

Sommario

Introduzione.....	2
Capitolo I.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
La storia del monastero.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
1.1 Le origini.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
1.2 I primi documenti in cui è menzionato il monastero.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
1.3 Le badesse donna Officia e Grazia d'Arzago.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
1.4 Il monastero: dal riconoscimento dell'autonomia all'indipendenza....	Errore. Il segnalibro non è definito.
1.5 Le visite pastorali.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
1.6 La visita Apostolica di San Carlo Borromeo (1575).....	Errore. Il segnalibro non è definito.
1.7 La soppressione e la rinascita del monastero.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
Capitolo II.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
La chiesa di Santa Maria Vecchia: la sua evoluzione nel tempo.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
2.1 Gli oratori del monastero	Errore. Il segnalibro non è definito.
2.2 Il manoscritto del 1718: primi disegni planimetrici di Santa Maria Vecchia	Errore. Il segnalibro non è definito.
2.3 I <i>voti</i> del 2 luglio 1860.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
2.4 Lo stato di Santa Maria Vecchia prima dei restauri del 1872-1873	Errore. Il segnalibro non è definito.
2.5 Il restauro di Santa Maria Vecchia (1872-1873).....	Errore. Il segnalibro non è definito.
2.6 La cantoria	Errore. Il segnalibro non è definito.
2.7 Santa Maria Vecchia dalla fine del XIX secolo ai giorni nostri	Errore. Il segnalibro non è definito.
Capitolo III	Errore. Il segnalibro non è definito.
I dipinti murali superstiti di Santa Maria Vecchia	Errore. Il segnalibro non è definito.
3.1 La commissione dei dipinti e la loro collocazione nel tempo.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
3.2 Lo strappo degli affreschi ad opera di Antonio Zanchi.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
3.3 Analisi del dipinto: <i>La badessa Grazia d'Arzago presenta il Legendario a santa Grata e a Esteria</i>	Errore. Il segnalibro non è definito.

3.4 Analisi dei dipinti: i <i>Santi Gervasio e Protasio</i>	Errore. Il segnalibro non è definito.
3.5 Analisi del dipinto: <i>Vergine regina e il Bambino</i> ...	Errore. Il segnalibro non è definito.
3.6 Ipotesi sul ciclo pittorico formato dalla <i>Vergine e il Bambino</i> e i santi <i>Gervasio e Protasio</i>	Errore. Il segnalibro non è definito.
3.7 Analisi del dipinto: <i>Santa Grata</i>	Errore. Il segnalibro non è definito.
Bibliografia.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
Sitografia	Errore. Il segnalibro non è definito.
Appendice.....	Errore. Il segnalibro non è definito.
Tavole	Errore. Il segnalibro non è definito.

Introduzione

Il Monastero di Santa Grata si distingue dagli altri fabbricati cittadini per i cipressi secolari che delimitano i giardini adiacenti e segnano la linea di confine con il viale delle Mura¹. La collocazione di questi alberi arricchisce il loro tradizionale significato funebre. Non sono solo ceppi indicanti un vero camposanto, ma anche simboli della scelta monacale delle vergini, che qui volontariamente rinchiuso, sono morte al mondo. Inoltre rappresentano un ulteriore stimolo per ispirare alle religiose quella santa mestizia, frutto dello Spirito Santo, che mantiene l'anima staccata dalla terra per sospirare alla patria celeste.

Collocato lungo il perimetro delle Mura che cingono dal XVI secolo Bergamo Alta, il monastero rappresenta un baluardo religioso che testimonia le antiche radici cristiane della comunità cittadina (tav. 1). Si affaccia silenzioso su via Arena e le alte mura che lo nascondono ai passanti preservano una serenità che dura da secoli. Certamente la vita del cenobio, dalle sue origini sino ad oggi, non è trascorsa imperturbata; il momento storico più difficile fu senza dubbio quello vissuto tra la fine del XVIII e i primi decenni del XIX secolo, quando furono sopresse le istituzioni religiose, e dunque anche Santa Grata. Il monastero anche se separato dal mondo per via della clausura, non è del tutto estraneo ad esso, e la sua comunità è nel mondo, anche se con ritmi e modalità differenti da quelle del secolo. La vita trascorre segnata dai tempi della preghiera ma anche del lavoro, perché ad ogni religiosa è affidato un compito per

¹ AMSG, *Seguito delle Memorie Anni 1800*, p. 1.

il quale è responsabile di fronte alle consorelle, in nome dello spirito della condivisione e della comunione.

Questa tesi cerca di fornire una ricostruzione del nucleo originario del monastero sul piano, sia architettonico, sia pittorico. Santa Maria Vecchia è la chiesa più antica del cenobio e si potrebbe dire che ne è anche il cuore, come ben evidenzia la sua stessa posizione centrale rispetto agli altri edifici. Le origini della sua fondazione si intrecciano col ricordo leggendario della vita di santa Grata e della madre Adleida, la quale avrebbe fatto erigere questa chiesa per esservi sepolta. E il ricordo si è tramandato nel tempo sotto forma di memorie e *vite* di santa Grata.

Le ricerche sono partite dai più recenti studi che Mariarosa Cortesi ha compiuto nell'ultimo decennio, in particolare la pubblicazione de *Il Legendario di Santa Grata tra scrittura agiografica e arte*², e il volume *L'Archivio antico del monastero di Santa Grata in Columnellis*³. Quest'ultimo testo è stato importante per capire quanto e quale materiale sarebbe stato utile ai fini della ricostruzione della storia della chiesa e del suo ciclo pittorico. La memoria che le monache benedettine avevano raccolto di sé è stata dispersa dalle vicende storiche che in periodi diversi hanno coinvolto la società bergamasca, tra i quali l'evento che provocò la perdita più consistente di documenti, cui si è accennato poco sopra, ovvero la soppressione del monastero (ve ne furono in realtà due: una prima nel 1798 e una seconda nel 1810). Durante il periodo della soppressione il monastero fu occupato dalle milizie francesi e Santa Maria Vecchia fu adibita a deposito di carbone: il ciclo pittorico subì conseguenze disastrose. Probabilmente già rovinato dall'umidità, problema che deriva dalla presenza delle cisterne per l'acqua poste proprio sotto la chiesa, il ciclo pittorico fu guastato irrimediabilmente. La scarsa riconoscibilità dei soggetti raffigurati fu con molta probabilità tra le prime motivazioni che costrinsero il restauratore Antonio Zanchi a selezionare, nel 1872, quali dipinti convenisse tentare di salvare. L'Archivio del monastero cominciò dunque a essere ricostruito solo nel corso del XIX secolo e le testimonianze più antiche, ad eccezione di carte fondamentali per l'autonomia del monastero e la sua governabilità (tra le quali le pergamene con i privilegi papali di Leone IX, Urbano III e Gregorio IX), erano ormai perdute.

Nell'Archivio del monastero è stato dunque possibile consultare i libri delle *Annotazioni giornaliere* nei quali le religiose conservano la memoria degli avvenimenti

² CORTESI, CANOVA 2002.

³ CORTESI, 2007.

più importanti⁴. Attraverso la lettura del volume secondo è stato possibile ricostruire le tappe del percorso compiuto per restaurare la chiesa di Santa Maria Vecchia nella seconda metà del XIX secolo. Fortunatamente si è potuto integrarle con altre carte sparse e raccolte per gruppi tematici negli armadi dell'Archivio: i *Voti* fatti dalle monache per suggellare di fronte al vescovo l'intenzione di dare nuova vita a Santa Maria Vecchia⁵; il *Registro delle spese* compiute tra il 1872 e il 1873 per i restauri della chiesa è stato fondamentale per individuare il restauratore che compì lo strappo degli affreschi superstiti⁶; le *Lettere* delle novizie che contengono le loro intenzioni circa il restauro della chiesa⁷. Questo materiale, poco numeroso ma prezioso, si è cercato di integrarlo con una consultazione delle carte contenute nell'Archivio di Stato di Milano seguendo il lavoro già svolto dalla Cortesi. Si sperava, interrogando le carte con domande nuove, di trovare una qualche rappresentazione del monastero per avere un tassello in più nell'analisi evolutiva dell'edificio della chiesa. Tuttavia non è stato possibile trovarlo. Altre ricerche sono state condotte nella consultazione delle carte delle visite pastorali ai monasteri cittadini conservate nell'Archivio Storico della Diocesi di Bergamo. Nel corso di queste visite infatti si redigeva un resoconto nel quale si descrivevano gli altari, le opere d'arte, gli artisti che vi avevano lavorato. La chiesa di Santa Maria Vecchia viene sempre considerata un piccolo oratorio e dunque nelle visite appare solo segnalata senza descrizioni particolareggiate.

Dopo aver creato una storia evolutiva dell'edificio della chiesa si è tentato di dare un'identità e una storia anche al restauratore che compì gli strappi, Antonio Zanchi. Grazie ad alcuni brevi accenni al suo operato in bergamasca contenuti nella *Storia di Bergamo e dei bergamaschi* di Bortolo Belotti si è riusciti a collegarlo alla cerchia di restauratori e collaboratori di Giovanni Secco Suardo⁸. Questo ha permesso di creare un contesto di cultura del restauro entro cui collocare gli strappi dei dipinti di Santa Maria Vecchia.

L'analisi delle pitture non tenta di attribuire la paternità dei dipinti a un artista, si è seguita l'interpretazione proposta da Anna Tagliabue che li attribuisce al Maestro di Angera⁹. Ed essendo una definizione, «maestro di ...», molto vaga, si è preferito cercare modelli preesistenti ai quali l'autore dei dipinti si sarebbe potuto ispirare e, analizzando

⁴ AMMSG, *Annotazioni giornaliera*, vol. II.

⁵ AMMSG, *Voti fatti dalle Religiose di S. Grata il dì della Visitazione di M. V. 2 Luglio*.

⁶ AMMSG, *Registro delle spese fatte pel ristauero della Chiesina interna di S.^a Maria Vecchia l'anno 1872*.

⁷ AMMSG, *Lettere delle due novizie Venanzi e Cacciamali*, fogli sparsi.

⁸ BELOTTI 1959, vol. III, p. 517; vol. VI p. 515-516.

⁹ TAGLIABUE 1992, p. 76, 78.

le cornici ornamentali, ipotizzare la disposizione originaria dei dipinti raffiguranti la *Vergine regina e il Bambino* e i santi *Gervasio e Protasio*.