Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 59 (1990)
Heft: 2

Artikel: Il tesoro di Poschiavo : un quadro di Fra Galgario
Autor: Karpowicz, Mariusz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-46252

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MARIUSZ KARPOWICZ

Il tesoro di Poschiavo un quadro di Fra Galgario

Fra i tanti artisti rivalutati nel XX secolo, una delle figure più interessanti è quella di Vittore Ghislandi chiamato Fra Galgario, di Bergamo. Quasi dimenticato nell'Ottocento, è stato riscoperto dalla critica moderna che ha individuato in lui uno dei ritrattisti più notevoli dell'Europa del XVIII secolo. Ancora più sensazionale per noi è la rivelazione di Mariusz Karpowicz: secondo il suo studio assai circostanziato, e quindi convincente, il ritratto di una nobildonna del casato Mengotti, in Masella, conservato nell'Albergo Albrici — indicatogli dal compianto Riccardo Tognina — è da attribuire a questo sommo pittore.

Allo studioso di Varsavia siamo grati dell'attenzione per il nostro patrimonio artistico e in particolare per questa segnalazione. Sta a noi ora compiere i passi necessari per il restauro e la conservazione del prezioso dipinto.

Così succede sempre con i tesori: finché qualcuno non li scorge e non ne dichiara il valore, rimangono spesso misconosciuti, trascurati o semplicemente sepolti fra la massa di altri oggetti meno preziosi. Ciò è successo anche nel caso del quadro di una dama della famiglia Masella, conservato nell'Hotel Albrici. Nel 1983 visitai Poschiavo su gentile invito della «Pro Grigioni Italiano», affascinato allora da una serie di dodici Sibille, conservate in quello stesso Hotel[1]. Osservando, in quell'occasione, i ritratti là raccolti, principalmente della famiglia Masella, fra la grigia mediocrità di quelle immagini ne scorsi una, di donna, dalla classe artistica abbagliante e dall'esecuzione magistrale. Di fronte alla bellezza di questa tela, tutte le altre scomparivano come sudditi davanti alla regina.

Vi è presentata una donna seria, di mezza età, ritratta per tre quarti, fin poco al di sotto dei fianchi, su uno sfondo neutro, oliva scuro, uno sfondo indefinito. L'autore del ritratto ha messo molta cura nel dipingere la magnificenza dell'abbigliamento. Il vestito, in seta francese a fiori, di un verdolino - verdemare, dai disegni color argento e rosa, è ornato inoltre da un merletto color oro con

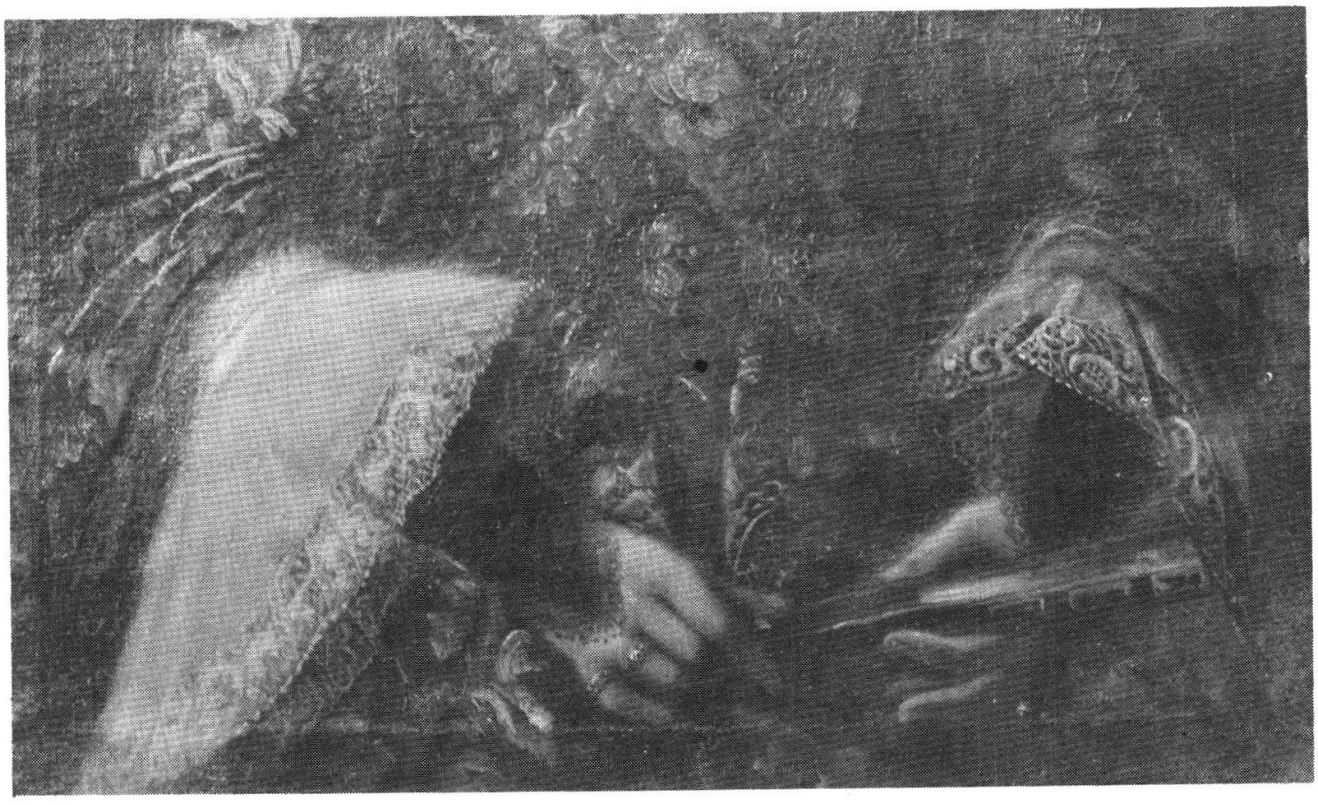
---

[1] G. C. Bott, «I dodici dipinti di sibille nella sala dell'Albergo Albrici a Poschiavo», *Quaderni Grigionitaliani*, 52º, no. 1, 1983, p. 24-34; M. Karpowicz, «Ancora sulle Sibille di Poschiavo», *Quaderni Grigionitaliani*, 55º, n. 2, 1986.

macchie color visciola fra l'oro. Tutti questi riflessi di luce sono stati costruiti dal pennello di un artista dall'occhio eccezionalmente sicuro e dalla mano infallibile; e l'abito, dalle forme perfette, in modo miracoloso vive, scintilla e risplende davanti ai nostri occhi. Quello scintillio dei ricami e del disegno è stato graduato dall'autore in modo eccellente e va da un fiammeggiare più chiaro sul braccio destro della dama fino a sparire, ad essere assorbito dal buio dello sfondo del braccio sinistro, cioè presso l'orlo del quadro. In questo modo la figura normale del modello è stata potenziata dall'autore, è stata posta in rilievo da quello scintillio, creato del resto da forte pennellate, da un colore denso spalmato a grossi strati.

Se per i luccichii l'autore opera con un grosso pennello ed un disegno ampio, ardito, nelle altre parti invece — per esempio nel merletto intorno al collo o nella tela quasi trasparente e sottile dei polsini — si presenta come un pittore delicato e perspicace, che laboriosamente costruisce gli effetti con pennellate attente e sottili trattini lasciati da un pennello molto minuto. A ciò dobbiamo aggiungere il suo caratteristico interessamento per la luce: l'ampio polsino presso la mano destra getta, grazie alla sua trasparenza, una penombra sulla mano e sulle parti inferiori della figura e nel contempo quello stesso polsino, grazie al suo biancore, brilla di un chiarore riflesso, provocando supplementari riverberi sui disegni argentei e dorati del vestito. Ugualmente il pittore è attratto dalle rifrazioni e dalle pieghe del tessuto a colori, poiché gli danno campo per lo studio delle numerose varianti del bagliore che si fonde nella stoffa dell'abito. Là dove invece è richiesto dalla verità della vita, il nostro pittore riesce ad essere anche un buon riproduttore, per esempio dell'opaca tridimensionalità delle dita che tengono il ventaglio, leggermente colpite dalla luce, dal disegno molto raffinato.

Guardando le parti del vestito ci convinciamo sempre di più che l'autore del ritratto è un maestro per il quale tutti quei bagliori,



L'«Infelice Dama», particolare *(foto M. P.)*

quei riflessi, quei ricami dorati sono una vera passione. Egli li costruisce con amore e con vera gioia, se ne serve per fare degli esperimenti e li completa e arricchisce per la propria gioia dei sensi.
La ricchezza del disegno, la magnificenza dei bagliori, la complicata gamma di passaggi dalla luce all'ombra, scoperta nelle parti dell'abito, sono in linea di massima una pericolosa concorrenza per le parti strettamente ritrattistiche. In generale distraggono l'attenzione dello spettatore dal volto, dominano. Per questo motivo servono spesso ai pittori meno geniali, a quelli psicologicamente più deboli, come una specie di àncora di salvataggio: l'abbigliamento, con la sua ricchezza, diventa la parte più ricca di effetti del dipinto, maschera la povertà o la dozzinalità della parte spirituale dell'immagine. Nel nostro caso la situazione è capovolta. Il carattere della donna ritratta è stato espresso con tanta forza che dopo aver dato un primo sguardo al volto di quella anziana signora perdiamo di vista la magnificenza del suo abito, per concentrare la nostra attenzione su quel volto. È un viso in realtà non troppo bello, comune, dal naso grande e piatto, dalle labbra carnose, solo gli occhi sono grandi e belli. L'autore ha assegnato a questo volto prima di tutto un'espressione di vitalità ed ha fermato come in un'istantanea una sua passeggera espressione. L'anziana signora ha cominciato a dire qualcosa, sta muovendo le labbra, agli angoli della bocca si sta formando un gentile sorriso rivolto a noi. Gli occhi però sono rimasti tristi, spalancati e diffidenti, come quelli di un bambino a cui è stato fatto un torto. Il pittore è riuscito ad arrestare in questo volto, disavvenente ma affascinante, tutta la verità dello stato spirituale interno. Osservando i suoi occhi tristi, che sfuggono chi la guarda, vi leggiamo che la magnificenza dell'abito e la ricchezza dei gioielli (una spilla di diamanti e una croce presso il collo, gli orecchini) sono soltanto apparenze. In realtà la anziana signora ritratta è timida, non è sicura di se stessa, è una donna infelice. Nasconde sotto la maschera della gentilezza e della calma un qualche dolore interno, una delusione che le ha lasciato sul volto un'impronta di rassegnazione e di melanconia.
Di fronte alle categorie artistiche del modo stesso di dipingere e ad un tale tentativo di esprimere lo sfondo psicologico della persona ritratta, non si possono avere dubbi sull'autore. Vi è un solo maestro in Europa che lavora in questo modo ed in questo modo collega ambedue queste capacità: il maggiore ritrattista dell'Italia del XXVIII secolo — Fra Galgario (1655-1743)[2]. Tipici, caratteristici per la sua maniera adulta sono quei bagliori e luccichii delle vesti, lui, perspicace come uno psicologo e indulgente come un sacerdote, e soltanto lui è in grado d'innalzarsi a tali altezze della caratteristica psichica. Osservando questa penetrante tela all'Hotel Albrici vi ho riconosciuto la sua mano al primo sguardo. Mi si è presentata subito tutta la galleria irripetibile di tipi da lui creati, ognuno diverso, ognuno conosciuto fino in fondo, dalle caratteristiche che non si ripetono mai, una galleria eterogenea come il genere umano. Dal celebre ufficiale minaccioso, aggrottato, del Museo Poldi-Pezzoli a Milano sino ai sorridenti e simpatici monelli dell'Accademia Carrara a Bergamo.
La convinzione intuitiva sulla paternità del quadro e tutte le associazioni d'idee che avevo davanti alla Infelice Dama dell'Albergo Albrici esigevano tuttavia di essere verificate. Bisognava appoggiarle con ricerche particolareggiate e con confronti. Ricevetti la fotografia del quadro dal compianto prof. Riccardo Tognina, che era anche la mia

---

[2] L'opinione espressa per esempio da Rudolf Wittkower: «Most distinguished portrait painter of the Late Baroque period», *Art and Architecture in Italy, 1600 to 1750*, Harmondsworth, Middlesex, 1958, p. 322.

Il ritratto dell'«Infelice Dama», Poschiavo, Hotel Albrici, olio su tela (95 x 72 cm), attribuito da M. Karpowicz a Fra Galgario che l'avrebbe dipinto tra il 1725 e il 1730

L'«Infelice Dama», particolare *(foto M. P.)*

incomparabile guida per la zona di Poschiavo. Armato di questa fotografia della Infelice Signora cominciai di nuovo le ricerche nelle gallerie di Milano, Bergamo, Venezia e di altre città[3]. Cercherò di riportare in breve i loro risultati.

Dapprima tuttavia bisogna spiegare il problema della datazione della tela di Poschiavo. Lo aveva riprodotto e datato 1747 già Erwin Poeschel[4]. Questa datazione era basata su un'iscrizione presente sul quadro. Nell'angolo sinistro in alto si trova lo stemma Mengotti (una croce bianca su campo rosso, un leone rosso su campo bianco, tre sbarre rosse oblique su campo bianco) e sotto la scritta:

«Aetatis suae / Annorum / 40) 1747».

Era pertanto una dama della famiglia Mengotti, sposata Masella, poiché tutta la galleria familiare riguarda quest'ultima famiglia.

---

[3] Esprimo vivissima gratitudine alla signora Eva Pagani che mi ha facilitato la visita dei musei a Milano e Bergamo.

[4] E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, Band VI, Puschlav, Misox und Calanca, Basel 1945, p. 79.

Possiamo però credere tranquillamente a questa scritta come fece il Poeschel? Credo di no. Infatti tutte le iscrizioni e gli stemmi sui ritratti dell'Hotel Albrici sono uguali e risalgono chiaramente alla fine del XVIII secolo, ed in quello stesso periodo vennero date cornici uguali a tutti i quadri ed alcuni furono sicuramente accorciati. Lo dimostrano prima di tutto la forma delle lettere e il modo di dipingere gli stemmi, che sono dovunque gli stessi. E così per esempio il ritratto di uomo con lo stemma Masella (una falce dorata su campo rosso a destra ed una testa di moro su campo bianco a sinistra) presenta la scritta:

«Aetatis suae / Annor / um / 74 / 17 / 72».

Né l'età dell'uomo ritratto né il periodo in cui nacque il ritratto concordano con le date riportate sulla tela. L'uomo è di almeno 25 anni più giovane, ed il quadro venne dipinto verso la metà del XVIII secolo. Anche per questo motivo sono dell'opinione che le nostre date sulle tele stiano ad indicare l'anno della morte della persona ritratta e non quella in cui era stata ritratta. Ciò è comprensibile se accettiamo che qualcuno dei proprietari abbia uniformato e riordinato la galleria dei quadri di famiglia verso la fine del secolo.
Lo scrivere le date di morte sui ritratti di famiglia era una cosa abbastanza frequente nel XVIII secolo. Senza cercare troppo lontano, un altro ritratto altrettanto splendente di Fra Galgario — quello di Elisabetta Pievani Ghidotti (Accademia Carrara a Bergamo) presenta in alto nell'angolo sinistro, la data 1750, cioè di 7 anni dopo la morte di Fra Galgario, e nessuno dubita che il ritratto non sia opera sua[5]. Il ritratto stesso è dalla critica odierna datato intorno al 1720, secondo me un poco troppo presto.
Dovette essere dipinto nella seconda metà degli anni venti. Dimostra inoltre che la parte che concerne il costume della nostra Infelice Dama di Poschiavo non si sia potuta realizzare nel 1747. Indossa infatti una veste di taglio francese, la cosiddetta «Robe volante», tipica per gli anni della Reggenza, e nata già negli ultimi anni del regno di Luigi XIV da una trasformazione della «Robe de chambre». Presenta il corpino tipico per la Robe volante, le maniche «en pagode», che lasciano scorgere i grandi polsini ricamati della camicia. Inoltre ha la tipica «testina», cioè i capelli aderenti alla testa e forniti di una piccola cuffietta di merletto. I vestiti di questo tipo, eseguiti in damasco colorato con disegni a fiori, erano forniti di una striscia di questa stessa stoffa che circondava la scollatura e giungeva fino alla vita, ricordando il pallio pontificio. Un vestito di questo tipo, idealmente lo stesso del nostro, con la stessa striscia e in un tessuto molto simile — damasco verde — è riprodotto per esempio da François Boucher nella sua «Histoire du Costume»[6]. Questo abito è datato intorno al 1730. Anche per questo motivo il nostro quadro di Poschiavo dovette nascere fra gli anni 1725 e 1730, eventualmente verso il 1730. Alla fine degli anni quaranta la moda era del tutto diversa, tutti questi elementi non erano più presenti, diverse erano le maniche, la pettinatura, ecc.
E dobbiamo poi rispondere ad una domanda: fino a qual punto questa data concorda con la vita e lo sviluppo artistico dell'autore proposto, cioè Fra Galgario. Ecco in breve la sua vita.
Era nato a Bergamo il 4 marzo 1655, figlio di un pittore di affreschi e di quadrature,

---

5 F. Rossi, *Accademia Carrara Bergamo. Catalogo dei dipinti*, Bergamo 1979, p. 350, n. D64, il. - p. 356.

6 F. Boucher, *Histoire du Costume en Occident de l'Antiquité à nos Jours*, [Paris] 1965, p. 294, il. 709-710. Vedi pure M. Davenport, *The book of Costume*, vol. I, New Jork, 1965, p. 662, il. 1777 e p. 664-5, il. 1781-1785, datate 1720-1725.

Domenico Ghislandi; venne battezzato con il nome di Giuseppe[7]. Verso il 1675 si era recato a continuare gli studi di pittura a Venezia e qui aveva indossato l'abito dei Frati Minori di S. Francesco di Paola (Minimi Paolotti), assumendo il nome di Fra Vittore. Ritornò a Venezia più volte e, dal 1681, per 12 anni fu allievo e collaboratore del rinomato ritrattista Sebastiano Bombelli. Tornato a Bergamo, risiedette nel convento del suo ordine «al Galgario» e da qui il suo soprannome popolare di «Fra Galgario». Presto avvolto dalla fama, subissato dalle ordinazioni come maestro del ritratto di tutta l'Italia (dal 1717 era membro dell'Accademia Clementina a Bologna), Fra Vittore continuava a perfezionare la sua arte. Fra l'altro si recò a Firenze per studiare sugli originali le opere di Rembrandt. Rodolfo Palucchini ritiene che dopo il 1717, dopo la visita a Bologna[8], una copia di sua mano dell'autoritratto del maestro di Amsterdam fosse poi acquistata da Augusto III re di Polonia ed elettore di Sassonia per la Galleria di Dresda[9].

L'interessamento per i problemi del chiaroscuro e della pittura di genere era molto più antico nell'opera di Fra Vittore, risale ai viaggi a Milano e all'amicizia con un rembrandista, finora misterioso, della Polonia, di Gdansk, che lavorava nella capitale della Lombardia e precisamente Salomon Adler[10]. Proprio questi problemi del chiaroscuro trovano applicazione nel ritratto dell'Infelice Dama di Poschiavo. A Milano egli soggiornò un paio di volte e, come sostiene il Palucchini, precisamente negli anni 1718, 1719 e 1725.

Tornato infine a Bergamo, Fra Galgario godeva di riconoscimento e di fama. Era divenuto un ritrattista di moda, richiesto dai locali rappresentanti dell'alta società, come scrive Roberto Longhi, da «nobili e nobilucci», ma anche dalla ricca borghesia e dal clero[11]. Fra Vittore invece, per il proprio piacere, dipingeva molto volentieri la gente semplice con la quale era in diretto contatto — spazzacamini, i suoi giovani aiutanti e i suoi allievi, gli amici anziani, i vicini e le vicine di casa. Se i ritratti ufficiali rientrano nella categoria del «ritratto di parata», popolare nel XVIII secolo, quelli privati invece spesso sanno di un'altra categoria allora di moda, quella della «testa di carattere» (genere particolarmente preferito dall'Adler e portato da Fra Vittore ai più alti livelli). Infatti non soltanto l'eccezionalità delle fisionomie, o la loro particolare espressione, ma prima di tutto la caratteristica psicologica, un vero profilo spirituale della persona ritratta, erano immutabilmente il principale interessamento del pittore. Nella sua attività posteriore, sempre più perspicace ed anche sempre più condita da una benignità più evidente e più calorosa per i suoi modelli, Fra Vittore mutò anche la tecnica. Racconta il conte Tassi che Fra Galgario si serviva sempre più spesso non del pennello, ma del proprio dito per

---

7 L'informatore più importante sulla vita del pittore è il conte Francesco Maria Tassi, amatore e storiografo dell'arte bergamasca, ammiratore e amico dell'artista - *Le Vite dei pittori, scultori e architetti bergamaschi*, Bergamo, 1793, vol. II, p. 21-22 e 58-69. Vedi pure A. Locatelli - Milesi, Fra Galgario 1655-1743, Bergamo, senza la data [1945], p. 11-50.

8 R. Palucchini, saggio introduttivo al catalogo della mostra: *Fra Galgario 1655-1743 nelle collezioni private bergamasche*, Bergamo, 1967, pagine senza numero.

9 H. Posse, *Die Staatliche Gemäldegalerie zu Dresden*, Berlin 1929, p. 214.

10 F. M. Tassi, op. cit., p. 60; C. Caversazzi, *Il ritratto italiano dal Caravaggio al Tiepolo*, Bergamo, 1927, p. 136-141. Sull'Adler - A. Arfelli, «Notizie di Salomon Adler», *Paragone*, 1967, n. 209.

11 R. Longhi, presentazione nel catalogo della mostra: *I Pittori della realtà in Lombardia*, Catalogo a cura di R. Cipriani e G. Testori, Milano 1953, p. XIII.

stendere i colori[12]. Ciò produce la pittura caratteristica, unica, degli anni posteriori, che dà l'impressione di essere una fotografia sfocata, un'immagine annebbiata, dalla misteriosità indefinita, ma dalla forza ancora maggiore dei caratteri. Ciò si verifica, per esempio, nell'ottimo autoritratto senile di Bergamo; il Palucchini se ne è servito per raccogliere altre opere dipinte in questo modo[13]. Fra Galgario morì nel 1743, all'età di 88 anni, dipingendo ritratti fino alla fine. Ricercato, apprezzato, richiesto durante la sua vita e anche dopo, nel periodo del rococò, Fra Galgario non venne apprezzato invece nel XIX secolo dai freddi e ottusi neoclassicisti. Se gli autori di trattati del XVIII secolo sulla pittura di Venezia, di Bergamo, di Bologna o di Brescia, ne scrivevano con stima e rapimento, nel secolo successivo invece i «conoscitori di arte» non lo tenevano in gran conto[14]. Il conte Carlo Marenzi citato da Ciro Caversazzi, negli anni venti del XIX secolo scriveva che la sua attività del periodo più tardo era una vera decadenza dell'arte. Proprio questa ultima, sovrana e meravigliosa! Le conseguenze non si lasciarono attendere a lungo e la Pinacoteca Carrara di Bergamo si privò negli anni 1834-35 di quattordici quadri di Fra Vittore dei ventisette che possedeva!

Dimenticato e non apprezzato nel XIX secolo, Fra Galgario fu di nuovo «scoperto» grazie alle mostre del XX secolo.Il primo passo fu la celebre mostra del ritratto italiano da Caravaggio al Tiepolo, che si svolse nel 1911 a Palazzo Pitti a Firenze. Il testo sui pittori di Bergamo di quella mostra, edito 16 anni più tardi, scritto da Ciro Caversazzi fu il primo tentativo di riabilitare Fra Vittore. Le sue opere esposte nelle mostre successive provocarono Roberto Longhi a scrivere un saggio ottimo e critico che introduceva al catalogo dell'esposizione «Pittori della realtà in Lombardia», che si svolse a Milano nel 1953[15]. La valutazione generale e la valorizzazione massima che il Longhi vi ha fatto servirono da indicazioni della seguente verità, accettata poi dalla storia dell'arte di tutto il mondo: il modesto monaco provinciale di Bergamo non ha nessuno che sia alla sua pari fra i ritrattisti del XVIII secolo in Europa. Confermavano poi questa opinione altri studi generali, come il qui citato saggio del Palucchini o gli studi particolareggiati, che aggiungevano nuove opere al noto patrimonio di Fra Vittore[16]. Naturalmente s'incominciarono anche le ricerche nei musei e nei magazzini di provincia[17]. Nondimeno le

---

12 F. M. Tassi, op. cit., p. 68. Nell'inventario dei quadri del maresciallo von Schulenburg Fra Galgario fu chiamato: «padre paulotto che pinse col dito». Vedi: A. Brigozzi Brini, «Un ritratto inedito di Fra Galgario», *Paragone*, XXXIV, n. 401-403, luglio-settembre 1983, p. 134.

13 R. Palucchini, op. cit.

14 Vecchia letteratura raccolta da Caversazzi, op. cit.; A. Locatelli-Milesi, op. cit.; G. Testori, «Il Ghislandi, il Ceruti e i Veneti», *Paragone*, V, n. 57, settembre 1954, p. 16-22; R. Palucchini, op. cit.

15 Vedi nota 11.

16 A. Riccoboni, «Fra Galgario, pittore cordiale», *Emporium*, 1948, p. 296-300; lo stesso, «Fra Galgario nel terzo centenario della nascita», *Emporium*, 1955, p. 51-58; F. Mazzini, *Mostra di Fra Galgario e del Settecento in Bergamo*, Milano 1955; G. Cesarano, «Fra Galgario e il Settecento in Bergamo», *Arte figurativa antica e moderna*, III, 1955 n. 4, p. 16-17; pure in Francia: J. Vergnet-Ruiz, «Fra Vittore Ghislandi», *La Revue des Arts*, IV, 1954, n. 4, p. 223-226. L'album: G. Testori, *Fra Galgario*, Torino 1970, edito dalla RAI, contiene la migliore parte illustrativa.

17 E. Nassali-Rocca, «Per la identificazione di un famoso ritratto di Fra Galgario», *Bergomum*, 1954, marzo, p. 65-68; F. M. Ferro, «Fra Galgario "oltre monti"», *Arte Illustrata*, I, 1968, p. 12-21; F. Vizzutti, «Riflessioni sui ritratti di A. Longhi e Fra Galgario nel Museo di Belluno», *Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore*, XLIV, 1978, n. 224, p. 89-93; M. C. Gozzoli, «Vittore Ghislandi detto Fra Galgario», in: *I Pittori Bergamaschi*, raccolta di studi, Bergamo, 1981, p. 195 nn.

opere conservatesi ed oggi note di Fra Galgario sono poche, sorprendentemente poche. Si tratta di circa una cinquantina di tele che, sparse del resto principalmente in raccolte private, si è riusciti a riportare alla luce. Anche per questo motivo, ogni nuovo volto eternizzato dal suo magico pennello, ogni nuovo quadro che si riesca ad identificare, ha tanta importanza per poter conoscere meglio il suo patrimonio.

Ogni confronto nell'ambito del patrimonio di fra Vittore non è del resto una cosa facile. Infatti non si ripetè mai, proprio al contrario dei ritrattisti laici. Non esistono due ritratti dalla stessa composizione, dipinti nello stesso modo ed in cui le caratteristiche sono presentate nello stesso modo dal mago di Bergamo. Anche per questo motivo guardando il suo retaggio dall'angolazione della nostra Infelice Dama di Poschiavo, dobbiamo indicare gli elementi identici o simili, sparsi fra le varie opere. In uno sarà la somiglianza del costume, in un altro l'identicità del modo di dipingere, oppure degli elementi del disegno, delle fattezze e' dei dettagli anatomici della testa.

La prima osservazione che dobbiamo fare qui è la mancanza del colore sparso con il dito, di quella maniera posteriore di cui abbiamo parlato. Anche per questo motivo riteniamo che la Infelice Dama non si sia potuta dipingere verso la fine degli anni trenta, e come limite massimo della sua nascita possiamo accettare il 1730 circa. Un secondo argomento che fa escludere gli anni trenta è la minuziosità con cui è stato dipinto l'abito. Fra Vittore nella sua opera senile riduce al massimo le parti dell'abbigliamento, le riproduce molto sommariamente e superficialmente, concentrando tutta la sua attenzione sulla testa. Invece la nostra tela nelle parti dell'abbigliamento conserva tutta la magnificenza del «ritratto di parata», unendola ad una profonda e accurata caratteristica psicologica. Ciò dimostra che il pittore aveva raggiunto la piena maturità artistica. I forti elementi del chiaroscuro, in particolare nelle parti delle mani, ma anche la forma della faccia, dimostrano a loro volta che anche questo genere d'interessamento era già stato sviluppato da Fra Vittore, che egli aveva appreso alla perfezione i segreti della tecnica. Ciò indicherebbe la data della nascita del quadro fra il 1725 e il 1730. E pertanto sia i motivi artistici sia la tecnica pittorica confermano la datazione dell'abito.

Il taglio degli occhi più simile a quelli della nostra Infelice Dama lo ritroviamo nel giovane spazzacamino della collezione privata di Bergamo. Spalancati, curiosi e ingenui gli occhi del giovinetto hanno anche la stessa espressione[18]. Occhi attenti, concentrati su qualcosa, li ritroviamo in molti personaggi del Ghislandi, forse sono meno spalancati e meno ingenui. Per esempio nel ritratto di Isabella Camozzi de' Gherardi, un vero capolavoro, una delle migliori opere, uno dei migliori ritratti del XVIII secolo[19]. Anche se l'espressione del volto è questa volta diversa, più seria, dalla freddezza aristocratica, il marchio di una chiara intelligenza e di prontezza d'intelletto, il modello del viso dalle guance flosce fortemente rilevate dal chiaroscuro sono molto simili. Sono qui favorevole all'opinione del Mazzini, che ha spostato la datazione di questa opera alla seconda metà degli anni venti[20]. Il Wittkower lo data intorno al 1730, per cui il ritratto di donna Isabella sarebbe più o meno contemporaneo a quello della Infelice Dama[21]. L'abito è tut-

---

18 R. Palucchini, op. cit., riproduzione nel testo.

19 Proprietà dei conti Comozzi-Vertova a Costa di Mezzate, Bergamo, riprodotto tante volte, per esempio A. Locatelli-Millesi, *Fra Galgario* 1655-1743, Bergamo, [1945], tav. XXV e XXVI.

20 F. Mazzini, «In margine alla mostra di Fra Galgario e del '700 in Bergamo», *Arte Lombarda*, 1955, p. 199.

21 R. Wittkower, op. cit., tav. 187.

tavia dipinto in modo diverso, è nero, da lutto, molto sfumato. Il luccichio del tessuto, riprodotto con molta precisione, lo ritroviamo invece nel ritratto di Elisabetta Pievani Ghidotti (Accademia Carrara)[22]. Abbiamo già detto che la data accettata dalla critica verso il 1720 è troppo avanzata nel tempo e per quanto concerne il costume questo ritratto corrisponde precisamente alla stessa fase della moda presente nel quadro di Poschiavo. Questa volta il damasco cimato a disegni del vestito, oro e verde, ed anche le maniche vaporose della camicetta, sono dipinte nell'identico modo di quello della Infelice Dama. Ed ancora un altro ritratto femminile — nella collezione Algranti di Milano — ci sembra particolarmente simile al nostro[23]. L'anziana signora ha il modello del volto con tutte le rughe dipinte in modo identico a quello del quadro di Poschiavo, ed inoltre identico è il modo di dipingere i gioielli nei capelli ed i ricami dorati sul vestito. Persino l'espressione del volto non è molto diversa: con uno sguardo attento, calmo sembra scrutare lo spettatore.

Le soluzioni di chiaroscuro più vicine, sia il modo di spegnere i riflessi del tessuto nell'ombra, sia l'ombreggiamento delle mani, li possiamo ritrovare nel ritratto del maresciallo von Schulenburg, l'ultima delle opere di Fra Galgario ritrovata e pubblicata soltanto nel 1981[24].

La cosa più difficile era trovare il modo di dipingere il merletto che ritroviamo sul collo della Infelice Dama. Lo presenta il ritratto del conte Francesco Albani del Museo Poldi Pezzoli a Milano[25]. Ha inoltre le mani ombreggiate nello stesso modo che a Poschiavo; anche qui Fra Vittore aveva studiato gli effetti della rotondità delle dita affondate nell'ombra. I merletti in oro sul grigio frac del conte risplendono in modo identico ai disegni del vestito della nostra Dama. Del resto, merletti simili, stesi con impasti grossi, infallibili, sono abbastanza frequenti nell'opera del Ghislandi e nella stessa Pinacoteca Carrara li possiamo indicare su alcuni quadri. Ed ancora una volta osserviamo merletti simili nel ritratto della contessa Moroni di Bergamo[26]. Magnifico, molto vicino al nostro, è qui lo scintillio del ricco tessuto dell'abito. Ed infine il ventaglio, con cui giocano le sue mani lo ritroviamo ancora nel ritratto di una ignota dama nella collezione Steiner a Bergamo[27].

Se pertanto, caro Lettore, Ti sei lasciato convincere da tutti questi confronti e argomentazioni, e ritieni la nostra Infelice Dama un'opera di Fra Galgario, dobbiamo nondimeno presentarTi la nostra opinione sul luogo ed il valore del quadro di Poschiavo nel patrimonio del Mago di Bergamo. Ritengo che il nostro quadro sia eccezionale per il fatto che unisce il meraviglioso abito e la posa piena di ostentazione con una caratteristica psichica priva di ostentazione. Che quell'espressione di sofferenza interiore, di rassegnazione, di dolore nascosto, è incredibile in un ritratto di rappresentanza. L'Infelice Dama da quasi tre secoli conduce con lo spettatore un discorso intimo sullo stato del suo spirito nonostante la magnificenza dell'abbigliamento. Di solito Fra Vittore dava il primo posto soltanto a uno dei due campi del ritratto. Non accetterei il parere del conte Tassi secondo cui il Ghislandi sarebbe stato

---

[22] Bergamo, Accademia Carrara, n. D64. Due tavole a colori in: G. Testori, *Fra Galgario*, Torino 1970, tav. VIII e IX.

[23] G. Testori, *Fra Galgario*, come sopra, tav. XIX.

[24] A. Bringozzi-Brini, op. cit., il. 72.

[25] G. Testori, *Fra Galgario*, come sopra, tav. I.

[26] A. Locatelli-Millesi op. cit., tav. XVI.

[27] A. Locatelli-Millesi op. cit., tav. XV.

un «misogino», parere accettato poi da altri studiosi[28]. Oggi abbiamo tanti ritratti femminili e sono così diversi fra di loro che l'opinione in merito alla riluttanza a ritrarre il bel sesso non trova conferma. Conosciamo oggi anche ritratti di donne giovani, chiaramente civettuole, piene di grazia (per esempio di Paola Josefa Trusard, Milano, raccolta privata[29]); conosciamo ritratti di persone più anziane, schiacciate dalla vita, spente dal lutto (per esempio il magnifico ritratto già citato di Isabella Camozzi de' Gherardi). Il rapporto è sempre lo stesso, Fra Vittore vede in loro non tanto la donna, quanto un essere umano. La profonda benevolenza umana, che tutti gli studiosi scorgono nei suoi ritratti, si fa sentire in modo particolarmente forte proprio nei volti delle donne. In nessuno di loro non vi è forse un contrasto tanto forte fra l'ostentazione dell'abito ed il carattere della persona quanto nel nostro. Tale ostentazione doveva essere stata richiesta da coloro che avevano ordinato il ritratto, il rilievo dato al carattere proviene da Fra Galgario. Anche per questo motivo la tela di Poschiavo contiene in sé come quasi nessun altro tutte e due le parti della maestria: un eccellente artigianato e una osservazione perspicace. Con bellissime parole lo ha espresso il Palucchini: «una ritrattistica che cerca il colloquio più intimo e diretto col personaggio, in senso schiettamente umano. Psicologo acutissimo, Fra Galgario ha confessato i suoi simili, senza giudicarli: forse per questa mancanza di acredine la sua ritrattistica è penetrata così a fondo nell'animo umano, come nessun altro pittore italiano ha saputo fare nel Settecento»[30].

E l'ultimo problema: la necessità della conservazione .

Se posso dare un consiglio al proprietario di Poschiavo, proporrei un immediato restauro del più prezioso dei dipinti che possiede. Dopo che saranno stati tolti la secolare polvere e lo sporco, e la tela sarà rimessa a nuovo, l'Infelice Dama brillerà in tutto il suo splendore.

---

28 F. M. Tassi, op. cit., p. 69.

29 A. Locatelli-Millesi, *Fra Galgario*, Bergamo 1946, il. n. 74, catalogo p. 49-50, datato 1724.

30 R. Palucchini, op. cit., senza la paginazione