cogliere la dolcezza espressiva nell'atteggiarsi dei piccoli orfani e la raffinatezza naturalistica della spada e della

catena di prigionia, attributi iconografici di Girolamo Miani, che si rivolge in comunione con san Tommaso verso la Madonna col Bambino, solido gruppo a sostegno di un impianto sintattico centralizzato. Se si cerca in Calvi lo slancio inventivo e l'estro di un'interpretazione originale delle glorie seicentesche, la sua mano inevitabilmente delude. C'è qualcosa di programmatico nel suo recupero del classicismo, nel ritorno all'origine della cultura accademica bolognese che stempera attraverso la pratica del disegno gli irriverenti eccessi barocchi di Gaetano Gandolfi. Ma l'accostamento delle «vite parallele» dei due artisti, operato da Eugenio Busmanti (1989)<sup>10</sup>, che riprende la definizione di «coppia bipolare» di Giorgio Falcidia<sup>11</sup> permette già di cogliere quanto la dolcezza della modulazione tonale, il saldo impianto spaziale di chiara derivazione carraccesca e la levigatezza della stesura pittorica abbiano avviato Jacopo Calvi a commissioni pubbliche di non minore rilievo del suo grande «antagonista», forse addirittura favorendolo presso i più moderati ambienti ecclesiastici, come mostra il seguito della vicenda bergamasca.

Girolamo Emiliani è al centro anche della seconda pala che il Calvi elenca per Bergamo il 3 aprile 1777, destinata alla «chiesa delle Convertite»<sup>12</sup>. Il dipinto è con ogni probabilità quello a cui fa riferimento, a proposito della chiesa della Beata Vergine del Galgario, la guida di Girolamo Marenzi, che nel 1824 vede nel quarto altare sinistro dall'ingresso un quadro raffigurante «li Santi Girolamo Miani e Maria Maddalena»<sup>13</sup>.

L'antichissima chiesa – da cui prese il nome fra' Vittore Ghislandi, detto 'il Galgario', che vi abitò e lavorò per lungo periodo – era di fondazione duecentesca, ma venne completata solo nel '700, e fu soppressa già nel secolo successivo. Restaurata e riaperta al culto nel 1957, venne consegnata alla comunità spoglia di tutti gli arredi storici<sup>14</sup>. Gli ultimi passaggi fanno perdere le tracce anche del dipinto del Calvi,

<sup>5</sup> Sono le uniche notizie che rimangono, riportate nella prima monografia sul monastero, Cfr. *Settecento anni di storia...*, Bergamo 1935, p. XVIII.

<sup>6</sup> L'ingegnere Costantino Gallizioli per il suo alto profilo professionale si affermò nel contesto bergamasco soprattutto in qualità di primo progettista del nuovo palazzo, in forme neoclassiche, del conte Giacomo Carrara. Cfr. *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, II, Milano 1940, pp. 821-822. Il dipinto è citato in tutte le guide locali a partire da A. PASTA, *Pitture notabili di Bergamo che sono esposte alla vista del pubblico*, Bergamo 1775, pp. 134-135; *Descrizione e guida della città di Bergamo*, Bergamo 1819, pp. 101-102; G. MARENZI, *Guida di Bergamo [1824]*, trascrizione di C. Solza, Bergamo 1985, p. 113-114; F. GANDINI, *Viaggi in Italia*, III, Cremona 1833, p. 47; A. PINETTI, *Inventario oggetti d'arte d'Italia. Provincia di Bergamo*, Roma, 1931, p. 95; L. PELANDI, *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa*, I, *Il Borgo di Pignolo*, Bergamo 1965, p. 175.

<sup>7</sup> Girolamo Miani, nobile patrizio veneziano, dopo un periodo di impegno politico dedicò la vita alle opere socio-assistenziali e alla cura dei bisognosi durante le gravi carestie e pestilenze che sconvolsero Venezia fra il 1527 e il 1531. Girolamo aveva fondato ospedali, orfanotrofi e case di accoglienza prima a Bergamo, poi a Brescia, Verona e Milano, curandosi in primo luogo degli orfani, che lui stesso accoglieva, educava e reinseriva nella società; contratta la peste mentre assisteva i malati colpiti dal morbo, morì nel 1537. Su Girolamo Miani (Emiliani) si veda la voce di F. CRUCITTI, in *Dizionario Biografico*

*degli Italiani*, 56, Roma 2001, pp. 564-570; S. TRAMONTIN, *San Girolamo Miani*, in G. MUSOLINO - A. NIERO - S. TRAMONTIN, *Santi e beati veneziani. Quaranta profili*, Venezia 1963, pp. 277-291, che nella *Nota bibliografica* riassume tutti gli studi dell'Otto e Novecento; si veda poi *San Girolamo Miani nel quinto centenario della nascita*, atti del convegno (Venezia, 29-31 gennaio 1987), a cura di G. Scarabella, Venezia 1989; L. MASCILLI MIGLIORINI, *I Somaschi*, Roma 1992; G. BONACINA, *L'origine della congregazione dei Padri Somaschi: la Compagnia pretridentina di San Girolamo Miani elevata ad Ordine religioso*, Roma 2009.

<sup>8</sup> Cfr. *Settecento anni di storia...*, 1935, p. XVIII.

<sup>9</sup> L. PAGNONI, *Opere d'arte nel monastero dal secolo XVI al secolo XIX*, in ZANNELLA - TARDITO - PAGNONI, 1980, I, pp. 200-201 e 204-205.

<sup>10</sup> BUSMANTI - PIERALLINI, 1989, pp. 9-10.

<sup>11</sup> G. FALCIDIA, *Arte in Valnerina e nello Spolefino. Emergenza e tutela permanente*, catalogo della mostra, Roma 1983, p. 175; D. BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi*, Torino 1995, p. 21.

<sup>12</sup> BERGOMI, 2013, p. 22-23.

<sup>13</sup> MARENZI, 1985, p. 139.

<sup>14</sup> Si veda L. PELANDI, *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa*, IV, *Il borgo di S.ta Caterina*, Bergamo 1965, pp. 75-77; G. MANGILI - M. ZEDURI, *La chiesa di Sant'Anna in Bergamo*, Bergamo 2000, pp. 74-75.

elencato fra gli assenti da Luigi Pelandi nel 1965<sup>15</sup>. L'edificio era stato assegnato nel 1803 dal conte Francesco Tassi all'ordine delle Convertite, private in epoca napoleonica della loro chiesa e degli stabili abitativi, fondati da Girolamo Miani nel 1532, appena giunto a Bergamo. Il ricovero era abitato da monache devote, a santa Maria Maddalena e da donne di varia estrazione sociale, ex prostitute, vedove maritate o giovani che per redimersi si ritiravano in una vita di preghiera. Dunque la chiesa a cui fa riferimento Calvi nel suo elenco è il convento, oggi scomparso, registrato come sede dell'ordine fino ai primi dell'Ottocento (quando viene adibito a caserma): dopo il trasferimento delle monache in questo sito, la pala dovette essere collocata sull'altare del Galgario<sup>16</sup>. Data per dispersa negli ultimi decenni, si propone di individuarla nella bellissima tela (cm 240 × 160) presentata come anonima in occasione della mostra della collezione degli Istituti Educativi di Bergamo (fig. 4), dove sono confluiti i dipinti delle opere pie locali, fra cui quelle appartenenti all'ospizio per le donne convertite<sup>17</sup>.

Domina la scena la figura di una giovane in intenso atteggiamento penitenziale, presentata da Girolamo al Redentore assiso fra gli angeli. In un piano retrostante si colloca la tenera figura di Maria Maddalena che esibisce l'ampolla del profumo, mentre due monache sulla sinistra commentano la conversione della giovane affacciandosi sulla porta del convento dove si accingono ad accoglierla amorevolmente. Le figure, dalla gestualità intensa e dai tratti delicati, si avvicinano alla raffinata tipologia esibita più volte dal bolognese anche negli schizzi, soprattutto nei paffuti angioletti e nella fisionomia del santo<sup>18</sup>. La complessa costruzione della scena risente della formazione del pittore presso Giuseppe Varotti, ma l'articolazione più solida delle figure, già notata da Fernando Noris<sup>19</sup>, sembra avere un esempio più diretto nelle pale di Donato Creti, il cui influsso su Calvi a quest'altezza cronologica è già stato messo in luce<sup>20</sup>. L'atmosfera si permea di un forte sentire religioso che trova il fulcro nell'asse centrale di Cristo, avvolto da un luminoso mantello rosso, e nella convertita, figura per nulla idealizzata, 'verace' nel volto, nell'abito e nell'acconciatura. Tipico di Calvi è poi il dettaglio dei gioielli e del ventaglio lasciato a terra in primo piano, brani naturalistici che riempiono la fascia più

bassa dei suoi dipinti<sup>21</sup>. L'artista inserisce le lente cadenze delle figure in un'impaginazione complessa ma perfettamente equilibrata secondo un modulo presente nelle sue pale d'altare, sigillando l'insieme con una gamma cromatica terrosa, che dona alla pala maggiore intensità devozionale. L'impostazione iconografica risulta peraltro identica a quella fornita dal pittore: «S. Girolamo Miani ai cui piedi è una femmina ravveduta e sopra il Salvatore, con S. M. Madalena in gloria d'Angeli»<sup>22</sup>.

Il dipinto è segnato assente nell'inventario degli Istituti Educativi del 1902, informazione che risulta coerente con quanto riportato nel 1938 da padre Luigi Zambarelli, che a quella data lo segnalava, sempre come opera di anonimo, presso l'istituto del Divin Redentore in borgo Santa Caterina (non lontano dalla chiesa del Galgario)<sup>23</sup>. L'istituto, ospizio per donne in difficoltà in cui si erano trasferite le Convertite, viene soppresso nel 1962. Dunque la grande pala del Calvi, realizzata per la sede dell'orfanotrofio somasco oggi inglobato dai muri delle caserme, si è salvata dalle devastazioni napoleoniche e ha trovato dimora nella prima metà del XIX secolo nella chiesa della Beata Vergine del Galgario e negli istituti che l'hanno affiancata, giungendo negli anni sessanta del Novecento presso la Fondazione Istituti Educativi.

Le vicende non ne hanno tramandato la paternità, ma l'ambito veneto di Giovan Battista Cignaroli o di Francesco Polazzo, che Fernando Noris chiama in causa, non contraddice l'assegnazione al bolognese: anche se Calvi non ha ancora svolto il suo viaggio a Venezia (1781), dove assimila il vivace cromatismo di Tiziano e Tintoretto, nel 1777 intrattiene un intenso dialogo con il conterraneo Gaetano Gandolfi (San Matteo della Decima, 1734 - Bologna, 1802), che già nel 1760, reduce da un viaggio nella laguna, aveva portato in città le calde effusioni veneziane. I disegni testimoniano poi quanto Calvi stesso si esercitò sulla lezione veneta, prediligendo la declinazione cinque-seicentesca, confrontandosi con chi a Bologna aveva innestato il cromatismo tonale sul disegno lineare, quell'Agostino Carracci sicuramente frequentato nelle sue prove giovanili<sup>24</sup>. Non è da dimenticare infine quanto le biografie riportano del periodo successivo alla morte della madre (prima del 1774), arricchito da un viaggio in Toscana, dove fra gli altri «vide Tiziano»<sup>25</sup>, prima

<sup>15</sup> Cfr. PELANDI, IV, 1965, p. 76: «Fra Vittore Ghislandi, che fu nel convento per ben quarant'anni, aveva nella sagrestia vari lavori suoi, [...] poi un Sordino (J. A. Calvi), i Santi Girolamo Miani e Maria Maddalena».

<sup>16</sup> A Bergamo bassa, di fronte all'attuale parco Suardi al termine di via San Giovanni, esisteva l'edificio dedicato a Santa Maria Maddalena e alle donne convertite. Nel 1816 risultava già trasformato in caserma e oggi infatti è inglobato dalle due caserme fatiscanti Colleoni e Montelungo. Si veda T. ROSSI, *A volo d'uccello. Bergamo nelle vedute di Alvise Cima. Analisi della rappresentazione della città tra XVI e XVIII secolo*, Bergamo 2012, p. 215, scheda 80.

<sup>17</sup> F. NORIS, scheda 52, in *Ars et Caritas. La collezione d'arte degli Istituti Educativi di Bergamo*, a cura di F. Noris, Bergamo 2007, pp. 86-87, 176, ill. 26.

<sup>18</sup> San Girolamo presenta molte analogie con la figura presente nella *Gloria di San Girolamo Miani* (1767, Bologna, collezione Molinari Pradelli) e con alcune esercitazioni come la *Testa di uomo attempato*, pubblicate in BUSMANTI - PIERALLINI, 1989, p. 15, scheda 16 e p. 41, fig. 16.

<sup>19</sup> *Ars et Caritas...*, 2008, p. 86.

<sup>20</sup> BUSMANTI - PIERALLINI, 1989, p. 11.

<sup>21</sup> Si vedano i più significativi: *Gloria di san Girolamo Miani* (1767, collezione privata) *Madonna con il Bambino e i santi Gaetano, Giuseppe e Anna* (Medicina, Bologna, San Mamante), *Transito di san Giuseppe* (Castel San Pietro, fraz. Bologna, Santa Maria Maggiore); *San Giuseppe con il Bambino* (Bologna, Santa Caterina), tutti in BUSMANTI - PIERALLINI, 1989, p. 13, fig. 1; p. 18, figg. 30 e 31; p. 20, fig. 38; *Tobia e l'arcangelo Raffaele* (1805-1806, Castel San Pietro Terme, Bologna, Santa Maria Maggiore), in CONTI, 2010, p. 202.

<sup>22</sup> BERGOMI, 2013, p. 23.

<sup>23</sup> L. ZAMBARELLI, *Iconografia di san Girolamo Emiliani*, Rapallo 1938, p. 52.

<sup>24</sup> BELVISI, ante 1830, ff. 13-14, accenna più volte all'apprezzamento nei confronti di Agostino.

<sup>25</sup> BELVISI, ante 1830, f. 8; CONTI, 2009, p. 129.





1. Jacopo Alessandro Calvi, *Madonna in trono con il Bambino, san Tommaso d'Aquino e san Girolamo Miani*, 1774. Bergamo, monastero Santa Maria Matris Domini.



2. Jacopo Alessandro Calvi, *San Girolamo Miani in gloria*, bozzetto, 1766. Milano, Salamon Gallery.



3. Jacopo Alessandro Calvi, *Studio per San Girolamo Miani in gloria*, 1766-1767, matita nera e carboncino. Ubicazione sconosciuta.



4. Jacopo Alessandro Calvi (attr.), *San Girolamo Miani presenta una convertita al Rendentore e a santa Maria Maddalena*, 1777. Bergamo, Fondazione Istituti Educativi.



5. Jacopo Alessandro Calvi, *San Girolamo Miani in gloria*, 1767. Marano di Castenaso (Bologna), collezione Molinari Pradelli.





6. Giovanni Fabbri, *San Girolamo Miani in gloria*, 1767, incisione tratta dal dipinto di Calvi. Somasca, casa madre.



7. Antonio Nani, *San Girolamo Miani in gloria*, 1767, stampa. Treviso, Santa Maria Maggiore.



8. *San Girolamo Miani in gloria*, cartolina devozionale. Rapallo, chiesa di San Francesco, 1937.

ancora di approdare a Venezia. Nella pala delle Convertite Jacopo unisce effettivamente una gamma cromatica veneta di derivazione tardo cinquecentesca a una rigorosa impaginazione che riesce a dare un ritmo intenso ma sereno a una scena affollata.

L'ultimo dipinto documentato dal Calvi per Bergamo, finora non rintracciato, è segnato nell'agosto 1781 per la chiesa di Sant'Alessandro in Colonna. È il ritratto di due santi, *Pietro d'Alcantara e Giovanni Battista*, che il Marenzi vede anche dopo le devastazioni napoleoniche nell'undicesimo altare laterale sinistro della chiesa, ed è qui testimoniato fino al 1833<sup>26</sup>.

L'attività bergamasca di Calvi assume non poco rilievo se si considera l'intreccio di relazioni intessute dal pittore con alcune delle più autorevoli figure di intellettuali, letterati e artisti della Bologna clementina di tardo Settecento, che devono averlo messo in contatto con la committenza bergamasca. La spia rivelatrice di tali connessioni è la presenza di san Girolamo Miani, a cui il pittore dedica due delle tre opere inviate a Bergamo entro il 1784. Il culto del santo aveva ricevuto nuovi stimoli con la beatificazione voluta dal bolognese Benedetto XIV nel 1747 e il processo di canonizzazione culminato a Roma con tre giorni di festa solenne il 18 luglio 1767. La sua figura era venerata con grande fervore in tutta la Lombardia già a partire dalla seconda metà del Cinquecento, dopo che Girolamo era stato inviato a Bergamo da Gaetano Thiene e dal cardinale Gian

Pietro Carafa (futuro papa Paolo IV) e aveva fatto della regione il fulcro della sua opera di carità. La sua presenza in Lombardia ebbe fortissima risonanza nei rapporti fra autorità civili e ordini religiosi, soprattutto dopo che nel 1569 a Somasca era nata ufficialmente la congregazione. Girolamo divenne il protettore della gioventù abbandonata, che compare anche nella sua iconografia ufficiale, non ultima la pala d'altare per Matris Domini dove lo affiancano alcuni «orfanelli»<sup>27</sup>. Commissionare in quegli anni al bolognese opere pubbliche per tali celebrazioni significava per gli istituti bergamaschi pregiarsi del pittore contemporaneo più autorevole e sensibile alla tradizione agiografica ufficiale relativa al santo, che dialoga con il tramite più diretto ed efficace della devozione al Miani, il procuratore generale dell'ordine padre Giampietro Riva (Lugano, 1696-1785)<sup>28</sup>.

Chierico somasco di altissimo profilo intellettuale, Riva discende da una delle più nobili famiglie luganesi e studia al collegio Sant'Antonio, uno dei più fiorenti dell'ordine, sostenuto da secoli dalla sua famiglia. Nel 1712, seguendo le orme del fratello Giambattista, veste l'abito somasco e si distingue come insegnante nei collegi di Lugano e di Como, finché nel 1724 viene chiamato a Bologna per sostituire Carlo Innocenzo Frugoni alla cattedra di Retorica presso l'Accademia letteraria del Porto, retta dal 1692 dai padri somaschi e destinata a chiudere pochi anni dopo<sup>29</sup>. Nei cinque anni trascorsi

<sup>26</sup> MARENZI, 1985, p. 105; GANDINI, 1833, p. 635. Allo stato attuale delle ricerche l'opera non risulta rintracciabile.

<sup>27</sup> BERGOMI, 2013, p. 22.

<sup>28</sup> Si vedano G. MARINONI, *Padre Gian Pietro Riva*, Lugano 1969; F. CATTENAZZI - B. BEFFA, *Un corrispondente luganese di L. A. Muratori: p. Giam-*

*pietro Riva, somasco*, in «Studi e problemi di critica testuale», 34 (1987) pp. 125-143.

<sup>29</sup> Si veda in particolare G. P. TOMASINA, *Educazione progressista al collegio del Porto: somaschi e gesuiti in concorrenza a Bologna nel secolo XVIII*, in «Il Carrobbio», XXXVI (2010), pp. 109-139; MARINONI, 1969, pp. 79-84.



al collegio bolognese, Riva avvia un'intensa attività letteraria e teatrale stringendo rapporti con le maggiori personalità dell'universo culturale locale, in particolare gli arcadi Francesco Maria e Giampietro Zanotti, Ferdinando Antonio Ghedini e Filippo Hercolani, *intelligentia* accademica divisa fra studi, feste, componimenti poetici e banchetti<sup>30</sup>. A Bologna il padre luganese frequenta un'élite di letterati, stampatori, artisti, professori con i quali matura un'affinità spirituale e intellettuale di cui serberà un costante ricordo anche in futuro. Straordinario è il rapporto epistolare con Giampietro Zanotti, che si protrae per quarant'anni, e la cui recente pubblicazione mette a disposizione un efficace strumento di analisi delle due personalità<sup>31</sup>. Il carteggio, che corre dal 1724 al 1764, è un dialogo intimo e ricco che permette di seguire con uno sguardo privilegiato il progresso della vita culturale bolognese e gli snodi della carriera del somasco fino al momento in cui assume il ruolo di procuratore generale dell'ordine a Roma presso la Santa Sede, e consente di indagare i retroscena della sua impresa letteraria più impegnativa, gli *Atti di San Girolamo Miani* (Bergamo, 1767), una biografia elogiativa ufficiale del santo in forma di raccolta di componimenti poetici<sup>32</sup>. Riva si assunse la responsabilità totale dell'opera, dedicandole una gestazione ventennale (la concepì nel 1747), radunando tutti i migliori rimatori del tempo, a cui spesso era legato da un vincolo di amicizia e con i quali suddivise gli argomenti da trattare. Non mancò all'appello la ricca compagine bolognese: Ferdinando Antonio Ghedini, Cornelio Pepoli, Ludovico Savioli, Flaminio Scarselli, il conte Filippo Hercolani, Francesco Maria e Giampietro Zanotti. Al di là del loro valore come testimonianza storico-letteraria, gli *Atti* sono un grande affresco che disegna la trama di relazioni intessuta da Giampietro Riva durante la sua vita, una sorta di geografia arcadica di cui il capitolo più significativo rimane Bologna e la cerchia accademica di Zanotti. L'intellettuale clementino, fedele a un'amicizia inalterata, già dagli anni cinquanta era divenuto uno dei collaboratori più assidui al progetto, distribuendo fra i partecipanti bolognesi gli argomenti ricavati dalla *Vita del ven. servo di Dio Girolamo Miani* stesa da Stanislao Santinelli (Venezia, 1740).

Jacopo Calvi partecipava per più aspetti alla vita intellettuale di questa élite. È ormai noto il legame con lo Zanotti, che deriva da un'amicizia pluriennale fra le due famiglie<sup>33</sup>. Meno sottolineato è il rapporto con Giampietro Riva, per quanto nelle biografie elogiative sia l'unico nome che appare



9. Giovanni Fabbri, *San Girolamo Miani in gloria*, 1767, incisione su rame. Albano Laziale, Centro san Girolamo.

accanto a quello di Zanotti come custode di una «stretta amicizia»<sup>34</sup>. Grilli Rossi scrive: «si giovò molto il nostro Jacopo della familiarità e conversazione del P. don Giampietro Riva chierico regolare somasco, uomo coltissimo, dimorante allora in Bologna nell'Accademia detta del Porto, che fu collegio di gioventù nobile, da quella congregazione retto. Quivi recandosi spesso il Calvi, si trovava in un vero, come a dire, ricetto, delle muse con quell'acutissimo, ed oltre ogni credere inventivo ingegno di Ferdinando Antonio Ghedini; con Alessandro Fabri, seguace fedelissimo della buona rinomata scuola e col marchese poi senatore Filippo Hercolani»<sup>35</sup>.

<sup>30</sup> MARINONI, 1969, pp. 97-109.

<sup>31</sup> Il volume sulla corrispondenza, *Giampietro Riva - Giampietro Zanotti. Carteggio (1724-1764)*, a cura di F. Catenazzi e A. Sargenti, Locarno 2012, pubblica 159 lettere (tutte inedite tranne la prima) rispettando filologicamente le autografie e contiene un ricchissimo apparato di note che dipingono i rapporti che i due letterati avviano con il mondo culturale che li ha circondati per quarant'anni. I passi più significativi del carteggio sull'ideazione della raccolta si trovano alle pp. 382-383 (lettera 137, Riva a Zanotti, Lugano, 6 febbraio 1746); 387-391 (lettera 139, Riva a Zanotti, Lugano, 16 dicembre 1747); 432-434 (lettera 154, Zanotti a Riva, Bologna, 8 ottobre 1761).

<sup>32</sup> *Atti di San Girolamo Miani fondatore della congregazione somasca descritti da varj autori in verso italiano e pubblicati nella sua canonizzazione*, Bergamo 1767. Sulle diverse fasi redazionali si veda MARINONI, 1969, pp. 253-282; 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.

<sup>33</sup> Più volte è stata ricordata l'amicizia fra Zanotti e Giuseppe Maria Calvi, padre di Jacopo. L'intellettuale accompagnò l'esordio del giovane con gli *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane alla pittura* (1756), a cui seguì uno scambio di sonetti elogiativi fra i due. Cfr. CONTI, 2010, in part. 199, 205.

<sup>34</sup> BELVISI, ante 1830, f. 6.

<sup>35</sup> GRILLI ROSSI, 1829, p. 3.



10. Antonio Marinetti, *Gloria di San Girolamo Emiliani*, 1759. Somasca, santuario San Girolamo Emiliani, cappella delle reliquie.

Calvi fu presto ammesso a questo circolo di intellettuali che circondava Riva e Zanotti e che darà vita al *corpus* degli *Atti*. Il padre somasco è stato identificato infatti in un ritratto da lui eseguito nel 1765<sup>36</sup>, anno emblematico in cui i due piansero la scomparsa dell'amato Giampietro Zanotti, tornando a frequentarsi assiduamente negli ambienti bolognesi, cui Riva aveva appena fatto ritorno per aprire, senza successo, il collegio Pico. Il volto paffuto e dai lineamenti marcati dell'effigiato ben risponde a come Riva si descrive in quegli anni<sup>37</sup>. Fu in questi due anni (1764-1766) che Riva, stimo-

lato nuovamente dai poeti bolognesi già sollecitati nel 1747, decise di riprendere le carte e permise al giovane Calvi di partecipare al grande progetto lirico sul Miani. La presenza di Jacopo venne richiesta nella seconda fase redazionale, dopo che una pausa di dodici anni aveva prolungato i lavori fino al 1765<sup>38</sup>. I suoi sonetti arrivarono all'ultimo, al punto che alcuni furono scartati in fase di stampa perché trattavano evidentemente argomenti già coperti. Nella prima edizione (Bergamo, 1767) Calvi firma due componimenti: il primo si inserisce nel *corpus* descrittivo della vita del santo, trattando della sua costanza nella partecipazione alla liturgia eucaristica<sup>39</sup>; il secondo è un elogio di Alessandro Fabri, autore dell'introduzione e responsabile della raccolta dopo che Riva era divenuto Procuratore Generale dell'ordine a Roma (1766)<sup>40</sup>. La partecipazione dell'artista al progetto assunse anche una dimensione pratica: negli ultimi mesi della redazione, a ridosso della canonizzazione, Riva inviò gli atti a Bologna al Calvi, che ebbe il compito di smistarli a Roma<sup>41</sup>. Ma la sintesi più alta della stima e dell'attenzione guadagnate dall'artista presso il più anziano padre somasco è la sua prima opera pubblica, il *San Girolamo Miani in gloria* (olio su tela, cm 181×126,5, collezione privata), di cui si conserva anche il modello (cm 58,5 × 41,3, Bologna, collezione Molinari Pradelli; fig. 5). Del dipinto è apparso recentemente sul mercato antiquario un bozzetto a olio (Milano, Salomon Gallery; fig. 2) ed esiste un'incisione di Giovanni Fabbri (1766; Monza, Civica raccolta di incisioni Serrone Villa Reale). All'opera si collega lo *Studio di figura inginocchiata* a matita nera e carboncino (fig. 3): più che inginocchiarsi, la figura ricalca la posa lievemente ruotata di san Girolamo sospeso in volo fra le figure (mancanti) degli angeli, con mantello e cinta<sup>42</sup>. La critica l'ha riferito agli anni della canonizzazione, ma è Calvi stesso a svelare che il dipinto fu eseguito «Per il r.mo p[adre] d[on] Giampietro Riva procuratore generale de' chierici regolari somaschi», specificando che la pala «servì di *pallione* per la canonizzazione del sud[ett]o s[anto] e fu presentata al Pontefice Carlo Rezzonico»<sup>43</sup>. La precisazione conferisce alla pala un inedito valore storico-devozionale: manifesto pubblico di un evento di risonanza europea come la canonizzazione del santo, si trasforma in un esemplare unico all'interno della vasta serie di opere legate all'iconografia del veneziano perché portata, per ordine di Riva, al cospetto del pontefice.

Dipinto e sonetti videro dunque uno sviluppo parallelo e contemporaneo, con un'unica data di scadenza fissata ad

<sup>36</sup> CONTI, 2006, p. 198.

<sup>37</sup> «Io sono ne' 64 di mia età, e sono fatto più pingue, che non era ne' felici anni del mio soggiorno a Bologna». *Giampietro Riva - Giampietro Zanotti...*, 2012, p. 430.

<sup>38</sup> MARINONI, 1969, p. 192.

<sup>39</sup> *Atti di San Girolamo Miani...*, 1767, p. 178.

<sup>40</sup> *Atti di San Girolamo Miani...*, 1767, p. 260-261.

<sup>41</sup> BEFFA - CATENAZZI 1989, p. 429.

<sup>42</sup> La stampa ha fornito un termine *ante quem* per la datazione sia del dipinto

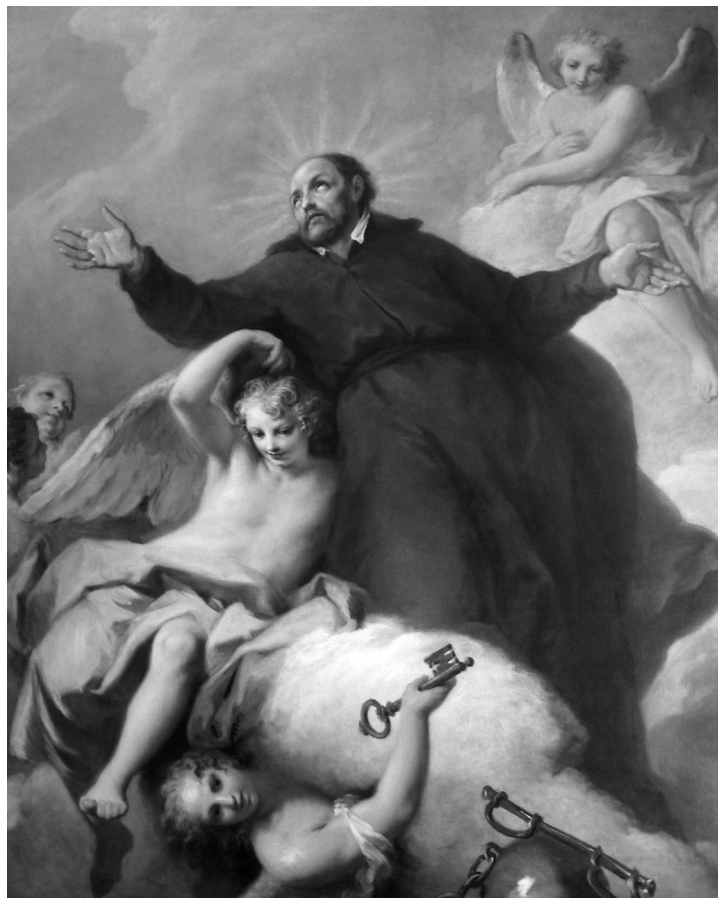
che del disegno. Si veda la scheda curata da F. GIANNINI, *Jacopo Calvi, detto il Sordino, San Girolamo Emiliani portato in gloria dagli angeli*, in *Master drawings 2010*, a cura di A. Orlando, Milano 2010, p. 58, nr. 27; BUSMANTI - PIERALLINI, 1989, pp. 22, 75, scheda 50. La pala d'altare è ricomparsa solo nel 2000, in una mostra dedicata agli abiti degli ordini religiosi occidentali, si veda K. WOLFE, *Jacopo Alessandro Calvi, San Girolamo Emiliani in gloria*, in *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, catalogo della mostra, a cura di G. Rocca, Roma 2000, pp. 458-460, scheda 127c.

<sup>43</sup> BERGOMI, 2013, pp. 21-22.



aprile 1767, quando insieme furono presentati al papa per l'approvazione. In una lettera del 24 giugno 1766 Calvi non dimentica di aggiornare Riva a Roma sullo sviluppo compositivo del «noto quadro, che non sarà poi altrimenti mezza figura; ma istoriato con cinque, o sei figure intere», come al presente risulta<sup>44</sup>. Non a caso, il sonetto di Alessandro Fabri dedicato a Jacopo all'interno degli *Atti*, collocato come contraltare encomiastico a quello del Calvi, si apre con il riferimento al dipinto: «Jago, che con maestri e franchi segni / Del buon MIAN l'effigie hai lineato»<sup>45</sup>. La fama dell'opera si consolida quando Domenico Piò ricorda che «in Roma è stato prescelto fra molti, e altri autori, tutti nel caso della canonizzazione di detto santo»<sup>46</sup>.

La portata storica di questo evento, che valse al Calvi l'inserimento negli Accademici nel 1770 e un successo che travalica i limiti emiliano-romagnoli, potrebbe essere contraddetta dalla mancanza di attenzione che gli hanno riservato le cronache e la critica successiva<sup>47</sup>, ma viene confermata dalla fortuna, sottovalutata dagli studiosi, che la pala ebbe come modello iconografico. L'incisione che ne trae Giovanni Fabbri, citata da Busmanti, potrebbe essere quella di cui si conserva un esemplare nel fondo Corsini all'Accademia di San Luca a Roma<sup>48</sup>. Un'acquaforte, di proprietà dei Fratelli Geronimiti di Sint Niklaas, nelle Fiandre Orientali, è documentata nel parlatorio della casa madre dopo che era stata loro donata dal vescovo di Gand, mons. Louis-Joseph Delebeque, nel 1839, in occasione della fondazione della loro congregazione<sup>49</sup>, identica alla stampa oggi nell'Archivio di casa madre a Somasca (fig. 6) e all'incisione su rame conservata al Centro San Girolamo di Albano Laziale (fig. 9)<sup>50</sup>. Infine se ne conserva una copia nella raccolta di stampe «Angelo Davoli» di Reggio Emilia, che dichiara una tiratura ottocentesca<sup>51</sup>. Questi esemplari dovettero avere non poca diffusione in territorio italiano: ridotta alla semplice sagoma del santo ma visibilmente ricalcata sul modello bolognese è una stampa di Antonio Nani (Belluno, 1803-1870) (fig. 7)<sup>52</sup>. Il santo appare con le mani al petto e lo sguardo al cielo, corona alla cintura e mantello sulle spalle, come nel dipinto del 1767. La didascalia rivela la sua destinazione alla chiesa di Santa Maria Maggiore di Treviso, in particolare a don Angelo Miani, parroco dal 1853 al 1862. La stampa, tratta da un'ulteriore esemplare dell'incisore Bartolomeo



11. Jacopo Amigoni, *San Girolamo Miani sostenuto dagli Angeli*, 1747. Venezia, seminario patriarcale.

Marcovich (1838), sembra risalire a quell'arco cronologico. Nella chiesa di San Francesco a Rapallo (Genova), ancora nel 1937, per le celebrazioni in occasione del 170° anniversario della canonizzazione, vengono prodotte cartoline devozionali con il santo in gloria fra gli angeli, in una versione stilizzata, di fattura mediocre, probabilmente modellata sulla stampa del Fabbri (fig. 8)<sup>53</sup>. Gli esempi testimoniano l'impatto visivo che il dipinto bolognese ha avuto nella successiva redazione di materiale devozionale.

La tela Molinari Pradelli (e il relativo disegno) è stata poi accostata alla pala d'altare della cappella del santuario di Somasca, realizzata nel 1754 per custodire le spoglie del santo. Il dipinto rappresenterebbe una versione semplificata dell'opera

<sup>44</sup> BEFFA - CATENAZZI, 1989, pp. 452-453.

<sup>45</sup> *Atti di San Girolamo Miani...*, 1767, p. 260; AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 390. La numerazione rimanda alla schedatura del materiale iconografico relativo al santo in possesso dell'Archivio generalizio: si tratta di dodici volumi di immagini, tuttora in attesa di stampa, ciascuna corredata di informazioni miscellanee.

<sup>46</sup> Si veda il discorso elogiativo di Domenico Piò nella seduta del 31 agosto 1769, in *Atti dell'Accademia Clementina*, Bologna, Accademia di Belle Arti, ms., II, f. 109; AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 390.

<sup>47</sup> Wolfe segnala l'assenza del nome del Calvi nelle relazioni a stampa dei giorni della canonizzazione; il dipinto non viene nemmeno segnalato nella guida alle cose d'arte di Roma di Filippo Titi (1763) né nella guida alle pale d'altare di

Roma di Mariano Vasi (1794). Cfr. WOLFE, 2000, pp. 459-460.

<sup>48</sup> Roma, Accademia di San Luca, Fondo Corsini, inv. FC31362, vol. 34H20; *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 390.

<sup>49</sup> AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 390.

<sup>50</sup> AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, schede 394 e 396.

<sup>51</sup> *La raccolta di Stampe "Angelo Davoli". Catalogo generale*, a cura di Z. Davoli, IV, Reggio Emilia 2000, nr. 11971, inv. 5718, p. 48; AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 390.

<sup>52</sup> *I Santi di carta. Le immagini a stampa della devozione popolare nel Trevigiano*, a cura di A. T. Basso, Treviso 2000, p. 211; AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 542.

<sup>53</sup> AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 395.





12. Charles Joseph Flipart, *San Girolamo Miani sostenuto dagli angeli*, incisione. Venezia, Biblioteca del Museo Correr.



13. Giacinto Fabri (su disegno di Gaetano Gandolfi), *San Girolamo Miani sostenuto dagli angeli*, antiporta degli *Atti di San Girolamo Miani*, Bergamo 1767. Bologna, Biblioteca Casa Carducci, inv. fcm 21678.

bolognese ed è stata per anni attribuita al Calvi secondo le informazioni riportate in una guida al santuario del 1930<sup>54</sup>. Attualmente collocata nella parete d'ingresso della quadreria della casa madre dei somaschi, la *Gloria di san Girolamo Emiliani* (fig. 10) risulta invece firmata dal veneziano Antonio Marinetti, detto il Chiozzotto (Chioggia 1719 - Venezia 1796), la cui firma, apparsa dopo una pulitura effettuata nel 1998, non è stata rilevata dalla critica recente, ad eccezione di Karin Wolfe<sup>55</sup>. Dal *Libro degli Atti* del santuario il dipinto risulta essere stato donato nel 1759 dal preposto provinciale somasco Giacomo Fontana, come risarcimento per non essersi potuto recare di persona a visitare il collegio<sup>56</sup>. Bisogna

dunque non solo espungere il dipinto dal catalogo del Calvi, ma anche escludere che quest'ultimo, successivo di quasi un decennio (1767), abbia costituito lo spunto per il dipinto dell'altare del santo a Somasca, come in precedenza affermato. Piuttosto si può pensare che le due grandi pale d'altare (bolognese e somasca) possano essere state concepite secondo un comune schema di riferimento, forse un'unica fonte iconografica. Molto simile a entrambe nell'impianto complessivo è il *San Girolamo sostenuto dagli Angeli* del veneziano Jacopo Amigoni (Venezia, 1682 - Madrid, 1752), concluso nel 1747 per la beatificazione ed esposto nella basilica di Santa Maria della Salute, sopra la porta maggiore, per il triduo solenne

<sup>54</sup> *Il Santuario di S. Girolamo Emiliani in Somasca*, in «I Santuari d'Italia illustrati», III, (1930/1), pp. 7 e 11; ZAMBARELLI, 1938, in part. 36, 198-199; L. PAGONI, *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bergamo. Appunti di storia e di arte*, Bergamo 1974, II, p. 865; la tela bolognese appare per la prima volta in D. BENATI, *L'estasi di San Girolamo Emiliani*, in *Barocco italiano: due secoli di pittura nella collezione Molinari Pradelli*, catalogo della mostra, Milano 1995, pp. 178-179, scheda 86. L'edizione precedente del catalogo cita l'opera senza pubblicarla (*La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento*, catalogo della mostra, a cura di C. Volpe, Bologna 1984, p. 163).

<sup>55</sup> La firma è segnalata nella scheda dell'inventario informatizzato dei Beni Cul-

turali Mobili della diocesi di Bergamo, scheda 1W50426. Su Marinetti si veda AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 386; R. PALLUCCHINI, *La scuola del Piazzetta. Antonio Marinetti detto il Chiozzotto*, in *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, a cura di R. Pallucchini, Milano 1995, II, pp. 191-195; WOLFE, 2000, p. 460; la recente ricostruzione di S. BOZZI, *Marinetti, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 70, Roma 2008, pp. 415-417, non cita il dipinto. Marinetti aveva già realizzato una *Gloria di san Girolamo Miani* per il soffitto di Sant'Agostino a Treviso, da cui riprende identico l'angelo ad ali spiegate che regge il santo. <sup>56</sup> *Libro degli Atti*, 26 aprile 1759, riportato in AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 386.



della festa (fig. 11)<sup>57</sup>. Il dipinto, scelto per rappresentare l'iconografia ufficiale del santo, dovette avere una buona diffusione, come testimoniano l'incisione coeva di Charles Joseph Flipart (Parigi, 1721 - Madrid, 1797) (fig. 12) e quella di poco successiva utilizzata come antiporta nel testo celebrativo di Giuseppe Bartoli<sup>58</sup>. Ed era quanto di più vicino cercava il conterraneo Marinetti per il suo dipinto celebrativo, che imita lo schema fornito dall'Amigoni presentando il santo sospeso fra le nuvole, ripreso da un punto di vista ravvicinato, in abito dell'ordine, con le braccia aperte e sorretto dagli angeli, di cui uno mostra una simile posa contorta e ali possenti.

Ma il dipinto dell'Amigoni arriva anche a Bologna. Reso in incisione da Giacinto Fabri su disegno di Gaetano Gandolfi, andò a costituire l'antiporta degli *Atti di Girolamo Miani* nel 1767 (fig. 13)<sup>59</sup>. Seguendo di persona lo svolgimento della raccolta, Calvi si inserisce in questo *cursum* iconografico, influenzato senza dubbio dalla stampa. Ammirando il disegno di Gandolfi, l'artista riprende l'iconografia pubblica di Girolamo Miani creando una pala d'altare dalla struttura molto più articolata, come lui stesso aveva espresso nella lettera a Riva. Il santo, circondato da una numerosa schiera di angeli, tra i quali quello in primo piano ha la stessa sensualità dell'angelo di Amigoni e Marinetti, sale verso il cielo con la mani al petto lasciando a terra i simboli della sua passata vita militare, con un tocco forse ancora più realistico rispetto a quello semplicemente celebrativo dei veneziani. Una ventata d'aria veneta raggiunse dunque il Calvi in date piuttosto precoci.

Ecco allora che il capitolo bergamasco getta nuova luce sulle tappe che hanno scandito la carriera di Jacopo Calvi. Se è vero che Giampietro Zanotti lo favorì nella sua fase iniziale, la morte non permise all'accademico clementino di assistere al trionfo del giovane protetto con il «pallione» del 1767, lasciando piuttosto a Riva un ruolo ben più attivo nella svolta professionale di Jacopo. Non a caso, sarà proprio il bolognese a firmare *A chi legge*, la commossa prefazione alle *Traduzioni delle Comedie del Sig. r. J. B. P. di Moliere, dal Franzese in versi*

*italiani*, a opera di Riva, che la elogiò perché scritta «con aurea semplicità, e nitidezza, e purità di stile; bella veram[ente], e giudiziosa»<sup>60</sup>. Grazie alle sue commissioni, Giampietro Riva ha qualificato nel tempo Jacopo Calvi come pittore e come letterato. Forse la vena pittorica del Calvi, letta alla luce della sua attività letteraria, permetterà una maggiore rivalutazione quando si coglierà l'unità della sua arte pur nella varietà delle forme espressive. Manca ancora uno sguardo globale che sintetizzi la sua attività poetica e pittorica, laddove entrambe assorbono e valorizzano un messaggio di intensa spiritualità e perfezione estetica sviluppato dal bolognese negli anni della sua maturità. Fortunatamente, Bologna e Bergamo hanno fornito entrambi gli stimoli alla ricerca di quel «soffio di poesia» che sembrava irrintracciabile da Luigi Pagnoni, ma che doveva diventare un afflato evidente per l'uomo del Settecento intento a completare l'esperienza visiva delle gesta di san Girolamo Miani mentre sfoglia gli *Atti* del santo, dove fra le pagine incontrerà Jacopo Alessandro Calvi, «dipintore e poeta»<sup>61</sup>, che al Miani dedica queste parole:

Che santa immensa avidità, che viva  
Fame di quel, che ne la oscura e rea  
Lor corporea prigion l'alme ricrea,  
Cibo divin, GIROLAMO nudriva!

Così a raccor sollecita sen giva  
Di mattino in mattin la gente Ebra  
Quella, che giù dal Ciel manna piovea,  
E dolce e salutar pascolo offriva,

Com'Egli il piè volgea a la gran mensa,  
ove oh qual mai gustò dolcezza! E quali  
l'arsero affetti immacolati e santi!

Ditel voi, ch'al gran Dio, ch'ivi dispensa  
Se stesso, o Spirti angelici immortali,  
Fate corona, inni tessendo e canti<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> Il dipinto rimane esposto in basilica, sede della congregazione somasca veneziana, almeno fino al 1930, quando è spostato nella sagrestia minore. Nel 2006 risulta appeso nella sala Miani del seminario patriarcale. Cfr. AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 253; G. FOGOLARI, *I dipinti veneziani settecenteschi della Galleria del Conte F. Algarotti*, in «Bollettino d'arte», V (1911), pp. 311-317; A. NIERO, *Chiesa di S. Maria della Salute*, Venezia 1971, nota 36; A. SCARPA SONINO, *Jacopo Amigoni*, Venezia 1994, pp. 51-52. Su Amigoni si veda anche R. PALLUCCHINI, *La pittura del rococò a Venezia. Jacopo Amigoni*, in *La pittura in Veneto...*, 1995, I, pp. 101-129.

<sup>58</sup> Amigoni incontrò C. J. Flipart a Parigi, e lo convinse a venire in Italia, dove dal 1740 entrò nella bottega dello stampatore Giuseppe Wagner, che pubblicò l'incisione tratta dal dipinto del veneziano. Una copia si conserva al Museo Correr di Venezia (con iscrizione *Amiconi G. pin., Flipart J.sc, Il beato Girolamo Emiliani*, Legato Molin, cm 36 x 26, segn. PROV. MOLIN., 391v.); *I miracoli. Libri due di Giuseppe Bartoli all'occasione che i chierici regolari di Somasca solennizzano nella città di Fossano la canonizzazione fatta dal regnante sommo pontefice Clemente 13 di s. Girolamo Miani fondatore della congregazione suddetta. Segue una dissertazione sopra un insigne monumento degli antichi cristiani*

*conservato in Ancona*, Torino 1768. Cfr. AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, schede 372 e 373.

<sup>59</sup> L'incisione riprende il punto di vista centrale e riavvicinato, nonché la posa sospesa con le braccia allargate e la tenera nuvola di angeli che lo circonda. Cfr. AGCRS, *Iconografia San Girolamo Miani*, scheda 356.

<sup>60</sup> La raccolta è rimasta manoscritta per inadempienza dell'editore Lelio della Volpe. È conservata a Lugano, Biblioteca Cantonale, ms. D2 E13. Fu proprio Filippo Hercolani, con cui Riva si tenne in contatto per un ventennio, a occuparsi della pubblicazione, come risulta da una lettera del 27 Ottobre 1783. Si veda *Giampietro Riva - Giampietro Zanotti...*, 2012, pp. 412-413.

<sup>61</sup> *Atti di San Girolamo Miani...*, 1767, p. 260.

<sup>62</sup> *Atti di San Girolamo Miani...*, 1767, p. 135.

#### Referenze fotografiche

1-2, 4-12: Curia Generalizia dei Padri Somaschi, Roma; 3: da BUSMANTI - PIERALLINI, 1989, p. 75; 13: Biblioteca Casa Carducci, Bologna.