



Parrocchia prepositurale
S. Martino e S. Maria Assunta
Treviglio (BG)
Diocesi di Milano

CHIESA DI SAN CARLO AI MORTI



TREVIGLIO



Centro Salesiano Don Bosco Treviglio
Via Zanovello, 1 - 24047 Treviglio (BG)
tel 0363.313911 - fax 0363.313908
e-mail: direttore@salesianitreviglio.it
www.salesianitreviglio.it

Disegno in copertina di
Chiara Brambilla

con il patrocinio di:



Grafica e stampa:
Zeroquattrolab s.r.l. - Treviglio
www.zeroquattrolab.it

Si ringraziano per la collaborazione:

Sig.ra Rita Gennaro
Sig. Angelo Rocchi
Sig. Tino Belloli
Prof. Renato Arrigoni
Prof. Giovanni Agliardi
Prof. Daniele Leoni
Sig. Natale Acquati

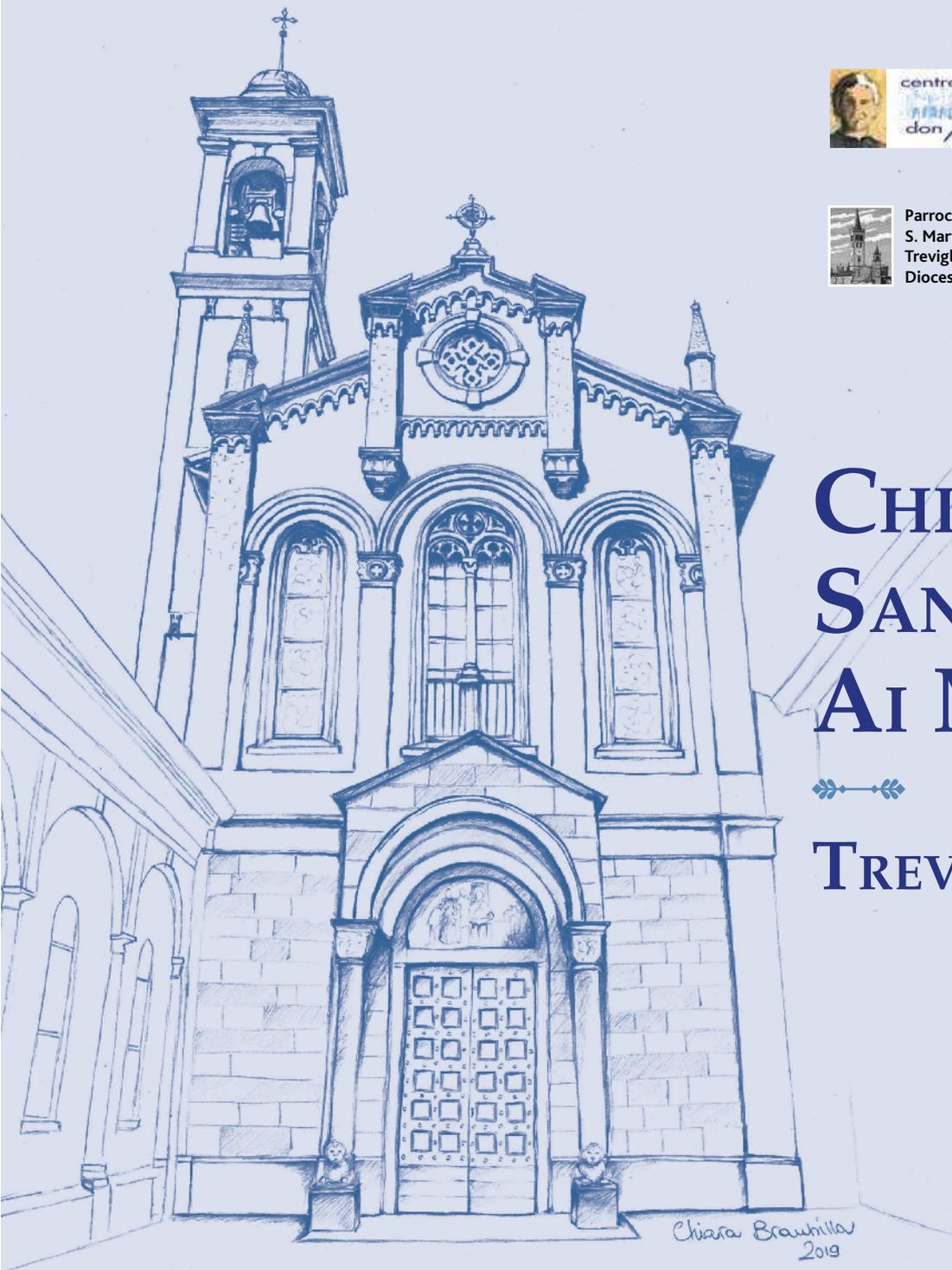
ed inoltre:

Consiglio direttivo ex-allievi Don Bosco Treviglio
Famiglia Luca Molinari, Daniela Campari e figli Giulia,
Fabio e Gabriele
Famiglia Domenico Fanzaga
Sig. Luigi Lazzarini
Sig. Alberto Resmini
Sig. Beppe Raimondi
Sigg. Lidia e Alessandro Carioni
Macor di Trucazzano s.r.l.



in collaborazione con:





Parrocchia prepositurale
S. Martino e S. Maria Assunta
Treviglio (BG)
Diocesi di Milano

CHIESA DI SAN CARLO AI MORTI



TREVIGLIO

Chiara Brawittav
2019

Indice

Presentazione Direttore Don Renato Previtali.....	Pag. 06
Presentazione Prevosto di Treviglio	Pag 07
Mons. Norberto Donghi	
Presentazione tutor prof. Barbara Oggioni.....	Pag 08
Cap. 1 <i>Treviglio nel Seicento</i> di Barbara Oggioni.....	Pag. 11
Cap. 2 <i>Storia dell'edificio</i>	Pag 15
di Marta Facchinetti, Alessandro Maggioni, Sara Mangiacavallo con trascrizioni di Chiara Brambilla, Simone Denti, Giorgia Gusmini, Alessandro Maggioni	
Cap. 3 <i>Descrizione architettonica</i>	Pag 27
di Chiara Brambilla, Alessandro Maggioni	
Cap. 4 <i>La decorazione pittorica</i>	pag 31
di Simone Denti, Marta Facchinetti, Giorgia Monzio Compagnoni	
Cap. 5 <i>La quadreria</i>	Pag 41
di Giorgia Gusmini, Iliara Villa, con un contributo di Beatrice Carini	
Cap. 6 <i>San Carlo</i>	Pag 55
di Elena Brusamolino	
Cap. 7 <i>La peste</i>	Pag 59
di Elisa Frigè, Francesca Marchesi	
Bibliografia generale	Pag 63

Presentazione Don Renato Previtali

Direttore
Centro Salesiano Don Bosco
Treviglio

I Salesiani sono arrivati a Treviglio nel 1892: inizialmente abitavano in una casa nell'attuale via Zanda poi hanno costruito una scuola accanto alla chiesa di San Carlo; subito venne affidata ai sacerdoti salesiani la cura della chiesa che divenne anche sede dell'Oratorio di Don Bosco. Il legame tra i Salesiani e la chiesa di San Carlo è molto antico e forte; perciò il lavoro svolto dagli studenti risulta particolarmente significativo: si rivolge ad un luogo caro ai Salesiani ed alla comunità trevigliese, che è stato anche luogo di formazione ed educazione dei giovani.

Con questa esperienza di ricerca, la chiesa di San Carlo è tornata ad essere occasione di formazione; infatti gli studenti hanno dimostrato non solo passione per il lavoro svolto ma anche particolare competenza: i testi prodotti rivelano tante informazioni sconosciute e mai pubblicate sulla storia dell'edificio e delle opere d'arte che conserva.

La ricchezza di notizie inedite ha confermato l'idea iniziale di portare a pubblicazione i dati raccolti ed elaborati dagli studenti: grazie alla loro attività, al sostegno del tutor esterno Monsignor Norberto Donghi, ed alla generosa partecipazione di alcune persone che hanno reso possibile la stampa del volume, la comunità trevigliese e la comunità salesiana potranno disporre di un ulteriore contributo alla conoscenza della loro storia. La pubblicazione del volume è il risultato finale di un'esperienza di Alternanza Scuola Lavoro e si inserisce nel tradizionale legame tra la scuola salesiana ed il territorio, già manifestato in tante altre occasioni, come la pubblicazione dedicata alla chiesa Madonna dei Campi di Calvenzano, oppure le ricerche con le visite guidate presso il Bosco del Castagno e il Parco del Roccolo a Treviglio.

Un ringraziamento particolare va alla prof.ssa Barbara Oggioni e al prof. Renato Arrigoni che hanno curato, animato e gestito tutta l'attività di elaborazione del libro: senza la loro regia non si sarebbe potuto realizzare questa piacevole ricerca. Un ultimo pensiero è per i giovani che hanno svolto questa ricerca e per tutti gli studenti che frequentano la scuola salesiana: l'invito è a coltivare sempre il desiderio di verità e bellezza che ha portato alla costruzione di questo libro. Tanti ex allievi che sono passati nell'oratorio della chiesa di San Carlo e nelle aule del Centro Salesiano Don Bosco troveranno in esso l'occasione per ricordare l'educazione ricevuta.

Presentazione
Monsignor
Norberto Donghi
Prevosto di Treviglio
e Responsabile della
Comunità pastorale
Madonna delle lacrime

La chiesa di San Carlo è una delle quattro chiese storiche di Treviglio: edificata alla fine del Seicento, ha continuato a svolgere la sua funzione ininterrottamente, venendo utilizzata sia come luogo di culto che, nei primi anni del Novecento, come sede dell'Oratorio di Don Bosco; ancora oggi la chiesa, che è retta dai sacerdoti salesiani, è molto cara ai trevigliesi, che la frequentano in occasione delle messe feriali e di quelle festive.

Nel corso dei secoli la chiesa è stata più volte ampliata, decorata e arricchita con opere d'arte, che sono poco conosciute perchè mai studiate in modo specifico ed approfondito e mai pubblicate: questo libro ha il grande merito di mettere sotto la giusta luce l'interessante storia dell'edificio e le belle opere che vi sono conservate. I dipinti su muro e i quadri presenti nella chiesa di San Carlo sono pregevoli testimonianze della storia dell'arte nel territorio, ma soprattutto raccontano la Fede che per secoli ha condotto i trevigliesi a pregare in questo luogo sacro; la Fede che ha portato ad arricchire l'edificio con opere che raccontano il desiderio di Bellezza che ogni uomo porta con sè. Ed è sicuramente questo desiderio di Bellezza che ha portato gli studenti a indagare la storia della chiesa di San Carlo e dei quadri che si trovano al suo interno; il lavoro di ricerca è stato condotto con rigore e serietà, ma l'aspetto che colpisce maggiormente è l'entusiasmo che questi giovani hanno dimostrato nel voler indagare, conoscere, approfondire, con curiosità e determinazione, nonostante la difficoltà nel leggere i documenti ingialliti e scritti in un latino incomprensibile, nonostante le date dei dipinti che non coincidono e nonostante gli impegni scolastici che giustamente li coinvolgono per buona parte della giornata.

Grazie quindi ai giovani autori, studenti del Liceo Scientifico dell'Istituto Salesiano, che con questo lavoro regalano alla comunità trevigliese un brano di storia della Città, ma soprattutto regalano una bella e significativa testimonianza di impegno e gratuità, di entusiasmo e slancio verso il futuro, e dimostrano l'efficacia di un sistema formativo basato sull'educazione alla Fede e alla Bellezza.

Presentazione
Prof. Barbara Oggionni
Docente di
Disegno e Storia dell'Arte
Tutor del progetto

L'idea di invitare alcuni studenti ad effettuare studi e ricerche sulla chiesa di San Carlo è nata in seguito alla pubblicazione del volume *Madonna dei Campi – Oratorio della Beata Verigne Assunta di Calvenzano*, realizzato da un gruppo di studenti dell'Istituto Salesiano sotto la guida di alcuni insegnanti del Liceo Classico, Liceo Scientifico, Istituto Tecnico per Geometri e dell'Istituto Professionale Servizi Commerciali; il lavoro svolto relativamente all'Oratorio della Madonna dei Campi si è proposto come esperienza multidisciplinare, che ha coinvolto più competenze e professionalità, mentre l'attività di ricerca relativa alla chiesa di San Carlo si è sviluppata come esperienza di Alternanza Scuola Lavoro, rivolta ad alcuni studenti particolarmente interessati alla ricerca nell'ambito storico artistico finalizzata alla divulgazione. La scelta di studiare la chiesa di San Carlo è stata dettata da diversi fattori: l'edificio è contiguo all'Istituto Salesiano ed ha un profondo legame con la storia dei Salesiani a Treviglio ed inoltre, pur conservando un patrimonio artistico di pregio e pur essendo frequentato dai trevigliesi, non ha una bibliografia specificatamente dedicata e non è mai stato oggetto di studio sistematico (sporadiche notizie sulla sua storia e sui beni artistici che contiene sono apparse in pubblicazioni aventi comunque altro tema generale).

L'esperienza di Alternanza Scuola Lavoro relativa allo studio della chiesa di San Carlo è stata avviata nell'anno scolastico 2016/17 ed ha coinvolto alcuni studenti delle allora classi terze Liceo Scientifico e Liceo delle Scienze Applicate: gli studenti hanno sperimentato, ognuno seguendo i propri interessi specifici, le modalità con cui a livello professionale si effettuano ricerche inedite finalizzate alla divulgazione dei dati raccolti; l'esperienza di A.S.L. si è tradotta così in un vero e proprio *campus*, nel quale gli studenti hanno sperimentato la ricerca d'archivio, la trascrizione e l'analisi comparata dei documenti, la stesura critica dei testi e l'organizzazione di un volume a carattere storico-scientifico.

Gli studenti, che hanno svolto indagini bibliografiche e presso gli archivi della Parrocchia di San Martino e dell'Istituto Salesiano di Treviglio, hanno raccolto ottimi risultati, consistenti in notizie inedite relative alla storia dell'edificio ed anche nella revisione critica delle informazioni acquisite, soprattutto per quanto attiene le attribuzioni delle opere d'arte conservate nella chiesa; il risultato finale è la compilazione di un testo nel quale ogni studente ha firmato personalmente il proprio contributo, sperimentando così la responsabilità insita nella divulgazione dei dati raccolti.

Il volume è suddiviso in sette capitoli: il primo presenta Treviglio all'epoca della costruzione dell'edificio (il XVII secolo); il secondo, a cura di Alessandro Maggioni, Marta Facchinetti e Sara Mangiacavallo, presenta la storia dell'edificio attraverso

la lettura dei documenti d'archivio; il terzo, a cura di Alessandro Maggioni e Chiara Brambilla, propone una descrizione architettonica comparata con i documenti raccolti; il quarto, redatto da Simone Denti, Marta Facchinetti e Giorgia Monzio Compagnoni, illustra gli apparati pittorici su muro e propone un regesto cronologico degli interventi di restauro, che mostra anche ai non addetti ai lavori le tappe, anche formali, attraverso cui si effettuano i lavori di restauro delle opere d'arte; il quinto, a firma di Giorgia Gusmini, Ilaria Villa e Beatrice Carini, presenta in modo critico e approfondito la pregevole quadreria presente nella chiesa; il sesto, che descrive la figura di san Carlo Borromeo, è stato redatto da Elena Brusamolino, che ha sintetizzato le informazioni raccolte in occasione di un'esperienza di A.S.L. presso la mostra dedicata a san Carlo presentata nella chiesa Madonna dei Campi a Canonica d'Adda; l'ottavo capitolo, dedicato alla peste poichè la chiesa venne eretta come oratorio annesso ad un cimitero per gli appestati, viene proposto da Elisa Frigè e Francesca Marchesi.

Prima di lasciare alla lettura del volume vorrei concludere con alcuni sentiti ringraziamenti; innanzitutto a chi mi ha preceduto nell'esperienza di tutoraggio in un lavoro di ricerca con gli studenti liceali, aprendomi così la strada a questo tipo di sperimentazione; al Direttore, don Renato Previtali, che ha aderito subito con entusiasmo al progetto di ricerca; a Mons. Norberto Donghi, che si è reso disponibile come tutor esterno per il progetto di A.S.L. e ci ha permesso l'accesso all'archivio della Parrocchia e quindi alla signora Rita e al signor Angelo che ci hanno messo a disposizione i faldoni con i documenti relativi alla chiesa di San Carlo; al prof. Renato Arrigoni, responsabile dell'Alternanza Scuola Lavoro ed infine, ma non certo per ultimi, a Alessandro, Beatrice, Chiara, Elena, Elisa, Francesca, Giorgia G. e Giorgia M.C., Ilaria, Marta, Sara e Simone che, con il loro entusiasmo e le competenze acquisite, hanno costruito questo progetto confermando, una volta di più, la 'grande bellezza' dell'essere insegnante. Grazie.



Treviglio nel Seicento

Barbara Oggioni

Per sapere come era Treviglio nel Seicento, epoca in cui venne costruita la chiesa di San Carlo ai Morti, ci affidiamo alla lettura del testo di un testimone diretto, lo storico Emanuele Lodi, che nel 1647 scrive il volume *Breve storia delle cose memorabili del castello di Trevi*. A pagina 25 leggiamo: "... Stassene la terra di Trevi posta, come dicemmo, nel distretto di Gera d'Adda sopra eminente sito, quasi nel giro di due miglia, cinto di forti, ed alte mura, quantunque hora per l'antichità in alcun luogo cadenti, con sedeci torricelle in egual distanza compartite che a difesa della terra fabbricate si veggono dal che avviene, che fatto quasi centro, e cuore di molte città insigni della Lombardia, viene da esse quasi con egual misura distanti circondato [...] ha parimente, quattro porte co' loro ponti levatori; circondato è da larga e profonda fossa de' pesci, e d'acque sempre abbondantissima..."

La descrizione di Lodi è supportata da diverse immagini coeve, tra le quali la mappa *Disegno della Roggia Cremasca*, datata 1626 e conservata presso il Museo Civico di Crema, in cui si vede il profilo di Treviglio: il borgo è circondato da mura intervallate da torri; è visibile un rivellino esterno posto in direzione ovest; si riconosce la sagoma della Basilica di San Martino ed i profili dei tre campanili presenti all'epoca, cioè la Torre Civica, il campanile collocato in corrispondenza dell'abside della Basilica di San Martino ed il campanile della chiesa del Monastero delle Agostiniane, crollato nel 1658.

Altro importante documento iconografico, testimonianza diretta di come era Treviglio nel Seicento, è la tela conservata presso la sagrestia del Santuario della B.V. delle Lacrime, attribuita alla cerchia dei pittori Montalto, in cui viene riportato l'episodio della consegna delle chiavi del borgo al generale Lautrec da parte dei consoli della città¹: Treviglio è racchiusa entro mura con merlatura a coda di rondine intervallate da torri quadrangolari; al suo interno si notano tre campanili, il piccolo campanile del Monastero delle Agostiniane, riconoscibile per la presenza di una fiamma sulla sua sommità², il campanile minore della Basilica di San Martino e la Torre Civica, accanto alla quale si vede la facciata della Basilica, all'epoca ancora in forme gotiche, con tetto a capanna e un grande rosone al centro degli spioventi.

1 L'episodio si riferisce all'evento storico dell'assedio che Lautrec stava portando al borgo il 28 febbraio 1522 e che venne fermato dalle lacrime miracolose sgorgate da un dipinto raffigurante la Vergine con il Bambino collocato su una parete del Monastero di Sant'Agostino.

2 La fiammella sopra il campanile del Monastero ricorre nell'iconografia dell'epoca ed è riferibile a quanto riportato da Lodi, che dichiara che nei giorni precedenti l'assedio diverse persone avevano veduto una fiammella comparire sopra il campanile del Monastero, come segno premonitore di quanto sarebbe poi accaduto; E. Lodi, *Breve storia delle cose memorabili del castello di Trevi*, Milano 1647, pag. 197 e segg.



Giovanni Stefano Doneda detto Monlalto, *I consoli davanti al generale Lautrec*, Santuario della B.V. delle Lacrime. Il dipinto rappresenta il profilo di Treviglio nel Seicento.

Treviglio era dunque circondata da mura, corredate di sedici torri e di quattro porte di accesso: porta Torre a ovest, dotata di rivellino esterno, porta Zeduro a nord, porta Nuova verso est e porta Filagno verso sud; le porte erano dotate di ponti levatoi e il fossato era pieno d'acqua nella quale i trevigliesi esercitavano la pesca. Nella piazza della comunità, accanto alla Basilica, si trovavano il "Pallagio della Ragione", attuale palazzo comunale, che Lodi definisce di "non mediocre grandezza, e di non ingrata prospettiva"³, nel quale alloggiavano il Podestà, i giudici e un corpo di guardia; ed il "Castello", ovvero il *Castrum Vetus*, all'interno del quale si trovavano due fornai, tre macelli, un'osteria, la macina del grano, la pesa del fieno, il torchio per il vino, un forno che produceva il pane che veniva distribuito alle famiglie in occasione del Natale e della Pasqua, ed il luogo di riunione del consiglio dei "dodici sapienti, detto la Provisione"⁴; tutti questi servizi erano in locali di proprietà pubblica e venivano dati in gestione tramite un contratto

d'affitto. Altri edifici a carattere pubblico erano l'Ospedale di Santa Maria per poveri e bisognosi, gestito dai rappresentanti della Comunità ed ubicato nell'attuale via B. Butinone; l'ospedale per i Pellegrini, attiguo alla Basilica di San Martino; il Monte di Pietà, fondato nel 1623 su iniziativa di Pietro Terni⁵; accanto a queste istituzioni pubbliche vi erano diverse chiese, confraternite e scuole che gestivano i numerosi lasciti dei trevigliesi più abbienti: tra i tanti lasciti e beneficenze del XVII secolo si citano il lascito di Giacomo Gallinone, che disponeva una dote per le ragazze povere che si fossero sposate presso l'altare di Santa Caterina nella Basilica di San Martino⁶; il lascito del canonico Francesco Scagliapesce ed il lascito del podestà spagnolo Rodrigo Penarojas, morto nel 1655, che lasciò 'ornamenti' ed arazzi al Santuario e dodici dipinti di pregevoli autori⁷ per la Basilica di San Martino. Proseguendo nella lettura

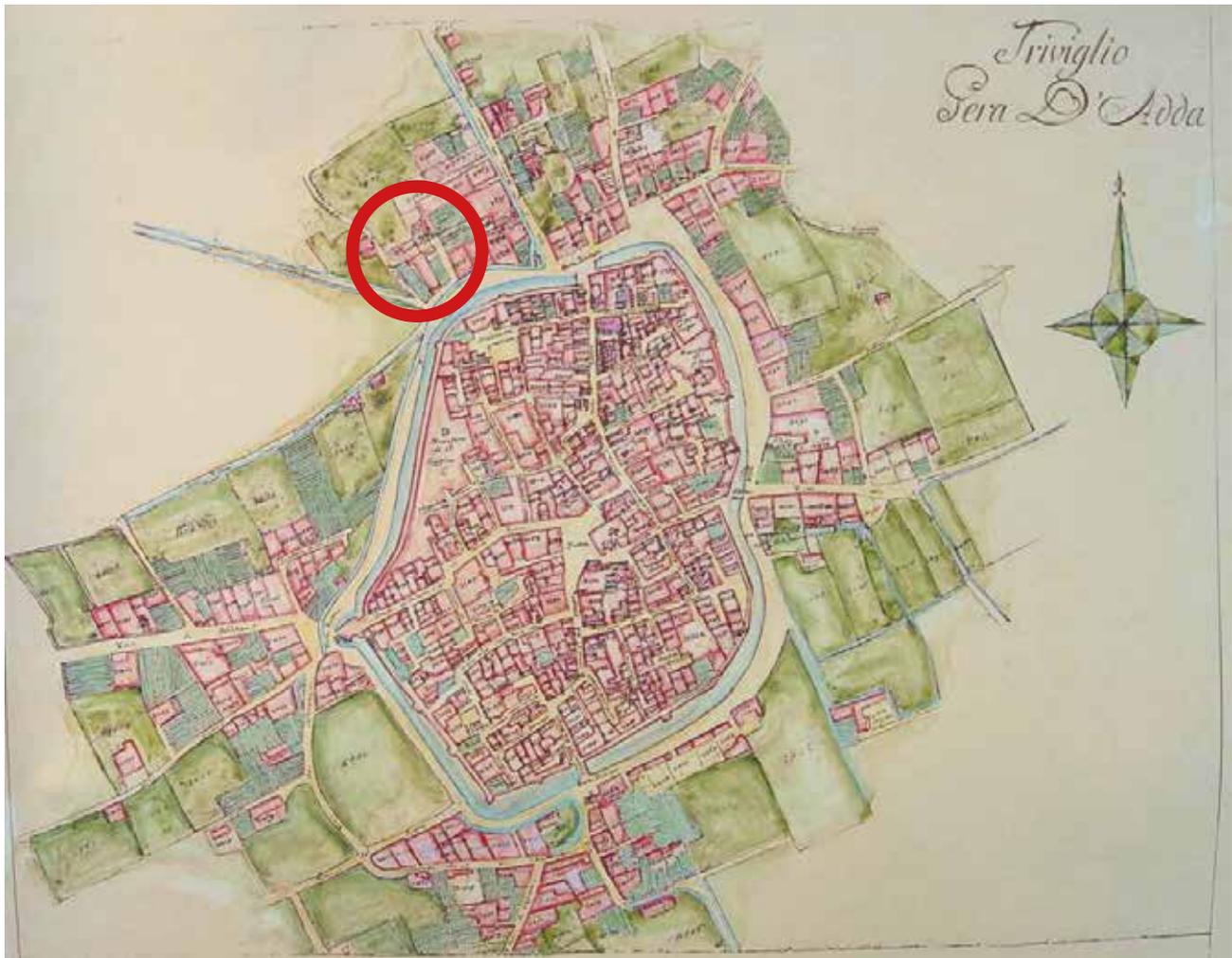
3 E. Lodi, *Breve storia...*, pag. 26

4 Ibidem

5 Il Monte di Pietà ebbe vicende alterne, fino alla soppressione definitiva avvenuta agli inizi del XIX secolo.

6 Tale altare riporta ancora oggi, all'altezza della chiave dell'arco d'ingresso, lo stemma della famiglia Gallinoni

7 G. Barizaldi, *Memorie di Nostra Signora delle Lagrime in Trevi*, Milano 1784, a pagina 85 cita i Carracci, Guercino e Andrea del Sarto; poiché i dipinti sono andati dispersi non abbiamo certezza di quanto riportato da Barizaldi, come sottolineato da E. De Pascale in *La decorazione pittorica nel secolo XVII*, in AA.VV., *La Basilica di S. Martino e S. Maria Assunta*, Treviglio 1987, pag. 128.



Mappa del Catasto Teresiano in una riproduzione del 1986. Nella mappa è indicata la chiesa di San Carlo con l'annesso cimitero.

di Emanuele Lodi egli ci informa che "... il rimanente del corpo della Terra è dovizioso, e vago per le moltissime case ivi nobilmente fabbricate; ne è scompagnato dalla veduta di qualche Pallagio, e per lo sito, e per l'architettura non ordinario..."⁸; i palazzi che Lodi cita sono probabilmente quelli che ancora oggi si vedono lungo via Galliari, all'epoca chiamata strada di porta Torre; la strada di porta Torre era

⁸ E. Lodi, *Breve storia...*, pag. 27

considerata la via più importante di Treviglio, non solo perché collegava il Santuario con la Basilica di San Martino, ma soprattutto perché da essa passavano coloro che giungevano da Milano; era la via più antica ma anche più rappresentativa del borgo ed era dunque naturale che le famiglie più facoltose cercassero di avere qui le loro dimore, che nel corso del Seicento vennero arricchite con pregevoli portali e decorazioni pittoriche ancora oggi in parte visibili; tra i palazzi più significativi si citano palazzo Gallinoni (attuale palazzo Semenza) e palazzo Silva, che conserva inalterati i caratteri barocchi dell'architettura e che è arricchito all'interno da camini decorati a stucco e dipinti e da cicli pittorici particolarmente interessanti, sia dal punto di vista iconografico che tecnico-esecutivo⁹. Le informazioni riportate da Lodi sono confermate dalla mappa del Catasto Teresiano, redatta negli anni 1721-22, che ci indica l'esatta ubicazione delle mura e degli edifici descritti: sovrapponendo la mappa teresiana alla mappa attuale del centro storico è possibile avere un confronto tra la Treviglio del XVII secolo e la Treviglio contemporanea e rintracciare i resti di edifici scomparsi, come il *Castrum Vetus*, oppure avere consapevolezza delle trasformazioni intercorse negli edifici ancora esistenti.

Nel Seicento a Treviglio, che è sottoposta al governo spagnolo, avvengono alcuni episodi di particolare rilievo; oltre al dramma dell'epidemia di peste del 1630, si segnala la consacrazione del Santuario della Beata Vergine delle Lacrime; le processioni del 1622 e del 1624, quando vennero trasportate a Treviglio sacre reliquie provenienti da Roma; l'episodio del 'miracolo del giglio fiorito', avvenuto presso porta Torre nel luglio 1676¹⁰, a seguito del quale vennero raccolte offerte che furono utilizzate per la realizzazione dei quadri della *Vita di San Martino*, opera di Giovanni Stefano Montalto, conservati presso la Basilica di San Martino.



⁹ In particolare si segnalano i dipinti di due sale al piano primo, pubblicati per la prima volta in B. Oggioni, *Treviglio, storia, arte e cultura*, Treviglio 2002, datati 1696 ma senza attribuzione, che meriterebbero ulteriori approfondimenti

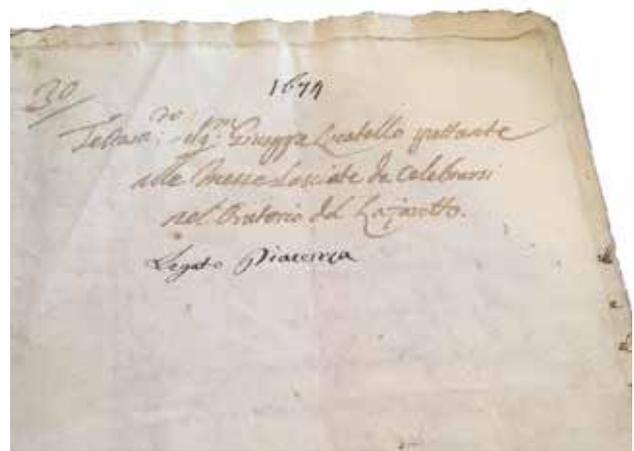
¹⁰ L'episodio, così come una descrizione della popolazione trevigliese nel Seicento, è riportato in: E. Gennaro, *Treviglio nel Seicento tra miracoli uomini e soldi*, Treviglio 2003

Storia dell'edificio

Alessandro Maggioni, Marta Facchinetti, Sara Mangiacavallo

La chiesa di San Carlo, detta 'ai Morti' in ragione della sua origine, sorge a Treviglio in via Zanovello.

Nel 1630 in questa località, allora chiamata 'Gemone', venne creato un cimitero "che si può definire di emergenza"¹ per accogliere i numerosi morti di peste²; inoltre, come monito per la popolazione e perchè rimanesse memoria della pestilenza, venne eretta una colonna sormontata da un teschio, ancora oggi visibile in viale del Partigiano. L'oratorio annesso al cimitero venne dedicato a san Carlo Borromeo, vescovo di Milano e riconosciuto santo anche per il suo eccezionale zelo nella cura degli appestati durante l'epidemia accaduta nel 1572 a Milano³.



Frontespizio del Testamento di Giuseppe Locatelli

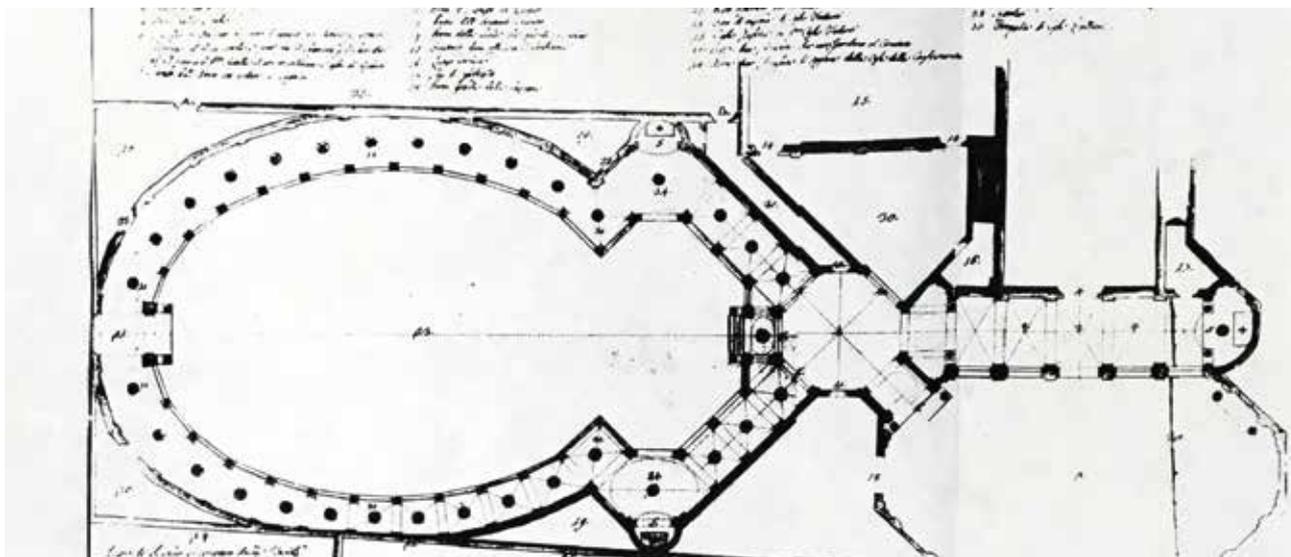
Nel 1675 sul luogo di una più antica 'edicola espiatoria' si iniziò la costruzione della chiesa di San Carlo in memoria dei morti della peste; l'inizio di tale costruzione fu consentita da un legato di Giuseppe Locatelli presente nel suo testamento del 9 ottobre 1674 rogato dal notaio bergamasco Antonio Baglioni. I lavori di costruzione dopo dieci anni non erano ancora terminati, infatti il cardinale Federico Visconti, nella visita pastorale del 1685, afferma che la chiesa non era ancora del tutto rifinita e perfezionata⁴. Nel volume di Francesco Rainoni *Treviglio – le sue chiese, il suo Santuario*, è riportata la notizia, desunta dal manoscritto

1 P. Origi, *La peste nel territorio*. In *Treviglio e la Gera d'Adda dal 1500 all'Unità d'Italia*, ANTEAS 2006

2 B. Oggioni, *Treviglio, storia, arte e cultura*, Treviglio 2002

3 M. Aramini, *San Carlo Borromeo*, Elledici 2010.

4 Visita pastorale del card. Federico Visconti, archivio dell'Istituto Salesiano, cartella 101/1 (copia degli atti dell'Archivio della Curia Arcivescovile, Milano, sezione X, pievi diverse, volume 11, foglio 385)



Progetto per il cimitero di San Carlo redatto da Fabrizio Galliani.

di Giovanni Maria Camerone *Memorie della Chiesa Collegiata Parrocchiale di S. Martino*, datato 1735, che a seguito della peste del bestiame del 1713 “il Comune fece voto di celebrare per dieci anni la festa di San Francesco Zaverio e dopo il decennio subentrarono spontaneamente i castaldi e gli agricoltori che si elessero quel santo loro protettore”⁵; inoltre Rainoni prosegue informandoci che “più tardi, nel 1734, per cura del Priore della Scuola de’ Morti con volontarie offerte si pensò alla Cappella in onore di S. Francesco Saverio nella chiesa di S. Carlo ai Morti”⁶; anche se non si trova riscontro diretto di tale informazione in alcun documento consultato la notizia può essere considerata veritiera in quanto nella relazione redatta nel 1744 in occasione della visita pastorale del card. Pozzobonelli⁷ si fa riferimento alla medesima memoria manoscritta di Giovanni Maria Camerone: tale dato porta a considerare che la cappella dedicata al Santo sia anteriore al 1744 e quindi risalga effettivamente al 1734.

Numerosi sono i legati testamentari che vennero lasciati all’oratorio: circa settant’anni dopo l’inizio dell’edificazione, nel 1744, sono presenti le cappellanie di Camillo Rainoni, Carlo Chiocca, Giacomo Pescali,

5 F. Rainoni, *Treviglio – Le sue chiese, il suo Santuario*, Treviglio 1895, pag 260.

6 Ibidem, in questo caso Rainoni cita come fonte il volume di Marco Carminati, *Il Circondario di Treviglio*, stampato nel 1893

7 Visita pastorale del card. Giuseppe Pozzobonelli, archivio dell’Istituto Salesiano, cartella 101/1 (copia degli atti dell’Archivio della Curia Arcivescovile, Milano, sezione X, Treviglio, volume 27, pagine 245-246)

Giovanni Battista e Antonio Cattaneo⁸.

Negli anni successivi l'uscio verso il giardino di proprietà dei fratelli Galliari⁹ venne chiuso; i famosi pittori, scenografi ed architetti stilarono un progetto mai compiuto che prevedeva la realizzazione di un colonnato a pianta ellittica, così da meglio organizzare planimetricamente il cimitero¹⁰. I Galliari dovettero essere particolarmente legati alla chiesa di San Carlo, infatti a loro vengono attribuiti gli sfondati prospettici presenti nella zona presbiteriale della chiesa che racchiudono le figure di san Martino Vescovo e san Carlo Borromeo ubicate nel catino absidale¹¹.

Negli stessi anni in cui i Galliari decoravano l'edificio, Giuseppe II d'Austria (1765-1790) soppresse numerosi ordini religiosi contemplativi, in quanto non svolgevano attività di pubblica utilità come l'insegnamento; in conseguenza di ciò furono chiusi parecchi conventi e i loro beni vennero requisiti e incamerati dallo Stato; anche la Congregazione dei Morti, che officiava presso la chiesa di San Carlo, nel 1787 venne soppressa, tuttavia l'edificio mantenne la sua funzione, continuando ad esistere come luogo di culto.

A seguito delle disposizioni austriache venne chiuso, nel 1770, il Monastero dei Cappuccini di Treviglio, che si trovava lungo l'attuale via Pontirolo: dalla chiesa annessa al convento, denominata 'chiesa di Santa Maria Rossa', venne tolta l'immagine dipinta su muro raffigurante la Madonna con il Bambino¹², che venne collocata nell'abside della chiesa di San Carlo.

Ulteriori vicende legate all'edificio le ritroviamo nel secolo XIX: nel 1832 venne benedetta la cappella con l'altare dedicato a Sant'Antonio da Padova¹³; la tribuna, collocata sul lato destro (davanti all'altare di San Francesco Saverio), venne fatta costruire da Carlo Bornaghi in seguito alla fondazione di una cappellania dotata di un assegno annuo di 450 lire milanesi¹⁴.

Nel 1840 la chiesa venne dotata di un nuovo organo, opera di Carlo Bossi¹⁵.

Con l'arrivo dei Salesiani, che costruirono il loro collegio in un terreno attiguo, la chiesa di San Carlo ai Morti venne affidata alla loro cura; l'oratorio però risultava troppo piccolo per i numerosi fedeli e per i fanciulli del collegio, come emerge da una lettera del Vicario Foraneo del 1899¹⁶ con la quale si chiedeva di realizzare l'ampliamento progettato nel 1897 dagli ingegneri Carlo Bonomi, Carlo Bedolini

8 *ibidem*

9 Richiesta dei fratelli Galliari del 1759, archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 2

10 L. Cassani, *La Chiesa di S. Carlo in memoria della peste*, in *Don Bosco nella Bassa Bergamasca*, Treviglio 1994

11 B. Oggioni, *I fratelli Galliari pittori e scenografi*, Treviglio 1994

12 Memoria, archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 2

13 Autorizzazione alla benedizione dell'altare di Sant'Antonio da Padova, archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 3

14 Atto di fondazione della cappellania di Carlo Bornaghi, archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 2

15 Liquidazione a Carlo Bossi per la realizzazione dell'organo, archivio dell'Istituto Salesiano, cartella 101/2

16 Supplica del Vicario Foraneo del 13.08.1899, archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 3, trascrizione a cura di Alessandro Maggioni e Chiara Brambilla



Disegno dell'Ing. Bedolini per la cantoria.

e Battista Marchesi¹⁷. Questo ampliamento, tuttavia, non venne mai realizzato come si può evincere dal confronto fra i progetti e lo *status* attuale.

Nei primi anni del XX secolo venne redatto un secondo progetto a firma del solo ingegner Carlo Bedolini¹⁸ che venne realizzato fra il 1905 e il 1907¹⁹.

Terminati i lavori di rifacimento della chiesa, il 25 maggio 1935 il card. Alfredo Ildefonso Schuster consacrò l'altare dedicandolo al Sacro Cuore di Gesù²⁰.

La chiesa di San Carlo subì dal periodo *post* conciliare in poi una serie di restauri; si citano: l'ammodernamento del 1965 per l'adeguamento alle nuove norme liturgiche²¹; i restauri delle pareti interne "fino ai capitelli delle lesene"²² eseguiti nel 1976; l'importante ristrutturazione del 1992, in occasione della quale venne murato il vecchio portico esterno che circondava la Chiesa e vennero messi in luce i dipinti eseguiti dai fratelli Galliari, fino ad allora occultati sotto precedenti ridipinture; ed infine il restauro del 2013 progettato dall'architetto Giovanni Agliardi, con il consolidamento statico della facciata e del campanile.



17 Tavole di progetto del 1897 a firma di Bonomi, Bedolini e Marchesi, archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 3

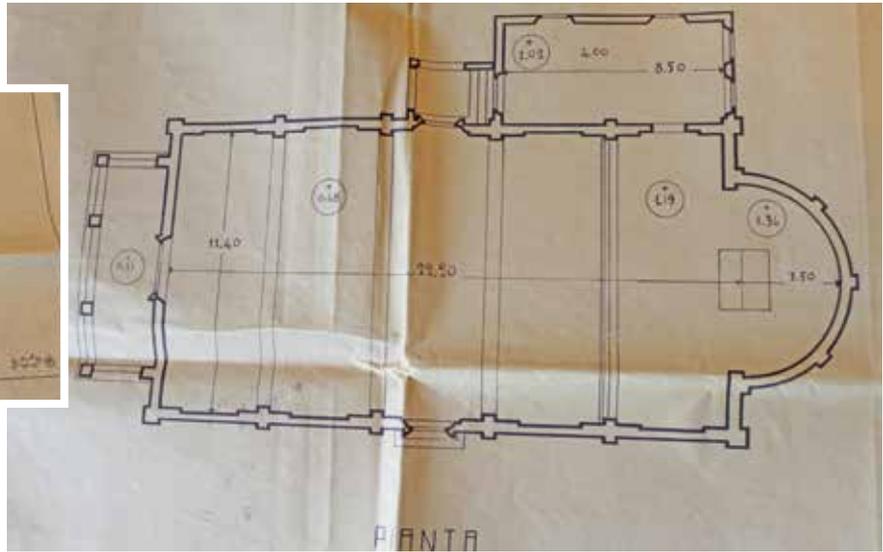
18 Per approfondimenti inerenti la figura di C. Bedolini: U. Zanetti, *Bedolini Carlo*, in *Mille bergamaschi nella storia* 2, Bergamo 2011, pag. 53

19 Presso l'archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 2, sono conservate le ricevute di pagamento al capomastro imprenditore Stefano Bencetti per un totale di L. 2.000,00.

20 Memoria, archivio dell'Istituto Salesiano, cartella 101/4

21 L. Cassani, op. cit.

22 Memoria di D. Consadori, archivio dell'Istituto Salesiano, cartella 101/2



Pianta e sezione della chiesa redatti dalla Scuola di restauro Beato Angelico nel 1933.



APPARATI

TRASCRIZIONE DI ALCUNI DOCUMENTI D'ARCHIVIO CONSULTATI

Trascrizione del testamento di Giuseppe Locatelli rogato in data 9 ottobre 1674 dal notaio Antonio Baglioni (archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 9, fascicolo 4)

a cura di Giorgia Gusmini e Alessandro Maggioni

“Ordina e vuole che sia fabbricata una tribuna a luogo [...] morti di Treviglio in tempo del contagio 1630. Volendo che in tal opera per [...] pro... filippi 200. E parimenti detto [...] meglio láframmente [...] la fabbriceria della suddetta trebulina [...] che vi è già nel [...] luogo dei morti di Treviglio. [...] Una chiesuola la quale [...] che fu costruita [...]. Acciò che vi farà fa... celebrata messa [...] e vuole che alla detta chiesuola debbano re... tutti li [...] stabili e mobili in qualunque luogo [...]. Acciò che del frutto che da essi li averà [...] in perpetuo fatte celebrare tante messe ogni anno nella nudeissima chiesuola e benefolo dell'anima di [...] Beneficio del vostro patrimonio con la [...]”.

Trascrizione di una memoria (archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 2)

a cura di Simone Denti

“Negli otto anni di peste che con intervalli di tempo ebbe a soffrire Trevi nel secolo XVI li cadaveri degli estinti sepolti furono nel cimitero, e Chiesa campestre detta di S. Zenone.

Nel cimitero al quale ivi e [...] la Chiesa di San Carlo detta dei Morti quivi furono sepolti i cadaveri della peste del 1630. Questo è formato da un pezzetto di terra detto [...] marcato nella mappa [censuria] sotto la lettera Q. Qualche tempo dopo la Comunità fece ivi in un angolo superiore fabbricare

la sunnomata Chiesa, sagrestia, ed annessi non avendone altro sussidio che il disposto da Giuseppe Locatelli con suo testamento [...] del 1674 rogato da Antonio Baglioni Notaio di Bergamo nel quale ordina e vuole che sia fabbricata un' [...] al Luogo dello Morti di Trevino in tempo del contagio 1630 volendo che in tal opera per l'infrascritto suo Comissario [...] spesi filippi n.200.

Nell'anno 1781 in adempimento degli ordini superiori della Giunta [...] dovette la comunità quivi far trasportare il cimitero che aveva come dissi nell'interno, perché sembrava non potesse essere capace di contenere tante ossa e terrame convenire la [...] con i Sig. Fratelli Galliari benemeriti della patria uno dei quali le rilasciò una vastissima Ghiacciaia e circa una [pertica...?] in dono e in parziale con cambio grata la Comune all'altro donò l'accesso per la piazza nuova [...] Cimitero ad una sua Casa contigua [...] angusti e tortuoso aveva l'ingresso nel [...] e ciò con superiore approvazione [...] censito il fondo dovuto a carico degli eredi del [...]

Rimaneva frattanto a [...] uso impiegato il Cimitero e Oratorio di S. Zenone [...] . Opportunamente la Regia Camera fece [...] per averlo in sua proprietà della comune ne fu pattuito coi deputati dell'Estimo il prezzo di 1335 [...] nell'anno 1784 21 Luglio fece il pagamento alla Comunità ed ivi servì per conservare il magazzino della polvere a scampo del continuo pericolo dell'esplosione restando esso nell'interno.

Ma siccome fin già da mezzo secolo circa alcuni divoti ivi erano venuti ad officiare la chiesa di San Carlo detta dei Morti non essendovi in quel tempo leggi che proibissero simili adunanze ed nome di Confraternita la durarono fino all'anno 1787 nel quale per legge dell'imperatore Giuseppe II furono soppressi il giorno 5 Maggio. Di quale che piccolo fondo era posseditrice la Corporazione, di questo andò al possesso la Cassa di Religione senza ledere in punto alcuno il diritto della comune su detta Chiesa e degli annessi e del fondo che fu lasciato come prima ad uso di Oratorio. Al quale uso esso servì fino allor ricostruzione del nuovo più lontano Campo santo dell'anno 1789. Riconosciuta intanto fin d'allora dall'amministrazione de' vacanti il patronato della [...] sopra di essa Chiesa ed annessi questa tutt'ora viene amministrata e mantenuta dalla fabbriceria della [Collegiata]

perché in qualità di sussidiaria abbraccia la popolazione che forma due Terzi di Trevi al cui vicinato in diversi tempi sono mancate altre tre chiese e la [...] necessarissima alle funzioni parrocchiali che ivi esercitano.

Dal fin qui esisto non rimane alcun dubbio che la Chiesa di San Carlo Sagrestia, Cimitero, Sepolcri, e tutto quanto vi è annesso non sia proprietà comunale perché fabbricata dalla Comunità stessa su ... fondo di sua ragione come sono ... in, ogni tempo, ed in ogni luogo i Cimiteri, come ... era il Cimitero ed Oratorio di San Zenone, come [fu...?] il Cimitero interno quivi trasportato, e come il presentaneo campo santo. Chiesa che mai fu donata a Corporazione, che sempre fu ritenuta in suo patronato, che fu riconosciuto sotto il Governo degli Austriaci, che nell'atto della soppressione della Confraternita si separò quello che poteva cadere sotto la legge d'ammortizzazione che la Comune ha diritto di richiamare li dove ... statale venduta.

Ma si potrebbe adottare che essa non è intestata alla Comune ma bensì al Regio demanio a questo i [...da] che di recente ci fu fatto perché prim... .., e la Comune non doveva ... che un suo fondo ... si avesse di iscrivere quella proprietà di fondo di [Re...gione?] sotto l'anno 1787 quindi per ... censire nel 1797.

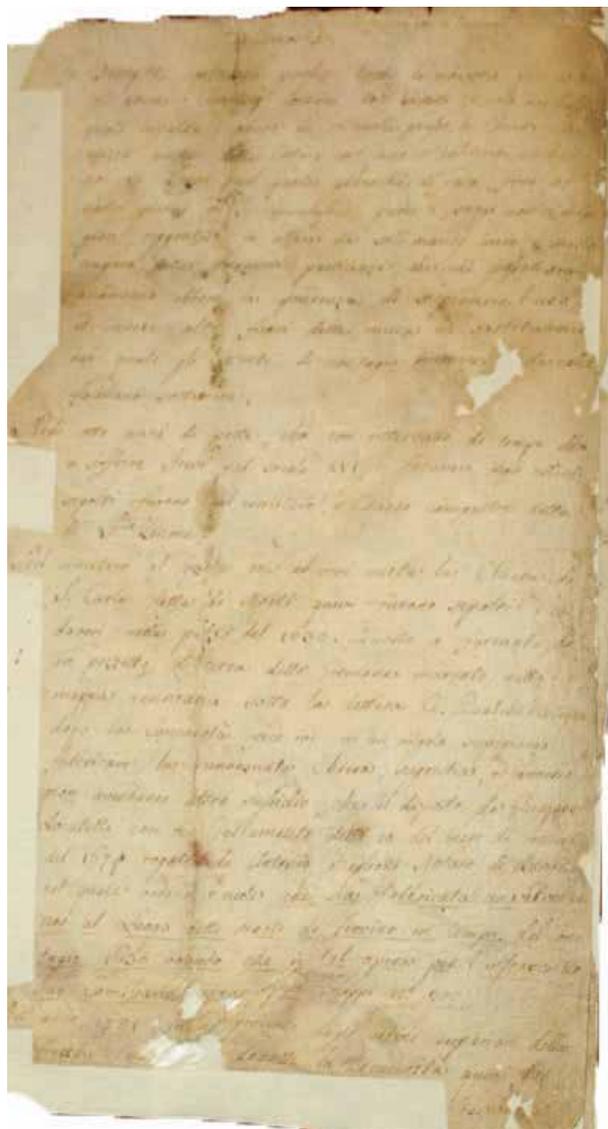
Piuttosto si può ... essere stato effetto di [igno?]ranza, e di mancanza di cognizione ... compagno ... che ...ebbe ...gnizione del fatto qua uno sbaglio non può essere sufficiente a deturbarecifico di un tanto chiaro ...-padronato

Troverassi ben pronta la Comune a soddisf... per quanto sia di ragione quando il Regio demanio faccia lo stesso per altro sbaglio per cui la stessa Comune paga per un [redime...?] di Casa che goda la Regia Finanza."

Trascrizione dell'atto di fondazione della cappellania Bornaghi (archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 2)

a cura di Alessandro Maggioni e Chiara Brambilla

"Nel nome del Signore l'anno della sua nascita 1829 in giorno di Giovedì 26 del mese di Novembre regnano S.M. l'Imperatore e Re Francesco I enfrendosi determinato



l'infrascritto signor Carlo Bornaghi per effetto di sua devozione e a maggior onore del divin culto di istituire una Cappellania Mecenaria di messe 4 [ebdomadali] nella Chiesa

52 1422
 Per tenere della presente si dichiara, si come nella Chiesa di S. Carlo, l'ora
 Dipinto, e Duca di Savoia, detto ai morti, prima che vi fosse
 la confraternita in essa, e costumi che da metà delle Somme che
 si offerivano in detta Chiesa tanto alla cappella sotto il titolo di
 Confraternita per la fabbrica, quanto alla Cappella, o altro partito
 della Chiesa di gallette, lire, ed altro, come ancora alle porte della
 Confraternita in occasione delle processioni, si continuava al servizio
 generale de' Morti, ossia depositario della pubbliche Somme, che si
 fanno vacillare dalli S.^{ri} Priore e Parochi tra uolte hanno da
 distribuirsi in tante messe ripartitamente a detti S.^{ri} Parochi ed
 altri sacerdoti di Trevigio ed ancora a Padri, riformati, e Capucini
 dopo la celebrazione delli quattro Offizj Generali alle quattro temp
 re dell'anno ed un altro alla metà della quaresima.
 Dopo l'eversione della Confraternita de' Morti nella sud. Chiesa di
 S. Carlo, prima amministrata da quattro fabbricieri avendo il Sig.
 Priore e Sacerdoti assistenti l'amministrazione della Chiesa med
 in virtù del rescritto di detta C. e. spedito dalla Curia Arc
 vescovile, hanno fatto ricorso al Monsignor V.^{ro} e D.^{no} Branda
 meo Guasto Cam.^o Ordinario Pontificio, Maggiore della Città
 politana di Milano, e Visitatore Regiaro, per interposizione, se
 potessero presentarsi a loro disposizione di tutte le sud. Somme
 che si vacillano nella Chiesa di S. Carlo, e sua Confraternita
 e se dovessero al tempo delle processioni impedire al sopraddetto
 servizio generale, o se depositaria d'ogni secondo il titolo il
 cappellano con base sotto il titolo Somme per la Cappella, ed
 avendo detto Monsignor Visitatore voluto sentire li sud. S.^{ri} Priore
 e Parochi, e Sacerdoti Delegato per parte de' medesimi il Sig.^o Scelto
 Vasenti alli 9. luglio prossimo passato, si come per parte della
 Confraternita il Sig.^o Giovanni Geronimo Bion, e col consenso de
 le due Commissioni Rescritto sud. ha stabilito per una d'anzig
 bile compartitione.
 Prima, che si come nella sud. Chiesa di S. Carlo, se si tiene della parte

Sussidiaria di San Carlo detta dei Morti in Treviglio coll'annuo
 assegno di £450 milanesi avendo offerto altresì di erigere
 ed ornare in modo decoroso una corrispondente cappella
 in detta Chiesa col diritto però a lui riservato di aprire una
 Tribuna a comodo della propria Famiglia dopo essersi perciò
 ottenuto dalla Fabbriceria di detta Chiesa l'approvazione
 dell'Imperial Regio Governo per accettare l'offerta del signor
 Bornaghi col contemporaneo assenso anche dell'autorità
 ecclesiastica per l'erezione della detta Cappellania,

[come...?] appare dal Governativo Decreto 21 marzo 1829.
 [...] Ed in secondo luogo inerendo alle cose come sopra
 convenute il predetto Signor Carlo Bornaghi ha istituito e
 istituisce della medesima formale fondazione e dotazione in
 detta Chiesa di San Carlo detta dei Morti di questo luogo
 ed all'altare della Cappella che verrà da lui costruita in
 buona forma nella detta Chiesa dal lato destro entrando e
 precisamente di rimpetto a quella di San Francesco Saverio
 una Cappellania [per....?] sotto l'invocazione di San Carlo
 e a questa la celebrazione di 4 messe in ciascuna settimana
 alle ore 8 alle 10 di Francia, alla mattina in tutti i giorni di
 festa comprese tutte le festive ancorché fossero in numero
 maggiore al suddetto altare come sopra per mezzo di un
 sacerdote mercenario o vitalizio da eleggersi dallo stesso
 fondatore vita sua natural durante e dopo di lui del figlio e
 discendente maschio appartenente alla linea maschile che
 sia più vicino allo stipite e al estesso tempo più avanzato d'età
 e dal suo legittimo tutore e rappresentante esalata sempre la
 linea femminile la quale non avrà diritto di nomina che nel
 caso di estinzione totale della linea maschile e sempre per
 mezzo del figlio e discendente maschio più inoltrato d'età e
 più vicino allo stipite come sopra, ben inteso che in caso di
 mancanza di discendenti maschi prima della linea maschile
 e quindi nella femminile questo diritto debba ereditarsi dalla
 fabbriceria.

La quale fondazione si è fatta e si fa nel rimanente sotto
 tutti i Patti, obblighi e convenzioni contenute nei presenti
 appuntamenti preliminari del giorno 11 Maggio prossimo
 passato che si avranno qui poi ripetuti, e fatta l'espressa
 condizione che l'[inve...?] di questa Cappellania sia sempre
 tenuto a celebrare o a far celebrare le ripetute 4 messe
 [ebdomadali], comprese sempre tutte le festive ancorché
 fossero in numero maggiore in una settimana, senza che
 in verun caso o sotto verun pretesto possa implorare, od
 ottenere la dispensa o riduzione senza l'espresso assenso del
 fondatore o suoi discendenti od altri aventi diritto di nomina
 e di elezione al momento dell'addomandata dispensa o
 riduzione e sentita la fabbriceria, come pare sott'obbligo
 dell'investito di rinunciare alla Cappellania suddetta ogni
 volta che congruamente dotato in altra maniera dovesse

traslocarsi in altro luogo fuori di Treviglio, essendo mente dell'Istitutore non solo che il beneficiato abbia sempre a celebrare o far celebrare le prescritte messe settimanali ma ben'anco che abbia a risiedere in Treviglio per potere anche al caso della contemplata rinuncia beneficiare qualche altro iniziato nella carriera sacerdotale senza che però mai la detta Cappellania abbia a restare vacante, al qual oggetto il fondatore destina ed autorizza tanto l'Imperial Regio Sub-Economo, che i Fabbricieri per tempo a curare l'immancabile adempimento detto da fui ordinate messe settimanali. In caso di vacanza della detta Cappellania il sacerdote che celebrerà le 4 messe settimanali pagherà l'elemosina ad ratam delle annue £450 milanesi."

Trascrizione della supplica del Vicario Foraneo (archivio della Parrocchia di Treviglio, cartella 12, fascicolo 3)

a cura di Alessandro Maggioni

"Onorevole Fabbriceria Prepositurale di Treviglio
È spiacente il sottoscritto nel vedere procrastinarsi ognora ... l'ampliamento già progettato e deciso della Chiesa sussidiaria di San Carlo ai Morti.

Ognuno, che conosca la condizione della nostra ... si accorge tosto della necessità urgente di tale ampliamento.

Quella chiesa raccoglie per la ... la popolazione di un quartiere assai ... della città, ma riesce incapace al numero di gente, che [ivi] accorre, della quale una terza parte è costretta a rimanersene nel sagrato.

Di [ari...?] è Chiesa ... pel popolo in occasione di pubblica necessità e allora ancora più sentita appare la insufficienza del fabbricato.

In terzo luogo è la per mente al numero veramente stragrande di giovanetti ivi radunati ... per l'Oratorio e per l'istruzione religione, e che noi potrebbero accoglierli nella Chiesa prepositurale già ristrutturata per la popolazione. Per l'aggiunta della chiesa dei morti moltissimi ragazzi di si disperdano in ... o nell'Oratorio non si può conservare la necessaria ...

Perciò il sottoscritto ... codesta Onorevole Fabbriceria perché voglia quanto prima dar partenza ai lavori, molto più che i mezzi preventivati sono ..., atteso il generoso concorso di querela beneficiatoria.

Con la massima considerazione,

Treviglio li 3 agosto 1899

[...?] Vicario foraneo"

Traduzione della Visita Pastorale del card. Federico Visconti nell'anno 1685 (fotocopia conservata presso l'archivio dell'Istituto Salesiano di Treviglio, cartella 101 fasc. 1)

a cura di Barbara Oggioni

Pagina 300

"Visita al popolo di Verdello condotta da Eminentissimo e Reverendissimo D. D. Federico sacerdote della Santa Chiesa di Roma Cardinale Visconti Arcivescovo della santa Chiesa di Milano giugno 1685

Pagina 385

Sulla costruzione della nuova chiesa in suffragio dei defunti. Nel cimitero, fuori dalla porta chiamata di Zeduro, nel quale furono inumati i cadaveri dei morti a causa [...] o un morbo contagioso vicino alle mura della città di Treviglio veniva trovato fin dai tempi antichi un piccolissimo tempietto che nell'anno 1675 fu fatto costruire su legato testamentario di Giuseppe Locatelli redatto da Antonio Baglioni, notaio di Bergamo, il 9 ottobre 1674. Camillo Rainoni con testamento ricevuto da [...] l'8 giugno 1684 dispose questo stesso tempietto in eredità. Sono state aggiunte le elemosine dei fedeli, con le quali l'opera è stata continuata ma non ancora condotta a compimento. Dopo che sarà stato aggiunto l'Oratorio, si dovranno celebrare in esso delle Messe in proporzione dei frutti che sono ricavati dall'eredità di Locatelli. Nel frattempo vengono celebrate delle Messe nella chiesa del Prevosto della città di Treviglio.

L'eredità del predetto Locatelli è amministrata dagli esecutori testamentari, che sono Bartolomeo Locatelli e Jacopo Piacenza.

Dal prevosto Vicario Foraneo sono stati scelti D D Silvio Agostino, Geronimo [...], Ambrogio Preita e Jacopo Frecciano, il quale funge da tesoriere.

Il predetto Jacopo Frecciano, intrapresi i conti dei legati e delle oblazioni promesse per la costruzione del predetto nuovo Oratorio, è stabilito debitore [...]

Lo stesso Frecciano è custode delle oblazioni per la celebrazione delle Messe in suffragio delle anime purganti e, sottoposti i calcoli di quanto ricevuto e quanto speso, è evidente che abbia agito bene.

Esortiamo in Dio i capi della costruzione affinché si dedichino con scrupolo al completamento dell'Oratorio, affinché si possano celebrare in esso delle Messe il più presto possibile”.

Traduzione della Visita Pastorale del card. Giuseppe Pozzobonelli nell'anno 1744 (fotocopia conservata presso l'archivio dell'Istituto Salesiano di Treviglio, cartella 101 fasc. 1)

a cura di Barbara Oggioni

“1744

Visita pastorale al popolo di Treviglio condotta nel mese di settembre dall'Eminentissimo e Reverendissimo DD Cardinale Giuseppe Pozzobonelli Arcivescovo di Milano.

Pag. 219

Delle feste

(...) Per primo c'è la festa del celeberrimo San Francesco Xaverio apostolo delle Indie, figlio del divino Ignazio, la presente festa è stata istituita in questo secolo in occasione di una epidemia che si è diffusa tra gli animali; ciò è nel manoscritto con le memorie del Padre Giovanni Maria Camerone il documento si esprime con queste parole: cap. 5: In questo stesso anno vi fu la peste nel bestiame, che esercitò la Pietà del Clero, e la divozione del Popolo. Però quasi tutta la stirpe de bovi, e la miseria del Pubblico non ritrovò, che ne voti soglievo [solievo n.d.r.], onde il comune fè voto di celebrare per dieci anni la Festa di San Francesco Xaverio, al

qual peso dopo il decennio subentrarono spontaneamente, senza indossarsene l'obbligazione, i Castaldi da campagna, e gli agricoltori, che si elessero quell'Apostolo delle Indie per loro protettore

Pagg. 245, 246, 247

Sull'Oratorio di San Carlo.

Nel cimitero, che si trova fuori dalla Porta di Zeduro, di cui poco sotto, si vede questo Oratorio di lunghezza di circa 20 cubiti, di larghezza di circa 12. Fin dall'antichità era molto piccolo, ma nell'anno 1675 fu deciso di riedificarlo su legato di Giuseppe Locatelli, come (si può vedere) dal testamento dello stesso, ricevuto da Antonio Baglioni notaio di Bergamo il 9 ottobre 1674. Camillo Rainoni sulla base del testamento ricevuto da [...] l'8 giugno 1684 dispose questo stesso tempietto in eredità. Sono state anche aggiunte le elemosine dei fedeli, sulla base delle quali l'opera è stata continuata.

Sui legati e sulle Messe di questo Oratorio.

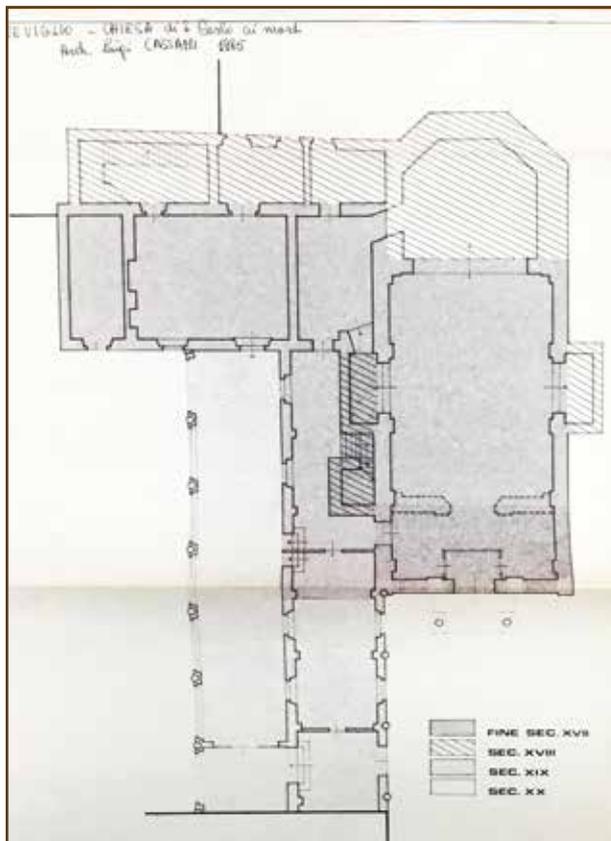
Cappellania vitalizia di un certo numero di Messe da celebrare all'alba in proporzione dei frutti, ordinata da Carlo Chiocca, sulla base del suo testamento ricevuto da [...] il 5 gennaio 1695.

Il patronato è dei discendenti di Jacopo Pescali: si deve riconoscere l'atto [...] di fondazione, che poi riconosciuta [...] il giorno 3 marzo 1611, attraverso notaio, e il segretario della Curia Arcivescovile di Milano Jacopo Antonio Ceruto, e in questi sono lette queste parole: se non fosse impedito per una giusta e legittima causa, sia tenuto per impegno di coscienza di celebrare la Messa suddetta ogni giorno come sopra. Un'altra simile cappellania di 122 messe nell'anno, sulla base del testamento di Giovanni Battista Cattaneo, ricevuto nella città di [...] il 6 luglio 1677, il cui testo sta nell'archivio della Beata Vergine Maria detta delle lacrime. Il patronato di questo secondo titolo spetta a Antonio Cattaneo dei Capitani di Arzago.

Una cappellania simile di Messe in proporzione dei frutti è ordinata da Giuseppe Locatelli, sulla base del suo testamento ricevuto da [...] nella città di Bergamo il 10 settembre 1674. Il patronato spetta ai membri della Confraternita dei morti. Sul cimitero che si trova fuori questa Porta di Zeduro.

In questo cimitero, che è vicino alle mura di Treviglio fuori dalla predetta Porta di Zeduro, sono seppelliti i morti di peste e come si trova negli atti della visita [...] Nicola Rubino nel 1692. Inoltre sono seppelliti altri cadaveri se capita che siano ripulite le tombe della Chiesa Collegiata di San Martino e dei Confratelli di altri Oratori, qui appunto sono trasferite le ossa.

Il luogo è cinto da un muro di lunghezza di circa 20 cubiti e larghezza 14 circa. Il fieno e le frasche se possibile sono venduti e il denaro è impiegato per un certo numero di Messe da celebrare per i defunti; tutte queste cose si leggono negli atti della visita suddetta.”



Cronologia della chiesa redatta dall'architetto Luigi Cassani nel 1985.



Pergamena con dedicazione dell'altare maggiore al Sacro Cuore di Gesù. Il foglio è datato 21 maggio 1935 e ci informa che nell'altare sono collocate le reliquie dei Santi Sisinnio, Martirio e Alessandro. I tre santi vissero nel IV secolo e furono evangelizzatori nelle Alpi Tirolesi (in Val di Non in particolare); martirizzati a causa della loro opera di diffusione del Vangelo, le loro reliquie si trovano in varie chiese d'Italia, tra cui la chiesa di San Simeone a Milano. La leggenda narra che durante la battaglia di Legnano i milanesi riuniti in preghiera videro tre colombe bianche uscire dalla chiesa di San Simeone e posarsi sulla croce del Carroccio: poichè la battaglia si svolse il 29 maggio, ricorrenza dei tre santi martiri, si ritenne che le tre colombe fossero i santi stessi che così preannunciavano la vittoria della Lega Lombarda contro Federico Barbarossa.



Documento di istituzione della Confraternita della Beata Maria Vergine Ausiliatrice presso la chiesa di San Carlo; il documento è datato 11 dicembre 1902; la Sodalitas attualmente è denominata 'Associazione di Maria Ausiliatrice'.



La statua processionale di Maria Ausiliatrice collocata nella prima cappella a sinistra.



Disegni del progetto redatto dall'ingegner Bonomi mai realizzato.

Descrizione architettonica

Chiara Brambilla, Alessandro Maggioni

La chiesa di San Carlo è orientata in direzione nord-ovest; a nord e a ovest confina con l'Istituto Salesiano; a est con un edificio residenziale e a sud con la via Zanovello, nella quale è ubicato l'accesso principale.

L'esterno: facciata e campanile

La facciata attuale, progettata in stile neoromanico dall'ingegner Carlo Bedolini agli inizi del Novecento, è a salienti e chiude via Zanovello, fungendo da quinta scenografica.

Il prospetto presenta due registri realizzati in materiali diversi: il registro inferiore è caratterizzato da un protiro ad arco a tutto sesto poggiante su colonne con leoni stilofori a loro volta sostenuti da un piedistallo realizzato in pietra di Sarnico; le due colonne si concludono con due capitelli decorati con bassorilievi simmetrici fra loro. Questi ultimi riproducono due figure umane, probabilmente dei frati aggrappati a un sostegno centrale che divide la decorazione in due metà. Dal protiro si accede all'unico ingresso presente in facciata sopra il quale è stato posto, nel 2015, un mosaico a lunetta realizzato da Trento Longaretti¹; il mosaico rappresenta, su



¹ F. Possenti, *Percorso del Longaretti*. Tratto da: <http://comunitapastoraletraviglio.it/percorso-longaretti/>



Trento Longaretti, Lunetta d'ingresso, mosaico, 2015.

sfondo dorato, a partire da sinistra, don Bosco con due fanciulli e la Vergine delle Lacrime; tra le due figure principali è posto un angelo; sullo sfondo, a destra, si può riconoscere il Santuario di Treviglio e il Campanile (ex Torre Civica), sotto il quale possiamo riconoscere la firma dell'artista. Nella parte inferiore della facciata, totalmente realizzata in pietra grigia non sono presenti altre decorazioni.

Il registro superiore, inquadrato da due paraste terminanti con pinnacoli, è a sua volta diviso verticalmente in tre parti intervallate da lesene in pietra grigia terminanti con capitelli in stile medievale. Le due sezioni laterali presentano apertura a monofora con vetrate a piombo raffiguranti otto scene con episodi della vita di Maria in stile neogotico. Quella centrale presenta una apertura a bifora avente una finta balaustra; superiormente si trova un rosone in pietra grigia inquadrato da due paraste decorate con archetti pensili; questi ultimi sono presenti a livello della grondaia in tutte e tre le sezioni verticali. Sulla sommità della facciata è presente un finto ostensorio in metallo. L'intera parte superiore è realizzata in laterizio rosso ad eccezione delle decorazioni in pietra grigia.

Il campanile, a pianta quadrata, è stato realizzato antecedentemente la facciata attuale, alla fine del XIX secolo, in laterizio; nel 2012 è stato oggetto di un restauro conservativo su progetto dell'architetto Giovanni Agliardi. Il campanile si può dividere in quattro registri, di cui i tre inferiori, identici, presentano una apertura centrale su tutti e quattro i lati e ospitano il vano scala per raggiungere le campane inserite nell'ultimo registro, che termina con una copertura a cupola sopra la quale si trova una croce in metallo.

L'interno

La chiesa presenta una pianta longitudinale ad aula unica su cui si aprono due cappelle laterali alle quali si accede attraverso un'entrata ad arco a tutto sesto: a destra l'altare di San Francesco Saverio e a sinistra quello di Sant'Antonio da Padova dove è collocata la statua processionale di Maria Ausiliatrice. La navata termina con un abside rialzato a doppia parete: semicircolare all'interno e poligonale all'esterno. La



copertura della navata è costituita da volta a botte, divisa in quattro campate da lesene corinzie che sorreggono una trabeazione floreale, mentre l'abside termina in una semi-cupola, geometrica all'esterno. La volta a botte della navata centrale e il catino absidale della zona presbiteriale sono arricchiti da numerosi dipinti su muro caratterizzati da finti sfondati prospettici.

Le pareti dell'aula sono monocrome e sono arredate con diverse tele a olio e con la *Via Crucis* in legno, opera di Attilio Nani; le decorazioni terminali delle pareti sono in legno e stucco.

Nel presbiterio, adeguato alle norme del Concilio Vaticano II, si sottolinea la presenza del dipinto raffigurante la Vergine con il Bambino denominato 'Santa Maria Rossa', qui trasportato dall'ex Monastero dei Cappuccini di Treviglio (soppresso nel 1770); la controfacciata è occupata da una cassa d'organo e da una cantoria.

Lungo il lato ovest si sviluppa il corpo di fabbrica che ospita la sagrestia e alcuni spazi di pertinenza alla chiesa derivati dalla chiusura del portico settecentesco; tale corpo si erge per due livelli fuori terra ed ha una copertura a due falde in coppi.



La decorazione pittorica

Simone Denti, Marta Facchinetti, Giorgia Monzio Compagnoni

Le decorazioni parietali del presbiterio risalgono al XVIII secolo: attribuite ai fratelli Galliari¹, rappresentano uno sfondato prospettico in cui sono inserite le figure di san Carlo e san Martino; i due santi sono collocati su finti piedistalli e sono affiancati da una finta nicchia a sua volta inserita in un finto colonnato che contiene il dipinto *Madonna con Bambino* proveniente dall'ex Monastero dei Cappuccini di Treviglio.

Le figure

Le figure di san Carlo Borromeo (a sinistra) e san Martino (a destra) si affacciano da una finta balaustra aperta verso l'altare; dietro i due personaggi è raffigurata una colonna che sostiene un finto soffitto: la struttura si apre così verso un'illusionistica estensione dell'abside. San Carlo è rappresentato secondo l'iconografia tradizionale, con abito cardinalizio e la sua caratteristica fisica più nota, cioè il naso pronunciato; il Santo rivolge lo sguardo verso il dipinto raffigurante la Vergine con il Bambino e ha le mani giunte in segno di preghiera e adorazione. A destra dell'altare è raffigurato san Martino: canuto ed in abito vescovile, il Santo rivolge lo sguardo ai fedeli e con una mano indica l'immagine della Vergine con il Bambino.

La nicchia

Nella parte centrale i fratelli Galliari hanno realizzato una nicchia anticipata da 4 colonne in finto marmo rosso e 2 pilastri in finto marmo verde; gli elementi architettonici sono in ordine misto e presentano base e capitello in oro, come le lesene che si trovano lungo le pareti della chiesa. Il dipinto raffigurante la Vergine con il Bambino è inserito in una finta struttura marmorea a sua volta collocata all'interno di una finta nicchia; la parte superiore della nicchia è suddivisa in spicchi rossi e verdi che richiamano le colonne laterali; la finta struttura marmorea è completata da festoni e vasi color oro, tipici del linguaggio

1 B. Oggionni, *I fratelli Galliari pittori e scenografi*, Treviglio 1994



galliaresco. Al centro dell'apparato decorativo spicca la scritta in latino *spes nostra*, cioè 'speranza nostra', con chiaro riferimento al dipinto sottostante raffigurante la Vergine con il Bambino.

Il soffitto

Il soffitto della zona presbiteriale è decorato con la tecnica *trompe l'oeil*, cioè la tecnica che, utilizzando la prospettiva, crea illusioni ottiche simulando spazi tridimensionali laddove in realtà c'è solo parete bidimensionale; il *trompe l'oeil* del presbiterio raffigura una cupola suddivisa in otto parti arricchita da una decorazione a cassettoni che si rimpiccioliscono convergendo verso la sommità. La finta cupola è delimitata da una finta balaustra e finti archi completati con fiori policromi: l'effetto illusorio è reso particolarmente efficace dall'inserimento degli elementi decorativi e dall'utilizzo di colori tenui che schiariscono verso lo sfondo.

I dipinti della navata centrale

Il soffitto della navata centrale è composto da una volta a botte suddivisa in quattro settori; ogni settore è definito da dipinti che sottolineano la partizione architettonica arricchiti con rosette color oro; le parti laterali della volta riportano finte cornici che imitano delle unghie all'interno delle quali sono dipinti elementi a carattere simbolico. Il colore dominante del soffitto è il rosa, che viene richiamato in una tonalità più scura anche nelle finte cornici che circondano sia le fasce centrali che le unghie laterali; all'interno delle fasce centrali si trovano rettangoli verdi che circondano le rosette dorate: in questo modo la chiesa assume un'atmosfera intima che induce al raccoglimento.



All'interno di ciascuna unghia è raffigurato un oggetto simbolico; si possono vedere alternati vasi circondati da festoni dorati e la tiara vescovile affiancata da una croce, una candela e un libro sacro, attributi di san Carlo Borromeo.

Dipinto *Santa Maria Rossa*

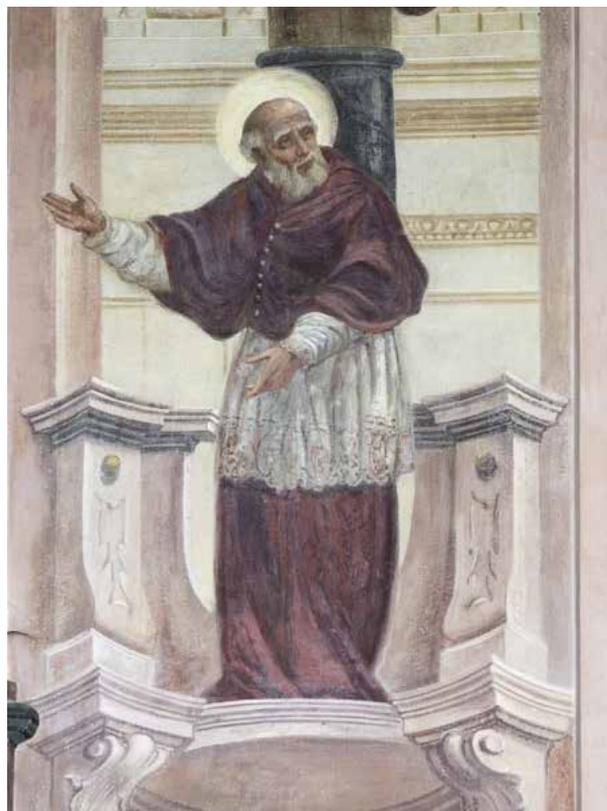
Il dipinto raffigurante la *Madonna con il Bambino*, chiamato anche *Santa Maria Rossa* per il colore della veste indossata dalla Vergine, è situato al centro dell'abside ed è incorniciato da una finta architettura composta da un triplo ordine di colonne corinzie che sostengono una trabeazione curvilinea con arco a tutto sesto. La falsa architettura crea un'illusione ottica di profondità, per cui le colonne sembrano in primo piano rispetto al dipinto che quindi sembra collocato in una nicchia. Questo effetto viene amplificato dalla finta semi cupola che si viene a creare tra l'arco a tutto sesto della trabeazione e la finta struttura marmorea, dipinta per abbellire la parte superiore della cornice che circonda la sacra immagine. L'effetto di profondità che porta a vedere una semicupola (anche se non esiste realmente) è ottenuto grazie ai contrasti chiaroscurali tra la struttura in finto marmo e la parte retrostante. L'ombra della finta nicchia permette di evidenziare le decorazioni in colore oro poste sulla sommità della trabeazione della cornice su cui spiccano una croce e i palmizi tipici delle decorazioni galliari. I colori utilizzati per dipingere tutta la finta architettura marmorea sono il verde e il rosso; gli abbellimenti dorati della base e dei capitelli delle colonne e della trabeazione richiamano la cornice dorata che circonda il dipinto centrale.

Il dipinto raffigura la Madonna che allatta Gesù Bambino seduto sulle sue ginocchia; Maria sorregge con la mano sinistra Gesù, mentre l'altra regge il seno; Gesù tiene con le sue manine il seno della Madre





San Carlo.



San Martino.

creando così un effetto di intensa intimità, nella quale ogni madre che guarda il dipinto si può riconoscere. La Vergine viene rappresentata con un vestito rosso e un mantello blu con interno dorato, mentre Gesù indossa un abito bianco. Il volto di Maria e del Bambino sono dipinti con un tratto delicato che conferisce dolcezza alla scena, mentre il contrasto chiaroscurale dei colori degli abiti dona profondità ai corpi, rivelando l'appartenenza dell'Autore ad una cultura figurativa rinascimentale.

Lo sfondo del dipinto non è identificabile in quanto non si è conservato perfettamente a causa dello strappo dell'effigie che, come riportato nel capitolo relativo alla storia dell'edificio, si trovava sul muro della chiesa annessa all'ex Monastero dei frati Cappuccini di Treviglio e da lì trasportata in processione dal popolo trevigliese fino alla chiesa di San Carlo.

La data di realizzazione del dipinto e l'autore che lo ha eseguito sono incerti: lo storico Emanuele Lodi

scrive che la chiesa di Santa Maria Rossa, detta anche Santa Maria Campestre, venne realizzata tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento e affrescata con "figure assai ragguardevoli"² nel 1514; Luigi Cassani attribuisce il dipinto alla mano di Bernardino de Rossi e lo data al 1509³; in assenza di ulteriori riscontri documentali si può ipotizzare una realizzazione nel primo o secondo decennio del Cinquecento; anche se l'attribuzione a Bernardino de Rossi non trova ulteriori riscontri in letteratura, l'ipotesi sostenuta da Cassani potrebbe trovare conforto nello stile del dipinto, molto vicino ad altre opere realizzate da Bernardino de Rossi⁴.

I restauri dei dipinti: cronologia

La storia dei restauri dei dipinti su muro e delle tele conservate nella chiesa di San Carlo è raccontata dai numerosi documenti conservati presso l'archivio della Parrocchia di San Martino e Santa Maria Assunta di Treviglio (Cartella 12, fascicoli 4 e 13); di seguito si traccia una breve cronologia dei restauri, che hanno messo in luce le opere galliaresche occultate da successive ridipinture delle pareti.

Il primo documento risale al 4 aprile 1989; in esso il parroco Mons. Enrico Anzaghi comunicava alla Soprintendenza per i beni artistici e storici di Milano danni alle decorazioni a tempera delle pareti della chiesa di San Carlo ai Morti, dovuti ad infiltrazioni d'acqua causate da lavori in corso nel palazzo adiacente. Contestualmente chiedeva alla Soprintendenza di poter procedere al rifacimento degli intonaci e delle decorazioni deteriorate, di potere ritinteggiare le pareti come le esistenti, la cui tinteggiatura



La volta durante i restauri del 1993.

2 Emanuele Lodi, *Breve storia delle cose memorabili di Trevi*, Milano 1647, pag 124

3 Luigi Cassani, *Affidata ai salesiani e aperta alla città*, in AA.VV., *Don Bosco nella bassa bergamasca*, Treviglio 1994

4 Relativamente all'attività di Bernardino de Rossi si è consultato il testo di Diego Sant' Ambrogio, *La chiesa di Vigano – Certosino e i dipinti di Bernardino de Rossi del 1511*, Milano s.d. e il testo *Pittura a Pavia*, edizioni CARIPLIO 1988. A proposito dell'attribuzione a Bernardino de Rossi del dipinto in San Carlo è interessante notare che il pittore pavese fu attivo presso il cantiere della Certosa di Pavia dove, nei medesimi anni, era presente anche il pittore trevigliese Bernardo Zenale: un'ipotesi suggestiva potrebbe essere che Bernardino de Rossi sia stato condotto a Treviglio dallo Zenale e con esso abbia collaborato nella dipintura della chiesa di Santa Maria Rossa.



Assaggi di pulitura sull'immagine di san Carlo durante i restauri del 1993. I restauri hanno permesso di datare le immagini di san Carlo e san Martino al XIX secolo.

come da richiesta di Mons. Enrico Anzagli nella lettera alla Soprintendenza datata 19 febbraio 1992; nella lettera il parroco comunicava l'intenzione di affidare il restauro al sig. Vincenzo Villa di Bergamo che avrebbe dovuto concordare tempi e modalità di esecuzione con l'ispettrice dott.ssa Valentina Maderna. Nella lettera di autorizzazione del 24 febbraio 1992 sono contenute importanti indicazioni sull'esecuzione dei restauri richiesti in particolare per quanto riguarda la zona dell'altare, gli altari laterali in scagliola,

risaliva agli anni '70 del XX secolo. Chiedeva, inoltre, di poter coprire con tale tinteggiatura le stazioni della *Via Crucis* dipinte negli stessi anni e di scarso valore artistico, come già aveva potuto verificare la dottoressa Valentina Maderna, ispettrice della Soprintendenza, nel sopralluogo del 3 aprile 1989. Il 24 maggio del medesimo anno arrivava la risposta della Soprintendenza che autorizzava l'inizio dei lavori di restauro degli intonaci delle pareti interne della chiesa. Iniziarono così i restauri richiesti, dei quali però non è conservata alcuna documentazione.

Ulteriori notizie le ritroviamo nel 1992: in una missiva dell'11 gennaio la Soprintendenza, in risposta ad una richiesta avanzata dal parroco Mons. Enrico Anzagli in data 7 gennaio, autorizzava il restauro del dipinto *Madonna con san Carlo e santi*, olio su tela di cm 285 x 170, all'epoca di Autore ignoto ma, in seguito ai restauri, attribuito a Giovanni Stefano Manetta⁵; la tela venne restaurata con i fondi elargiti dall'Istituto Salesiano di Treviglio.

A febbraio dello stesso anno i lavori di restauro vengono ampliati agli affreschi della volta e del presbiterio e l'altare viene adeguato secondo le prescrizioni liturgiche vigenti, così

5 Per approfondimenti relativi alle tele conservate nella chiesa di San Carlo si veda il capitolo 5 *La quadreria*, a cura di Beatrice Carini, Giorgia Gusmini, Ilaria Villa,

l'organo e la cantoria. Per quanto riguarda la zona dell'altare si consigliava di ricollocare il pulpito nella sua sede originaria, cioè in alto sulla parete sinistra della navata, riaprendo la porta che dalla sagrestia dava accesso al pulpito. Per quanto attiene i due altari laterali si consigliava di utilizzarne uno per costruire un altare rivolto verso il pubblico e si proponeva di addossare l'altro alla parete del presbiterio dove avrebbe trovato posto il tabernacolo. Inoltre si suggeriva di pulire l'organo e la cantoria per verificarne l'originale colore in quanto erano stati malamente ridipinti in color marrone scuro. Per ultimo veniva richiesto un preventivo ed una relazione accurata delle operazioni di restauro al signor Vincenzo Villa che avrebbe curato i lavori.

L'anno successivo, con una lettera datata 17 marzo 1993, la Parrocchia di S. Martino e S. Maria Assunta inoltrava la richiesta di autorizzazione per la pulitura, stuccatura, il restauro pittorico e la foderatura della tela raffigurante *Cristo con san Lorenzo e san Paolo* (in realtà nella tela non è raffigurato san Lorenzo bensì santo Stefano), 283 × 165 cm. Si comunicava l'intenzione di affidare il restauro pittorico allo studio Sesti Restauri di Bergamo sotto la direzione della dott.ssa Valentina Maderna. Nell'autorizzazione, giunta il 6 aprile 1993, il soprintendente dott. Pietro Petrarola confermava l'affidamento dei restauri a Bruno Sesti e Delfina Fagnani e richiedeva una documentazione del restauro, consistente in una relazione finale con foto in bianco e nero e/o a colori per documentare le fasi essenziali del restauro.

Un documento interessante è quello del 19 marzo 1993 in cui la Soprintendenza ribadiva l'autorizzazione rilasciata il 24 febbraio 1992 per effettuare i restauri, specificando che era necessario eseguire una



I dipinti del catino absidale durante i restauri del 1993.



La figura di Maria con il Bambino durante i restauri del 1993. Gli assaggi di pulitura hanno evidenziato stesure pittoriche quattrocentesche e successive ridipinture ottocentesche. L'impossibilità di recuperare il dipinto quattrocentesco ha portato alla decisione di restaurare e far emergere il dipinto cinquecentesco.

quale si sarebbe impegnato a consegnare i lavori entro e non oltre la data che congiuntamente con il prefetto salesiano il signor Villa avrebbe in seguito concordato.

completa documentazione fotografica delle ridipinture del XX secolo che sarebbero state rimosse da Vincenzo Villa, per riportare alla luce gli affreschi settecenteschi attribuiti ai fratelli Galliari; nel medesimo documento inoltre si autorizzava l'inizio di indagini conoscitive, ovvero l'esecuzione di piccoli saggi stratigrafici, sull'affresco raffigurante la Vergine con il Bambino in trono del XVI secolo, che era stato staccato 'a massello' dalla chiesa dei Cappuccini e ricollocato nell'abside della chiesa di San Carlo. Il delicato restauro venne affidato sotto la direzione della dott.ssa Valentina Maderna e del dott. Matteo Ceriana.

Il 28 ottobre 1993 il dott. Pietro Petrarola, sovrintendente per i beni artistici di Milano, autorizzava il restauro dei dipinti indicati nella richiesta del 18 ottobre 1993 da parte del conservatore dei BB.AA.SS. della Parrocchia di San Martino sig. Paolo Furia; i dipinti in questione erano *San Carlo in un edificio chiesastico*, di cm 100 x 140 cm (di questo dipinto non risulta la scheda di restauro), e *Sacra Famiglia e sant'Anna*, di cm 240 x 170; il loro restauro venne di nuovo affidato a Bruno Sesti e Delfina Fagnani.

In quello stesso mese (in data 8 ottobre 1993) in una lettera al prefetto del Collegio dei Salesiani, il sig. Furia faceva il punto sul costo dei lavori di restauro che si sarebbero effettuati fino al 29 ottobre 1993 e che ammontava a circa £ 20.690.000. Accennava all'avvio di un nuovo contratto di tipo forfettario con il sig. Villa, il

Un momento particolarmente significativo nella storia dei restauri dei dipinti su muro fu il mese di ottobre del 1993, infatti il 22 ottobre la Soprintendenza effettuava un sopralluogo presso la chiesa di San Carlo ai Morti, constatando il grave stato di abbandono dei lavori di restauro intrapresi nella primavera, ma praticamente interrotti da diversi mesi; di questa situazione si lamentarono sia i religiosi dell'Istituto Salesiano nella persona del direttore don Emilio Bruni (specialmente in relazione ai disagi che il ponteggio provocava nel normale svolgimento delle funzioni religiose) sia la comunità dei fedeli che aveva sostenuto l'onere del finanziamento del restauro e che ora chiedeva spiegazioni riguardo a tale interruzione. Per queste ragioni la Soprintendenza imponeva l'immediata riapertura del cantiere e una rapida conclusione delle operazioni di restauro; l'intervento venne seguito dalla dott.ssa Valentina Maderna affiancata dal funzionario di zona dott.ssa Amalia Pacia.

Finalmente il 27 dicembre 1993 la Soprintendenza dichiarava che il restauro degli affreschi della volta e del presbiterio, iniziati nella primavera del 1993 dal sig. Vincenzo Villa, erano in fase di completamento e che quindi si autorizzava il pagamento del primo lotto dei lavori.

Una volta completati i restauri della volta e del presbiterio, in una lettera del 26 maggio 1994 la Parrocchia di S. Martino e di S. Maria Assunta di Treviglio, a nome del sig. Paolo Furia, richiedeva la prosecuzione dei restauri nella chiesa di San Carlo ai Morti delle volte e delle pareti nella zona extra presbiteriale; si chiedeva di affidare i lavori al sig. Villa con la supervisione della dott.ssa Maderna.

Il 14 giugno 1994 in risposta alla richiesta del 26 maggio 1994 ed in seguito agli ultimi sopralluoghi effettuati dalla dott.ssa Amalia Pacia conclusi con il definitivo recupero delle pregevoli decorazioni settecentesche, la Soprintendenza autorizzava la prosecuzione del restauro della restante volta e delle pareti. Inoltre si precisava che gli ornati novecenteschi dipinti nel centro della volta e al di sopra delle finestre dovevano essere conservati nella loro totalità, in quanto testimonianza artistica del rifacimento decorativo che ha interessato la chiesa nei primi anni del secolo.



Il dipinto della Vergine con il Bambino prima del restauro.



Immagini della chiesa nel 1965, prima che venissero riportati alla luce i dipinti galliareschi.

Il 7 luglio 1995 il sig. Paolo Furia depositava nel faldone dell'archivio parrocchiale destinato alla chiesa di San Carlo ai Morti, alla presenza dei fabbricieri, la relazione di restauro redatta dal signor Vincenzo Villa; il plico era formato da quattro fogli dattiloscritti con allegati ventiquattro fogli con incollate fotografie e ulteriori tre fogli dattiloscritti con allegati otto fogli con incollate fotografie.

Questo fu l'ultimo atto della storia dei restauri all'interno della chiesa di San Carlo, che ebbero il merito di riportare in luce i preziosi dipinti settecenteschi opera dei fratelli Galliani: la mano dei pittori trevigliesi è ben riconoscibile nell'uso sapiente della prospettiva, nei colori delle finte architetture e soprattutto nell'abbondante presenza di decorazioni floreali, nei tipici palmizi dorati e nei caratteristici capitelli 'a cavatappo'.



La quadreria

Giorgia Gusmini, Ilaria Villa con un contributo di Beatrice Carini

INTRODUZIONE

La quadreria della chiesa di San Carlo è composta da sette dipinti su tela di vario soggetto: si riscontra una predilizione per i temi mariani, ma sono presenti anche tele che raffigurano diversi santi, tra i quali spiccano san Francesco Saverio e san Carlo, che compaiono singolarmente in due grandi quadri. I dipinti risalgono perlopiù al XVII e XVIII secolo e sono opera di vari artisti operativi soprattutto nel territorio trevigliese: si segnalano le due tele di Stefano Manetta e il dittico composto dall'*Annunciazione* e dallo *Sposalizio della Vergine*, sicuramente realizzate dal medesimo autore che però rimane a tutt'oggi sconosciuto.

Entrando, il primo quadro a destra raffigura *San Francesco Saverio* mentre il primo dipinto a sinistra rappresenta *Maria Bambina*; successivamente a destra si trova la *Gloria di Maria* e a sinistra si trova invece la *Gloria di Gesù*: i dipinti sono entrambi opera del pittore Stefano Manetta ed hanno la medesima dimensione ed uguale composizione dei personaggi, quindi si può pensare che siano stati realizzati per essere accoppiati. Nella zona presbiteriale si trovano a destra *Annunciazione a Maria* e a sinistra *Sposalizio di Maria*: queste due tele, oltre ad avere un soggetto comune (Maria Vergine), hanno le medesime dimensioni e sono opera dello stesso autore (sconosciuto), quindi anche in questo caso si può pensare che i dipinti siano stati realizzati per essere accoppiati. Nella cappella a destra si trova il dipinto *San Carlo tra gli appestati*: l'opera è una copia otto/novecentesca di un dipinto risalente al XVII secolo. La maggior parte dei dipinti, come riportano i documenti dell'archivio parrocchiale (Cartella 12, fascicolo 9), è stata restaurata tra il 1992 e il 1993; precedentemente a questi lavori di restauro le tele erano disposte in modo differente rispetto all'attuale collocazione, come si deduce da una memoria a firma di D. Consadori depositata presso l'archivio dell'Istituto Salesiano (cartella 101, fascicolo 2); in tale documento la descrizione dei quadri riporta che, entrando, il primo quadro a destra era *Gloria di Gesù* mentre il primo quadro a sinistra era *Gloria di Maria*; il dipinto raffigurante *Maria Bambina* si trovava presso l'altare di Sant'Anna mentre il dipinto raffigurante *San Francesco Saverio* era collocato nella zona presbiteriale; il dittico composto da *Annunciazione a Maria* e *Sposalizio di Maria* era ubicato nella medesima posizione in cui si trova oggi. Nella

memoria di don Luigi Conzadori non compare il dipinto raffigurante *San Carlo tra gli appestati*, che quindi si suppone collocato in epoca successiva.



SAN FRANCESCO SAVERIO

Il dipinto, che misura 230 x 166 cm., è stato realizzato con la tecnica olio su tela e raffigura san Francesco Saverio che benedice alcuni fedeli e animali. L'opera è stata più volte attribuita a Giovanni Stefano Doneda detto Montalto o ad uno dei suoi figli¹: stilisticamente l'attribuzione potrebbe essere corretta, ma vi è una discrepanza nella cronologia, infatti Giovanni Stefano Montalto muore nel 1690 e i figli, Carlo Antonio ed Andrea, sono operativi tra gli anni '80/90 del XVII secolo e i primi anni del secolo successivo, mentre l'altare dedicato a san Francesco Saverio nella chiesa di San Carlo è stato realizzato nel 1734²; se si concorda con l'attribuzione ad uno dei Montalto l'ipotesi più plausibile è che la tela sia stata dipinta per un'altra sede e successivamente, in coincidenza con la realizzazione dell'altare dedicato a san Francesco Saverio, trasportato nella chiesa di San Carlo.

Il dipinto è diviso in due livelli: in quello inferiore sono presenti alcuni fedeli mentre in quello superiore si trova san Francesco Saverio in posa benedicente; i numerosi fedeli raffigurati in primo piano rivolgono il loro sguardo al Santo ed alcuni di loro hanno le mani giunte in segno di devozione/preghiera; insieme ai fedeli sono rappresentati anche dei bovini: come scritto nel capitolo 2, *Storia dell'edificio*, la comunità trevigliese fece voto al Santo in occasione di una epidemia diffusa tra gli animali nel 1713³: anche in

1 L'informazione è riportata in una *Memoria* redatta dall'architetto Luigi Cassani e consegnata al direttore dei Salesiani don Rizzini in data 02.05.1985 (Archivio Istituto Salesiani, cartella 101, fasc. 3); nella *Memoria*, a proposito del dipinto, si legge: "certamente opera di un Montalto". La medesima attribuzione viene ripetuta nella *Memoria* di don Conzadori già citata in premessa e conservata presso l'archivio dell'Istituto Salesiano, cart. 101, fasc. 2

2 Vedasi cap. 2 del presente volume, *Storia dell'edificio*.

3 L'informazione è riportata anche nella copia degli atti dell'archivio della Curia arcivescovile di Milano, sezione X, Treviglio, volume 27, pagine 219-220, conservata presso l'archivio dell'Istituto Salesiano, cartella 101, fasc. 1.

questo caso vi è una discrepanza di date con l'attribuzione ad un Montalto, ma si può ipotizzare che il culto di san Francesco Saverio legato alla protezione degli animali fosse già diffuso da tempo nel territorio⁴.

Lo sfondo è a tema agreste e viene data particolare attenzione alla rappresentazione degli animali e delle azioni della vita contadina con piccole scenette, tipiche del linguaggio narrativo popolare della pittura seicentesca; il cielo è chiaro e sfumato, in modo da dilatare lo sguardo e ampliare gli spazi in lontananza; la linea dell'orizzonte è definita dal profilo delle montagne. La rappresentazione è inquadrata da due alberi posti ai lati, molto probabilmente due aceri. Il quadro presenta particolari effetti luministici: in primo luogo si può notare che i personaggi del primo livello a sinistra sono illuminati da una luce direzionata ed hanno le mani giunte e abiti caratterizzati da colori brillanti, mentre i personaggi a destra si trovano in ombra ed hanno le mani in alto in segno di reverenza e le vesti con colori meno sgargianti. Il cielo presenta numerose variazioni cromatiche,

probabilmente per meglio rappresentare l'effetto luministico che si produce all'alba. Confrontando il volto di san Francesco Saverio con quello degli altri personaggi raffigurati è ragionevole supporre che il volto del Santo sia stato ritoccato da un autore altro da quello originale nei secoli successivi.

La tela è stata restaurata tra il 1992 e il 1993 ad opera di Sesti Restauri con direttore dei lavori dott. Valentina Maderna, come riportato nelle schede di restauro raccolte nell'archivio della Parrocchia di San Martino di Treviglio, cartella 12, fascicolo 9; alla tela sono stati effettuati pulitura, foderatura, stuccatura, restauro pittorico e verniciatura finale. L'opera, benché foderata anche nel precedente intervento di restauro, si presentava deteriorata a causa del progressivo decadimento materico.



Il dipinto durante le fasi di restauro.

⁴ San Francesco Saverio, gesuita missionario vissuto nel XVI secolo, è stato canonizzato nel 1620; proclamato protettore delle missioni, veniva invocato in occasione di situazioni pericolose o disgrazie improvvise.



MARIA BAMBINA⁵

L'opera, eseguita con la tecnica olio su tela, rappresenta una scena della vita quotidiana di Maria Bambina: ella è affiancata dai genitori san Gioacchino e sant'Anna che è intenta ad insegnare alla piccola Vergine. La tela è stata realizzata nel XVII secolo ad opera di pittore della cerchia di Giovanni Stefano Doneda detto Montalto: l'attribuzione è possibile dopo aver attuato un confronto con altre opere di Giovanni Stefano e dei figli Carlo Antonio ed Andrea; dei Montalto si riconoscono la composizione della scena, la studiata gestualità dei personaggi, l'irrompere teatrale degli angioletti nella parte alta del dipinto e i dettagli legati alla quotidianità minuziosamente restituiti, come la forbice che emerge dal cestino da lavoro di sant'Anna, i dettagli delle stoffe e delle pietre preziose nella corona e nella cintura di Maria, il drappeggio della tovaglia.

L'asse centrale del dipinto è occupato da Maria che tende la mano destra verso il libro tenuto tra le mani della madre; la bambina, vestita di azzurro simbolo del Divino, è avvolta

in un manto blu scuro e stringe in mano un mazzo di gigli, metafora della purezza e della verginità. Alla destra di Maria, la madre sant'Anna siede come un'antica matrona: ella, infatti, è considerata patrona

5 Scheda a cura di Beatrice Carini

dei mestieri legati alla figura materna tra i quali quello di ricamatrice, come evidenziano i raffinati ricami dorati che ricoprono l'orlo della tovaglia e la cesta da lavoro posta ai suoi piedi. Sant'Anna sorregge con la mano destra un libro, mentre con la sinistra indica alla figlia il testo; la mamma di Maria indossa una veste verde scuro, colore della gemma a primavera: in lei, infatti, è germogliata la speranza del mondo, ovvero Maria. Alla sinistra di Maria emerge dallo sfondo la figura di san Gioacchino, padre della Vergine, che, avvolto da un manto scarlatto, poggia il braccio sinistro sul tavolo dove sono collocati tre frutti. Gioacchino non sembra prendere attivamente parte alla scena: egli si limita a guardare la madre intenta ad insegnare alla figlia.

In alto, sopra il trio familiare, una colomba simbolo dello Spirito Santo affiancata da tre angioletti illumina l'intera scena e irrompe nell'oscurità dello sfondo. Due angioletti sono abbracciati alla destra della colomba in asse con sant'Anna, mentre quello centrale, in asse con Maria Bambina, si protende verso la medesima per incoronarla. In linea con la figura di Giacchino in alto a sinistra emergono dal buio due volti di angioletti che osservano l'imminente incoronazione.

Il forte contrasto tra l'oscurità dello sfondo e il fascio di luce irradiato dalla colomba evidenzia la tridimensionalità del dipinto, accentuata ulteriormente dai minuziosi dettagli delle pieghe della tovaglia e delle vesti. La profondità è ulteriormente sottolineata dal tavolo sul quale poggia il braccio sinistro di Gioacchino e la sedia sulla quale siede sant'Anna. La presenza di questo dipinto dimostra la devozione a Sant'Anna, particolarmente radicata a Treviglio, come testimoniano le spese sostenute per celebrarne la festa negli anni 1819, 1827 e 1831 (Archivio della Parrocchia di San Martino, cartella 12, fascicolo 8).





GLORIA DI MARIA

Il quadro, opera di Giovanni Stefano Manetta⁶, misura cm. 285x170 ed è stato realizzato con la tecnica olio su tela; presumibilmente risale, come il suo corrispondente *Gloria di Gesù*, al 1629.

Il dipinto presenta due livelli: in quello inferiore sono rappresentati, a partire da destra, san Carlo Borromeo con il tipico abito corale cardinalizio e il naso adunco; san Francesco con le stigmate e l'abito francescano; san Bernardo con in mano il pastorale e al guinzaglio il diavolo, e santa Caterina d'Alessandria con la corona e una parte della ruota con cui fu martirizzata. Questi personaggi sono inseriti in un paesaggio naturale raffigurante una valle con particolari effetti luministici.

Nel livello superiore troviamo al centro la Madonna con in braccio Gesù Bambino in una posizione statica, ai suoi lati si trovano angeli musicanti con violino a sinistra e arpa a destra; queste figure poggiano su uno spesso e immobile strato di nubi che separa i due livelli del dipinto. Alle spalle di Maria e Gesù un sole abbagliante irradia una luce bianca che si diffonde all'intorno andando a definire la morbida profondità delle nuvole.

L'autore, seguendo le modalità narrative diffuse nel XVII secolo, carica di forte enfasi i gesti e gli sguardi dei personaggi: san Carlo guarda verso san Bernardo che si rivolge direttamente all'osservatore; santa Caterina d'Alessandria e san Francesco,

⁶ L'attribuzione certa si trova in: Enrico de Pascale, voce *Manetta Giovanni Stefano*, in: a cura di E. De Pascale e M. Olivari, *Dizionario degli artisti di Canavaggio e Treviglio*, Bergamo 1994

che apre la propria mano segnata dalle stigmate verso chi guarda il dipinto, rivolgono lo sguardo contemplativo in direzione di Maria e Gesù. Emerge la particolare attenzione che Manetta ha posto nel dipingere i dettagli: tutti i personaggi hanno il trillice più lungo dell'alluce, simbolo di bellezza classica, e le mani della Madonna sono allungate a rappresentare la Sua nobiltà.



Dettaglio con la scritta illeggibile emersa durante i lavori di restauro.

La tela è stata restaurata nei primi mesi del 1992 ad opera di Bruno Sesti e Delfina Fagnani, con direttore dei lavori la dott. Valentina Maderna della Soprintendenza ai Beni artistici, come riportato nelle schede di restauro raccolte presso l'archivio della Parrocchia di San Martino di Treviglio, cartella 12, fascicolo 9.

Da quanto emerso in fase di restauro è possibile supporre che i volti della Madonna, di Gesù Bambino, di san Carlo e di san Francesco siano stati ritoccati da un pittore diverso dall'autore originale; alla tela sono stati effettuati pulitura, stuccatura, restauro pittorico, ritensionamento della tela e controllo della superficie pittorica. L'opera si presentava in un discreto stato di conservazione, deteriorata solamente dal naturale invecchiamento materico. Ai piedi di san Carlo era presente una scritta che non è stato possibile decifrare a causa delle numerose lacune; il settore dove era presente la scritta, è stato restaurato con il solo consolidamento del materiale pittorico, senza procedere alle stuccature e al restauro delle lacune.





GLORIA DI GESÙ

Il quadro, che misura cm. 285x170, è realizzato con la tecnica olio su tela e riporta la scritta: "Io. Stephanus Manetta Trivilj pinxit 1629", che rivela senza dubbio la paternità dell'opera e la data di esecuzione, permettendo anche l'attribuzione della tela *Gloria di Maria*.

Il dipinto presenta due livelli: nel livello inferiore sono rappresentati san Paolo a sinistra e santo Stefano protomartire a destra; san Paolo è riconoscibile grazie agli attributi tipici dell'iconografia tradizionale: la spada, un libro, barba e capelli scuri. Santo Stefano indossa una dalmatica rossa (abito proprio dei diaconi e simbolo dell'effusione del sangue), tiene nella mano destra la palma del martirio e in quella sinistra un libro; sopra la testa riporta un sasso che richiama la modalità con cui venne martirizzato (tramite lapidazione). I due santi sono inseriti in un paesaggio naturale raffigurante una valle il cui orizzonte è rischiarato da particolari effetti luministici.

Nella parte superiore sono raffigurati: Gesù Cristo al centro, alla Sua destra Maria e alla Sua sinistra San Giovanni Battista, rappresentato con barba e

capelli chiari; queste tre figure poggiano su uno spesso e immobile strato di nubi che separa i due livelli del dipinto; Gesù viene rappresentato in uno sfondo dorato e irradia luce divina.

In questo dipinto è possibile notare un'accentuata gestualità: san Paolo è posto di tre quarti e il suo sguardo, così come il suo braccio destro, è rivolto verso santo Stefano, il quale a sua volta conduce lo sguardo verso la Madonna. Maria apre la mano destra verso l'osservatore, invitandolo a guardare dove Ella stessa guarda, ovvero verso Gesù; Giovanni Battista guarda in direzione del fruitore dell'opera e con l'indice sinistro indica Gesù. Cristo è raffigurato con le braccia aperte verso l'umanità in modo tale da mostrare i segni dei chiodi e la ferita il costato; il piede destro avanza sotto la veste bianca, così da mostrare la ferita inflitta dal chiodo.

Nel dipinto si può notare una particolare attenzione ai dettagli: Gesù ha il trillo più lungo dell'alluce, simbolo di bellezza classica, e indossa una veste bianca che richiama la trasfigurazione sul monte Tabor; la mano della Madonna è allungata e la Sua veste ha un orlo dorato particolarmente raffinato; santo Stefano porta una veste riccamente decorata e sul capo scende un rivolo di sangue.

Il dipinto è di chiara ispirazione alla scuola raffaelliana per i numerosi dettagli classici presenti. La tela è stata restaurata tra maggio e ottobre 1993 da Bruno Sesti e Delfina Fagnani con direttore dei lavori dott. Matteo Caniana, come riportato dalle schede di restauro raccolte nell'archivio della Parrocchia di San Martino di Treviglio, cartella 12, fascicolo 9; alla tela sono stati effettuati pulitura, foderatura, stuccatura, restauro pittorico e verniciatura finale. L'opera si presentava deteriorata e con numerose fioriture di muffe sul retro del dipinto; durante l'indagine riflettografica a seguito del rinvenimento della firma dell'Autore è stato possibile determinare l'esistenza di una precedente stesura pittorica riguardante alcuni particolari dello sfondo e le figure di san Paolo e santo Stefano.





ANNUNCIAZIONE DI MARIA

Il quadro, che misura 176x132 cm., è realizzato con tecnica olio su tela da autore ignoto. Il dipinto raffigura Maria inginocchiata su un cuscino rosso accompagnata da tre angeli che irrompono in alto a sinistra; accanto agli angeli è dipinto un fascio di luce gialla che allude alla presenza divina e che va ad illuminare la figura di Maria che piega leggermente la testa e si porta la mano destra al petto, in segno di accettazione del volere divino. La scena è ambientata in un'architettura aperta, che permette di intravedere una balustra ed il paesaggio naturale presente nello sfondo.

Interessante notare alcuni artifici tecnici utilizzati dall'autore ed alcuni dettagli: il drappo verde sulla destra, che delimita scenograficamente lo spazio pittorico chiudendo la scena, è contrappuntato dagli oggetti posati sul tavolo, un'anfora con ansa finemente decorata ed un piatto; inoltre il libro che Maria è intenta a leggere riporta alcune scritte (indecifrabili).

La tela è stata restaurata tra giugno e ottobre 1992 ad opera di Bruno Sesti e Delfina Fagnani, con direttore dei lavori dott. Valentina Maderna, come riportato dalle schede di restauro raccolte nell'archivio della Parrocchia di San Martino, cartella 12, fascicolo 9. Alla tela sono stati effettuati pulitura, foderatura, stuccatura restauro pittorico e verniciatura finale. L'opera si presentava in condizioni non buone, vi erano infatti numerose perdite di colore e una lacuna lungo il margine inferiore. Sul retro è presente l'iscrizione "donato da ... alla congregazione ... 1743"; benchè i nomi siano illeggibili è certamente importante la data, che indica che all'epoca l'opera era già stata realizzata ed è quindi di esecuzione anteriore. L'autore è ignoto ma è interessante notare che nella lettera di richiesta di autorizzazione inviata alla Soprintendenza per i Beni Artistici del 26 maggio 1992 e firmata dal prevosto

mons. E. Anzaghi si ipotizza un'attribuzione al pittore Cifrondi; nel rilascio dell'autorizzazione la Soprintendenza ribadisce "forse del Cifrondi". Antonio Cifrondi, pittore clusonese attivo nella seconda metà del XVII secolo, morì nel 1730: dalla comparazione con altre opere di Cifrondi potrebbe essere plausibile ritenere che sia lui l'autore sia dell'*Annunciazione* che dello *Sposalizio di Maria* presenti in San Carlo, ma la scritta sul retro che riporta 1743 non collima con la biografia del pittore; un'ipotesi potrebbe essere che le tele siano state realizzate da Cifrondi in epoca precedente alla loro donazione alla Congregazione ma, in assenza di ulteriore documentazione, si lascia la paternità dell'opera ad autore ignoto.



La scritta sul retro della tela in cui è riportata la data 1743.





SPOSALIZIO DI MARIA

Quest'opera, che misura come l'*Annunciazione* 176x132 cm., è stata realizzata con la tecnica olio su tela. Sull'asse centrale è raffigurato il celebrante, alla sua sinistra Maria e alla sua destra Giuseppe; in secondo piano sono presenti altre quattro figure: due fanciulle vicino Maria e due uomini a lato di Giuseppe. La scena è dipinta all'interno di un'architettura che si apre sullo sfondo, così da permettere all'osservatore di intravedere il cielo ottenendo un effetto di dilatazione dello spazio, quasi come se il paesaggio continuasse oltre il dipinto.

In questo quadro è possibile notare una particolare attenzione al dettaglio: l'anello che Giuseppe sta per mettere all'anulare sinistro di Maria, la delicatezza nei volti e delle stoffe, la ricchezza della veste del celebrante e la luce direzionata (come se ci fosse una finestra) che colpisce principalmente Maria. Il tratto pittorico è steso a larghe pennellate ed i colori sono brillanti, così da evidenziare le forme anatomiche dei personaggi ed esaltare i movimenti che si celano sotto i panneggi.

La tela è stata restaurata tra giugno e ottobre 1992 ad opera di Bruno Sesti e Delfina Fagnani, con direttore dei lavori dott. Valentina Maderna, come riportato dalle schede di restauro raccolte nell'archivio della Parrocchia di San Martino di Treviglio, cartella 12, fascicolo 9. Alla tela sono stati effettuati pulitura, foderatura, stuccatura, restauro pittorico e verniciatura finale. L'opera si presentava in condizioni di conservazione non buone a causa di un periodo di abbandono in luogo non adatto ad una corretta conservazione del film pittorico e della tela sottostante.

Sul retro è presente l'iscrizione "Fatto fare da Giuseppe Palazzo con l'elemosina de ... 1743"; purtroppo la scritta non permette ulteriori approfondimenti, non essendosi riscontrato il nome Giuseppe Palazzo in altra documentazione.

Data la coincidenza della data riportata sul retro (1743), lo stile pittorico ed il tema comune (storie della Vergine), è possibile ipotizzare che l'autore sia il medesimo dell'opera *Annunciazione*; pertanto per quanto attiene la paternità del dipinto si conclude che potrebbe essere attribuito ad Antonio Cifrondi ma, in assenza di ulteriore documentazione, si preferisce lasciare la dicitura 'autore ignoto'.



La scritta sul retro della tela: si legge chiaramente la data 1743.





SAN CARLO TRA GLI APPESTATI

Il dipinto è una copia dell'opera di Pierre Mignard *San Carlo Borromeo tra gli appestati di Milano*, realizzata nel 1647 e conservata presso il Musée des Beaux Arts di Caen.

L'autore della riproduzione, che è stata eseguita presumibilmente nel XX secolo, è ignoto.

L'opera riporta in primo piano san Carlo mentre sta impartendo la Santa Comunione agli appestati; san Carlo Borromeo è riconoscibile per il tipico naso adunco e l'abito vescovile; il Santo è circondato dagli appestati che, con i volti ed i corpi deformati dalla malattia, cercano di avvicinarsi a Lui. Le espressioni rendono il dipinto patetico e drammatico, secondo le modalità figurative tipicamente controriformistiche che Mignard aveva appreso durante i suoi frequenti viaggi in Italia. Ad aumentare l'enfasi e la sacralità della scena sono presenti due angeli musicanti sopra una nuvola, che suonano rispettivamente un'arpa e una tromba, e l'uomo dietro san Carlo che regge una candela, simbolo della luce che proviene da Dio. La prospettiva è definita dal pavimento geometrico e dagli edifici posti sulla sinistra che richiamano la tipica architettura dei lazzaretti, formati da grandi padiglioni intervallati da portici.

Sullo sfondo si può vedere una città fortificata: la lontananza del centro abitato dagli appestati sottolinea l'emarginazione nella quale i malati si trovavano ed esalta quindi la misericordia e la carità di san Carlo che, noncurante del contagio, si recava presso di loro per impartire i Sacramenti e per dare conforto umano.

Da notare il contrasto tra il cielo chiaro di sfondo, che dilata la scena, ed i colori scuri dell'ambientazione, che rendono ancora più drammatica la scena.

San Carlo¹

Elena Brusamolino

Carlo Borromeo (Arona, 2 Ottobre 1538 - Milano, 3 Novembre 1584) è stato un arcivescovo e cardinale italiano, canonizzato nel 1610 da Papa Paolo V.

Figlio di Gilberto II Borromeo e Margherita Medici di Marignano, sorella di Papa Pio IV, crebbe nella nobile e possidente famiglia Borromeo; quando aveva dodici anni suo zio Giulio Cesare Borromeo gli affidò l'abbazia di San Leonardo di Siponto nella provincia di Manfredonia con l'ufficio e la dignità di abate commendatario: il reddito fu da lui devoluto interamente per la carità verso i poveri.

Studiò diritto canonico e civile a Pavia dove si laureò nel 1559.

Una volta laureato non ebbe tempo di programmare il suo futuro poiché furono gli eventi che glielo imposero: l'ascesa al soglio pontificio dello zio Gian Angelo de' Medici gli procurò subito la nomina a cardinale, secondo l'usanza del tempo per la quale i pontefici nominavano alle alte cariche della curia i propri nipoti.

Nel primo periodo della sua permanenza a Roma, Carlo visse in modo moralmente irreprensibile, ma con lo stile brillante e sfarzoso di un personaggio del suo rango: amava la caccia, i giochi e la musica e si preoccupava di accrescere la potenza della sua famiglia, procurando buoni partiti per il fratello Federico e per le sorelle. Il suo amore per le lettere lo portò a fondare l'Accademia delle Notti Vaticane, un salotto culturale di alto livello.

Nel 1562 Federico morì improvvisamente; fu consigliato a Carlo di



Gian Paolo Cavagna, *San Carlo Borromeo*, 1611, Basilica di San Martino, Treviglio

¹ Il testo è stato redatto sulla base dei documenti presentati in occasione dell'esposizione dedicata a san Carlo presso la chiesa di Sant'Anna a Canonica d'Adda nei mesi di agosto e settembre 2017 e sulla base del testo di M. Aramini, *San Carlo Borromeo*, Milano 2010.



Giovanni Stefano Doneda detto montalto, *Incontro tra s. Carlo Borromeo e s. Filippo Neri*, 1645, Basilica di San Martino, Treviglio.

lasciare l'ufficio ecclesiastico e di sposarsi ed avere dei figli, per non estinguere la dinastia familiare, ma lui, l'anno successivo, si fece ordinare sacerdote e venne nominato vescovo. La morte del fratello Federico gli mostrò la vanità delle cose umane, così decise di riformare completamente se stesso e i suoi familiari, dandosi ad una vita austera e penitente.

Partecipò alle ultime fasi del Concilio di Trento, diventando uno dei maggiori promotori della Riforma Cattolica; collaborò in larga parte alla stesura del *Catechismo Tridentino* (*Catechismus Romanus*) ed inoltre pubblicò subito i decreti del Concilio di Trento, praticandoli egli per primo: eliminò dal suo palazzo ogni pompa secolaresca e vendette quanto aveva di superfluo, dandone il ricavato ai poveri.

L'opera riformatrice come arcivescovo di Milano

Dopo la morte dello zio papa Pio IV, nel 1566 Carlo Borromeo si trasferì da Roma a Milano per attuare in patria la riforma tridentina; si trovò a dover riformare una diocesi nella quale la disciplina ecclesiastica era « del tutto persa», perché da quasi un secolo gli

arcivescovi titolari, risiedendo altrove, l'avevano abbandonata a se stessa limitandosi a goderne le rendite. La sua carità e il suo zelo rifulsero maggiormente nella terribile peste scoppiata a Milano tra il 1576 ed il 1577: mentre le personalità più autorevoli fuggivano terrorizzate, san Carlo, tornato prontamente in città dalle visite pastorali intraprese nel 1572, organizzò l'assistenza agli appestati, il soccorso ai poveri, l'aiuto ai moribondi, dappertutto era il primo, ovunque dava l'esempio.

Per invocare l'aiuto divino indisse processioni di penitenza, alle quali partecipò a piedi scalzi e prescrisse preghiere e digiuni. Alla peste seguì la più grave miseria e san Carlo, dopo aver dato quanto possedeva, vendette i mobili dell'arcivescovado, contraendo anche forti debiti.

La soppressione degli Umiliati e l'attentato a san Carlo

Per ordine del papa, Pio V, procedette alla riforma dell'ordine religioso degli Umiliati le cui idee si erano distanziate dalla Chiesa Cattolica approssimandosi verso posizioni protestanti e calviniste. Quattro membri di quest'ordine attentarono alla sua vita; uno di loro, Gerolamo Donati detto il Farina, gli sparò un colpo di archibugio nella schiena; il colpo lo ferì solo leggermente e in ciò si vide un evento miracoloso.

Carlo non avrebbe voluto che i suoi attentatori fossero perseguiti, ma le autorità civili e un inquisitore inviato a Milano da papa Pio V procedettero secondo le leggi civili ed ecclesiastiche: i quattro responsabili dell'attentato alla sua vita furono arrestati e giustiziati secondo le leggi in vigore. L'ordine degli Umiliati fu soppresso e i beni furono devoluti ad altri ordini.

Inquisizione e persecuzione dei protestanti svizzeri

Nonostante le Diete di Ilanz avessero proclamato la libertà di culto in Svizzera, egli impose rigidamente i dettami del Concilio di Trento: fece arrestare per stregoneria oltre 150 persone, dopo le torture quasi tutti abbandonarono le fede protestante, salvandosi così la vita; 12 donne ed un prevosto furono invece condannati al rogo.

Con l'intento di rispondere alle sempre crescenti pressioni della riforma protestante, san Carlo incoraggiò Ludwig Pfyffer nello sviluppo della sua Lega d'Oro (definita anche Lega Borromeiana), ma non ne vide la formazione, che ebbe luogo ufficialmente nel 1586, due anni dopo la sua morte.

Morte e canonizzazione

Carlo Borromeo morì il 3 novembre 1584 a Milano (ma essendo spirato dopo il tramonto, secondo l'uso del tempo si considera il giorno 4) lasciando il suo patrimonio ai poveri.

Fu proclamato beato nel 1602 e fu canonizzato il 1° novembre del 1610 da Paolo V (Camillo Borghese); la sua ricorrenza cade, secondo tradizione della Chiesa, il giorno della sua morte, il 4 novembre. Fino a qualche decennio fa, per pura coincidenza, questo giorno era anche una festa nazionale italiana, in quanto ricorrenza della vittoria nella Prima guerra mondiale (oggi Giornata delle Forze Armate e dell'Unità nazionale).

Nel terzo centenario della canonizzazione, il 26 maggio 1910, papa Pio X scrisse l'enciclica *Editae Saepe* in cui celebrò la memoria e l'opera apostolica e dottrinale di Carlo Borromeo. È considerato patrono dei seminaristi, dei direttori spirituali e dei capi spirituali, protettore dei frutteti di mele; si invoca contro le ulcere, i disordini intestinali, le malattie dello stomaco; è patrono della Lombardia, del Canton Ticino, di Monterey in California, di Salò, di Portomaggiore (Ferrara) e compatrono di Francavilla Fontana in Puglia.

Che aspetto aveva Carlo Borromeo?

Nei numerosi dipinti che riproducono l'immagine di Carlo Borromeo spiccano il naso pronunciato e la magrezza, anche se la sua figura risulta sempre imponente, non solo per evidenziarne metaforicamente la 'statura' morale, ma anche perchè era effettivamente alto: in un secolo in cui l'altezza media degli uomini non superava il metro e sessanta, Carlo Borromeo era alto più di un metro e ottanta; così lo descrive Federico Rossi di Marignano: "non solo era molto alto, ma era anche di corporatura robusta"². I digiuni

2 Da: M. Aramini, op. cit.



La colonna eretta nel 1584 in memoria della visita di san Carlo a Treviglio in una foto storica. Attualmente la colonna si trova in piazza Santuario.

non inficiarono troppo sul suo fisico, infatti negli ultimi anni di vita non consistevano nell'astinenza assoluta dal cibo, ma nel consumare un solo pasto al giorno, dopo il vespro, dando seguito alla raccomandazione di sant'Ambrogio e di sant'Agostino di destinare ai bisognosi il denaro risparmiato con il digiuno.

Sebbene la vasta iconografia seicentesca lo raffiguri rasato, durante la vita adulta Carlo Borromeo portò sempre la barba; egli cominciò a radersi solo nel 1576, al tempo della peste, e mantenne il volto rasato in segno di penitenza durante gli ultimi otto anni di vita.

San Carlo a Treviglio

La Comunità trevigliese fu molto legata alla figura di san Carlo, sia mentre era in vita che dopo la sua morte, come dimostrano i numerosi ritratti del Santo presenti nelle chiese cittadine e la dedicazione alla chiesa di San Carlo, probabilmente scelta anche in virtù della particolare cura che egli ebbe nei confronti degli appestati.

Nel 1556, mentre era in visita a Treviglio, istituì i 'Pacifici', ovvero persone che avevano lo scopo di ricomporre le numerose liti che

all'epoca scoppiavano all'interno della comunità e tra i trevigliesi e gli abitanti dei comuni vicini. Nel 1583, dopo aver soppresso la Pieve di Pontirolo (Treviglio era all'epoca sottoposta alla giurisdizione della Pieve di Pontirolo) elesse Treviglio a Chiesa Prepositurale e Collegiata, dandole così particolare importanza nel territorio. Tra le altre opere che legano Treviglio a san Carlo è importante citare il modo in cui si prodigò per ottenere l'autenticazione del Miracolo della Madonna delle Lacrime, avvenuto nel 1522; purtroppo non riuscì a portare a termine questa missione, che venne interrotta dalla sua morte.

Il legame dei trevigliesi con san Carlo ebbe anche momenti di criticità, infatti a lui si ribellarono sia per questioni sorte in merito all'amministrazione dell'Ospedale di Santa Maria, sia quando tentò di imporre il rito ambrosiano³: in entrambi i casi però le incomprensioni si risolsero con grande soddisfazione dei trevigliesi, che infatti lo accolsero con grandi festeggiamenti in occasione di un suo passaggio a Treviglio nel 1580. Quando morì alcuni trevigliesi andarono in pellegrinaggio al suo sepolcro portando come offerta due candelabri d'argento e subito dopo la sua canonizzazione fecero realizzare al pittore Gian Paolo Cavagna un suo ritratto, ancora oggi visibile nella Basilica di San Martino.

3 I trevigliesi, dopo essersi rivolti direttamente al pontefice, ottennero di mantenere il rito romano, tuttoggi in vigore.

La peste

Elisa Frigè, Francesca Marchesi

L'origine e la vera cagione di tale pestilenza veniva costantemente attribuita agli Tedeschi, [...], e più vera opinione che Contaggio derivasse non d'altra cagione, che dalle robbe infette, che gli Alemanni dispensano nelle Terre, onde passavano all'assedio di Mantova..."¹

Introduzione storica

La breve ricognizione storica che introduce il tema della peste ha avuto come testo di riferimento principale il saggio di Paolo Origgi dal titolo *La peste nel territorio*, contenuto nel volume di AA.VV. *Treviglio e la Gera d'Adda dal 1500 all'Unità d'Italia*, edito ANTEAS.

L'inizio della pestilenza si può far risalire all'anno 1627, quando una grave carestia colpisce il Ducato di Milano e successivamente tutta la Bergamasca e il Cremasco; a causa della carestia la farina e il pane diventano beni di lusso che possono permettersi solo le famiglie benestanti, con la conseguenza di un drastico aumento di decessi nelle fasce più indigenti della popolazione a causa della fame. Nonostante la situazione peggiori progressivamente gli abitanti delle province rimaste indenni dalla carestia non recano alcun aiuto, lasciando così la popolazione denutrita e perciò più esposta agli attacchi della peste, che si propaga nei corpi scarsamente alimentati e quindi privi di difese immunitarie. Altri fattori di propagazione dell'epidemia sono da rinvenirsi nella scarsa igiene; nella mancanza di informazione da parte delle autorità pubbliche, che inizialmente hanno tenuto nascosta la presenza del contagio; e nel passaggio delle truppe di Lanzichenecci con il conseguente scambio e diffusione di oggetti o vestiti infetti.

I Lanzichenecci, truppe di mercenari al soldo dell'Imperatore Ferdinando II, entrano in Italia diretti a Mantova, nel 1629; giungono a Vaprio d'Adda il 19 settembre del medesimo anno e successivamente si spostano verso Treviglio, Caravaggio, Vailate, Rivolta e Lodi, propagando a macchia d'olio la pestilenza, di cui sono portatori.

Nonostante tutti i tentativi messi in atto dal Ducato di Milano e dalla Repubblica di Venezia per fermare

¹ L. Ghirardelli, *Storia della peste del 1630*



L'obelisco sormontato da un teschio collocato di fronte alla chiesa di San Carlo a ricordo della peste del 1630.

il contagio, questo si propaga a macchia d'olio e così, verso la fine del mese di ottobre, si è ormai estesa a tutti i paesi venuti a contatto con i Lanzichenecchi.

Durante la pestilenza il controllo sanitario del Ducato di Milano viene affidato al Tribunale della Sanità; nell'ottobre del 1629 il Consiglio decide di inviare nei territori del Ducato il fisico Alessandro Tadino e l'auditore del Tribunale della Sanità Giovanni Visconti, affinché relazionino sull'entità della diffusione della peste e organizzino i primi interventi sanitari. A Treviglio arrivano la mattina del giorno 11 novembre e, dopo aver ordinato di bruciare tutta la paglia sopra la quale avevano dormito i Lanzichenecchi nelle case poste nei borghi fuori dalle mura, chiedono al Medico ufficiale di relazionare sotto giuramento circa la diffusione del morbo; il Medico rispose che non vi erano stati segnalati casi di contagio: in realtà si scoprì successivamente che aveva mentito, infatti la peste si era manifestato nel borgo di Treviglio all'inizio dell'autunno del 1629.

La peste a Treviglio

Il primo caso risale al 28 ottobre 1629, data che corrisponde alla morte di Cecilia Lodi madre dello storico trevigliese Emanuele

Lodi.

In proposito Alessandro Tadino scrive: "... a Treviglio la peste fù portata da una donna infetta di Cassano che era andata a trovare colà una parente della famiglia Lodi che andò interamente distrutta."²

Nei mesi successivi i decessi aumentano in modo esponenziale, fino a raggiungere le 200 unità nel mese di marzo e addirittura le 650 unità nel mese di luglio; per far fronte alla necessità di ospitare gli ammalati in luoghi idonei ma soprattutto appartati dal resto della popolazione viene realizzato un lazzaretto in alcuni terreni posti tra l'odierna via Redipuglia e via Sant'Eutropio, in prossimità della chiesa campestre dedicata a Sant'Eutropio³. I morti vengono sepolti in un cimitero posto fuori le mura, vicino all'allora esistente chiesa di San Zeno, che si trovava in aperta campagna, lungo l'attuale via San Zeno⁴; non

2 A. Tadino, *Ragguaglio dell'origine et giornali successi della gran peste contagiosa, venefica e malefica seguita nella Città di Milano e suo Ducato dall'anno 1629 sino all'anno 1632*, Milano 1648

3 La chiesa, esistente fin dall'VIII secolo, è stata soppressa alla fine del XVIII secolo e successivamente distrutta.

4 La chiesa dedicata a San Zeno esisteva già nell'VIII secolo; sconsacrata alla fine del XVIII secolo è stata prima inglobata in una cascina e poi demolita.

essendo più sufficiente il cimitero presso San Zeno ne viene realizzato un'altro, immediatamente fuori porta Zeduro, in un campo chiamato Gemone: accanto a tale cimitero verrà eretta una piccola cappella, nucleo originario della chiesa di San Carlo, che verrà detta 'ai morti' proprio in ragione della contiguità con il cimitero degli appestati.

Secondo quanto scritto da Origgi i dati relativi alla diffusione della peste a Treviglio sono contrastanti, infatti nel volume *Storia di Treviglio*, edizione 1987, gli autori Piero Perego e Ildebrando Santagiuliana riportano sia il numero ricavato dai registri conservati presso l'Archivio Parrocchiale, che è 2158 decessi, che quello riportato da Giovanni Maria Camerone nel testo *Memorie della Chiesa Collegiata di San Martino del Castello di Trevi*, redatto nel 1735, che è di 4000 unità; Alessandro Tadino invece relaziona 3255 morti: la discrepanza nei dati è probabilmente da attribuire al fatto che alcuni decessi non sono stati denunciati o trascritti, sia perché non venivano trasmesse le informazioni sia perché ad un certo punto non vi erano più sacerdoti che mantenessero aggiornati i registri.

I monatti e gli untori

Un interessante documento che riferisce dell'epidemia di peste del 1630 è il romanzo *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni che illustra, oltre alle vicissitudini di Renzo e Lucia, anche uno spaccato degli usi e costumi della Lombardia del Seicento. Tra i personaggi legati alla pestilenza compaiono i monatti: reclutati durante le epidemie di peste, erano addetti al recupero dei cadaveri lasciati lungo le strade e nelle case; inoltre dovevano accompagnare le persone colpite dal morbo nei lazzaretti e purificare le loro abitazioni secondo le modalità stabilite dal Tribunale della Sanità. Inizialmente i monatti si limitavano a svolgere il lavoro per cui erano stati arruolati, successivamente però il loro comportamento si modificò, divenendo più simile a quello praticato dalla braveria; come scrive Origgi potevano essere considerati "dei criminali con il lasciapassare"; Manzoni stesso, per far ben comprendere al lettore il livello di degenerazione che alcuni monatti avevano raggiunto, così li descrive: "Entravano da padroni, da nemici nelle case, e, senza parlar de' rubamenti, e come trattavano gl'infelici ridotti dalla peste a passar per tali mani, le mettevano, quelle mani infette e scellerate, sui sani, figlioli, parenti, mogli, mariti, minacciando di strascinarli al lazzaretto, se non si riscattavano, o non venivano riscattati con denaro"⁵.

Durante la pestilenza del 1630 compare anche la figura dell'untore', che si riteneva contribuisse volontariamente alla diffusione del contagio. Nata dall'ignoranza della popolazione che cercava ad ogni costo un 'capro espiatorio' verso cui sfogare la rabbia causata dalla pestilenza, la 'caccia agli untori' portò molte persone ad essere incarcerate, torturate e giustiziate senza alcuna motivazione oggettiva; l'idea della effettiva presenza di 'untori' tra la popolazione era talmente diffusa che anche persone colte come

5 A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. XXXII:

il cardinale Federico Borromeo e Tadino non escludevano la possibilità che concausa della pestilenza fosse da attribuire a questi personaggi; Tadino in particolare arrivò ad affermare che gli 'untori' fossero cospiratori che aderivano ad un 'piano diabolico' per distruggere Milano. Le reali cause della diffusione della pestilenza furono chiarite dopo la fine dell'epidemia: all'epoca della sua massima espansione non esistevano ancora trattati di microbiologia o di batteriologia che potevano aiutare l'uomo a comprendere le cause e gli effetti della malattia.

Il virus della peste

Il bacillo della peste fu individuato, per la prima volta, dal microbiologo elvetico Alexander Yersin, durante l'epidemia di peste di Hong Kong del 1893; contemporaneamente un altro batteriologo di nazionalità giapponese fece la stessa scoperta. Inizialmente il bacillo fu battezzato da Yersin con il nome di *Pasteurella pestis* in onore al suo maestro Louis Pasteur, successivamente venne chiamato *Yersinia pestis* in onore appunto di Yersin.

Il principale trasmettitore del virus è la Pulce Indiana o *Xenopsylla cheopis*: i bacilli proliferano nell'intestino delle pulci, che a loro volta si annidano nelle pellicce dei topi, trasmettendo così molto velocemente il virus; i fattori di contagio all'uomo sono legati quindi alla presenza dei topi, che si diffondono tra la popolazione quando vi è mancanza di igiene. Gli abiti non puliti e la malnutrizione, condizioni diffuse nel XVII secolo, soprattutto nelle grandi città, sono fattori ideali che contribuiscono ad un'accelerazione della propagazione del virus.

Le forme di peste più conosciute e che hanno mietuto il maggior numero di vittime nel corso della storia sono:

- La Peste polmonare: il batterio si localizza a livello polmonare. Si manifesta con espettorato, inizialmente striato di sangue, che diventa sempre più abbondante quando la malattia arriva all'apice. Si trasmette attraverso le micro gocce di saliva create dalla tosse persistente.
- La Peste setticemica: nota anche come peste nera. Si sviluppano delle emorragie sottocutanee producendo a livello cutaneo delle macchie nere.
- La Peste bubbonica: è la più evidente perché si formano delle vere e proprie escrescenze. Il processo degenera formando del pus.

Attualmente è possibile curare la peste con antibiotici come il cloramfenicolo, la streptomina, o le tetracicline.



Bibliografia generale

- AA.VV., *La Basilica di S. Martino e S. Maria Assunta in Treviglio*, Treviglio 1987
- AA.VV., *1892-1992 I Salesiani di don Bosco a Treviglio*, Treviglio 1993
- AA.VV., *Don Bosco nella Bassa Bergamasca*, Treviglio 1994
- L. ANELLI, *Antonio Cifroni a Brescia e il Ceruti giovani*”, Brescia 1982
- M. ARAMINI, *San Carlo Borromeo*, Milano 2010
- L. BANDERA GREGORI, *I montalto*, Calvenzano 1985
- R. BOSSAGLIA, *Archivi del liberty italiano*, Milano 1987
- A cura di O. D’ALBO, *Giovanni Stefano e Giuseppe Montalto. Due pittori trevigliesi nella Lombardia barocca*, Atti della giornata di studi, Treviglio 12 aprile 2014
- A cura di E. DE PASCALE e M. OLIVARI,
Dizionario degli artisti di Caravaggio e Treviglio, Bergamo 1994
- A. DESIDERI, G. CODOVINI, *Il dispotismo illuminato: Prussia, Impero Asburgico e Russia*. in *Storia e Storiografia*, Vol. 2, 2015
- G. DORFLES, A. VETTESE, *Arte: artisti, opere e temi*, Bergamo 2012
- A cura di M. GREGORI, *Pittura a Pavia dal Romanico al Settecento*, Cinisello Balsamo 1988
- E. LODI, *Breve storia delle cose memorabili del castello di Trevisi*, Milano 1647
- B. OGGIONNI, *I fratelli Galliari, pittori e scenografi*, Treviglio 1994
- B. OGGIONNI, *Treviglio: storia, arte e cultura*, Treviglio 2002
- P. ORIGGI, *La peste nel territorio*. in *Treviglio e la Gera d’Adda*. 2006
- F. RAINONI, *Treviglio – Le sue chiese, il suo Santuario*, Treviglio 1895
- A. M. RINALDI, *S. Carlo e la magnifica comunità di Treviglio*, Milano 1961
- T. e I. SANTAGIULIANA, *Storia di Treviglio*, Bergamo 1965
- T. SANTAGIULIANA, L. CASSANI, E. MANDELLI,
Il braccio di Treviglio, Calvenzano 1981
- U. ZANETTI, *Bedolini Carlo*. in *Mille bergamaschi nella storia*, Bergamo 2011

Grafica e Stampa:



Treviglio - Tel. 0363 1970170 - info@zeroquattrolab.it - www.zeroquattrolab.it

MAGGIO 2019



Il gruppo di lavoro.

In primo piano da sinistra:

Chiara Brambilla, Elisa Frigè,
Giorgia Monzio Compagnoni, Beatrice Carini,
Francesca Marchesi, Elena Brusamolino,
Sara Mangiacavallo, Giorgia Gusmini

In secondo piano:

Simone Denti, Marta Facchinetti,
Barbara Oggionni,
Alessandro Maggioni, Ilaria Villa