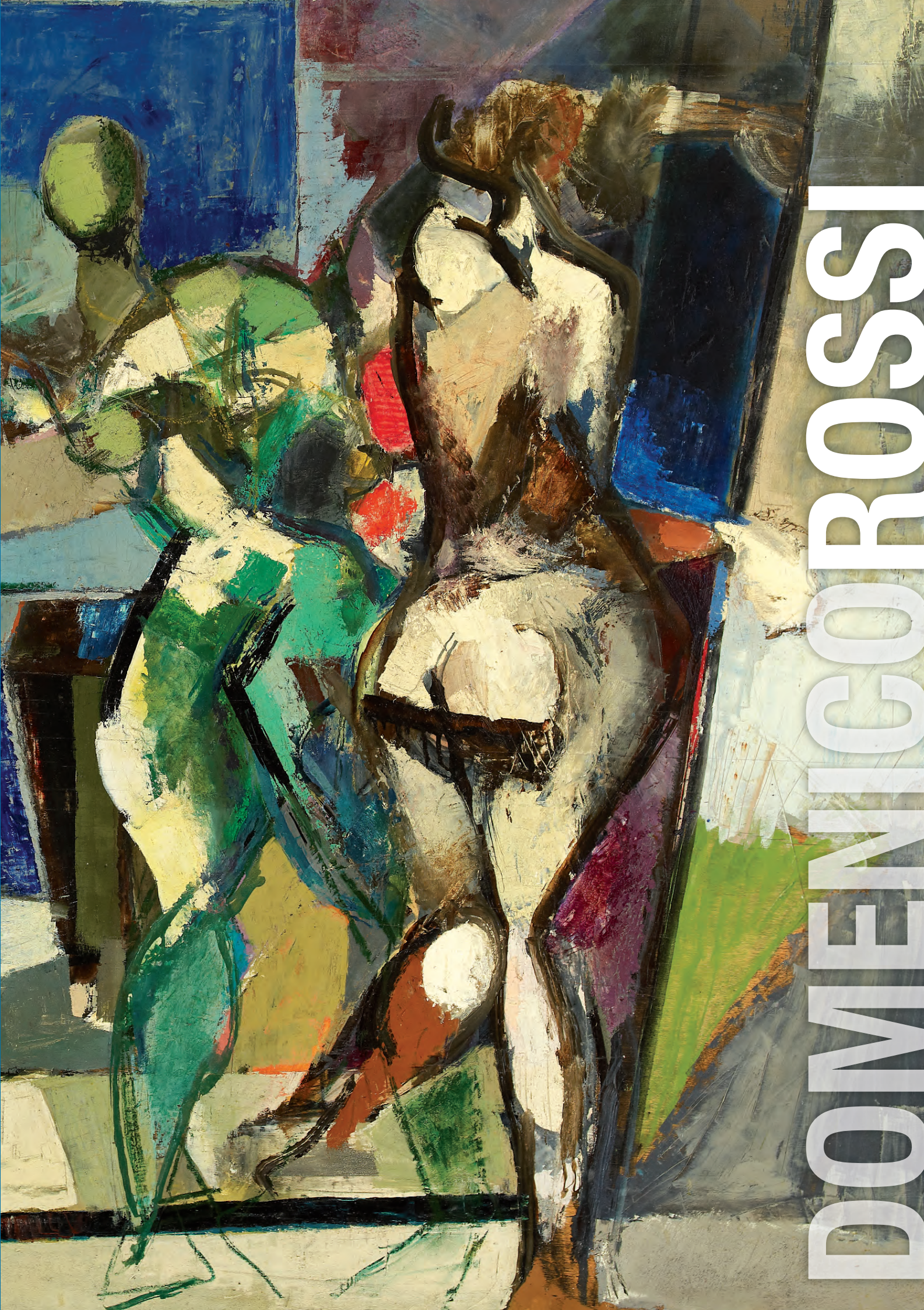




DOVE NICOROS

Mostra antologica Domenico Rossi (1911 - 1955)
Da sabato 15 maggio a venerdì 11 giugno 2010

Palazzo Credito Bergamasco
Bergamo, Largo Porta Nuova, 2

Curatore

Angelo Piazzoli

Comitato scientifico

Rolando Bellini

Elisabetta Calcaterra

Mario Cornali

Trento Longaretti

Angelo Piazzoli

Alessandro Rossi

Alberto Sangalli

Saggi e apparati

Rolando Bellini

Elisabetta Calcaterra

Angelo Piazzoli

Progetto allestimento

Attilio Gobbi

Tullio Imi

Realizzazione struttura e allestimento

Alberto Sangalli

ARCO s.r.l.

ARTCARE s.r.l.

Progetto grafico

Drive Promotion Design

Art Director

Eleonora Valtolina

© Copyright 2010 Credito Bergamasco

I diritti di traduzione, riproduzione
e adattamento totale o parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi

DOMENICOROSSI

1911 - 1955

Bergamo

Palazzo Credito Bergamasco

15 maggio - 11 giugno 2010





Prefazione

Un ingiusto, immeritato oblio

di Angelo Piazzoli

È tradizione ormai consolidata che il Credito Bergamasco e la sua Fondazione presentino, in anteprima assoluta, intense mostre antologiche di grandi artisti, passati e presenti, corredando ogni esposizione con la realizzazione di un catalogo: questo affinché l'omaggio al protagonista dell'evento resti indelebile nel tempo e che - a distanza di anni - la sua opera possa essere riconsiderata, ulteriormente approfondita e adeguatamente valorizzata.

L'appuntamento - accolto dal pubblico con sempre maggior favore - cade puntualmente a cavallo dell'autunno e sul finire della primavera, e il ritmo delle due stagioni pare "danzi a pennello" sui temi scelti per entrambi i momenti; in autunno, in occasione della manifestazione *Invito a Palazzo*, il filone della *natura morta* ha permesso di ammirare opere di grandi artisti dei nostri territori, a compendio di lavori prodotti da altri meno noti o talora insospettabili per quel genere: è stato il caso di Evaristo Baschenis (1617-1677) per l'edizione 2006, di Bartolomeo Bettera (1639-post 1688) per quella del 2008 e di Trento Longaretti (1916) per l'ultima in ordine di tempo (ottobre 2009), dal successo clamoroso. In primavera, invece, il sentimento della speranza ha consolidato temi noti, quali gli acquarelli con bimbi, musicisti e mendicanti di Longaretti (maggio/giugno 2008), mentre il miracolo della rinascita si accompagna alla riscoperta di artisti a noi contemporanei, forse misconosciuti ai più, ma intrisi del nostro tessuto sociale e veri interpreti, talvolta incompresi, della nostra più vivida quotidianità. A questo proposito il rimando a Gianfranco Bonetti (1947-2007) - e alla personale dedicatagli nei locali Creberg nel maggio del 2009 - pare immediato, quando si consideri che l'artista si è sempre espresso in maniera molto forte, quasi tragica, presentandosi come uomo e artista pervaso da tutta la sua inquietudine esistenziale.

D'altra parte, questo è uno degli intenti - nonché una peculiarità forte - della Fondazione Credito Bergamasco; nel solco della sua ormai riconosciuta attività di

valorizzazione dell'arte - che, nutrita da un profondo legame con i territori, le consente di scavare in profondità nel tessuto locale cogliendo anche le realtà meno percepite, pur se di grande valore intrinseco - la Fondazione intende far riscoprire e rivalutare al pubblico, così come alla critica, contesti e personaggi dal potenziale artistico notevole (a volte strabiliante), ma troppo moderno per la propria epoca, ovvero dotati di uno stile elevato e promettente, troncato dal destino ineluttabile dell'esistenza: è questo il caso di Domenico Rossi (1911-1955), artista seriatense di grande talento, prematuramente scomparso all'età di 44 anni.

* * * * *



Domenico Rossi, *Autoritratto* (particolare), 1947, olio su tela.

"Domenico Rossi, chi era costui?" È il quesito che mi posi nel giugno del 2009, quando - terminata con successo la mostra dedicata a Gianfranco Bonetti e ormai ben impostata l'esposizione dedicata alle *nature morte* di Trento Longaretti, prevista per l'ottobre successivo - sfogliando un catalogo d'arte che presentava opere della prima metà degli anni cinquanta dello scorso secolo, mi imbattei nelle riproduzioni fotografiche di alcuni lavori di questo pittore. I suoi dipinti mi colpirono molto per la profondità concettuale (*in primis* una inusuale ed intensa *Deposizione*), per il tratto deciso e per evidenti richiami ad artisti di grande fama, come Picasso e Matisse (si pensi a *Figure*, a *La Famiglia*, a *Studio di figura femminile*). La scoperta dell'origine, poi, mi sorprese ulteriormente in quanto, fino ad allora, reputavo che l'apogeo dell'arte seriatese di *standing* nazionale, nel periodo in questione (particolarmente nel secondo dopoguerra), fosse riconducibile ad Angiolo Alebardi, artista di grande talento, recentemente e meritoriamente riproposto alla pubblica attenzione in una recente mostra in Bergamo. In seguito appresi che proprio l'Alebardi risultava essere zio di Domenico Rossi.

Confortati dagli autorevoli pareri di Trento Longaretti e di Mario Cornali - che, con grande gentilezza e disponibilità, hanno accettato di far parte del comitato scientifico per la selezione delle opere da esporre - abbiamo deciso di proporre al grande pubblico la (ri)scoperta di questo artista bergamasco: un pittore di straordinaria attualità e di assoluto talento, eccellente interprete della realtà e dello spirito del suo tempo. Inoltre, per farne percepire e ben comprendere il breve (ma intenso) percorso evolutivo e al fine di contestualizzarne l'attività, abbiamo ideato un affascinante percorso che affiancherà una quarantina di opere del Rossi ad alcuni significativi dipinti di suoi autorevoli contemporanei: Mario Cornali, Trento Longaretti, Achille Funi, Contardo Barbieri, Giuseppe Ugo Recchi, Franco Normanni. Tutto questo consentirà ancor meglio di cogliere

le grandi qualità e le rilevanti potenzialità, in parte rimaste inesprese, di Domenico Rossi.

* * * * *

"Domenico Rossi, chi era costui?" È sicuramente il quesito che si porrà il pubblico che, con convinzione e orgoglio, invitiamo ora alla prima mostra antologica retrospettiva dedicata a questo talentuoso artista; infatti, ben conosciuto e molto apprezzato dagli addetti ai lavori, Domenico Rossi è immeritabilmente poco noto al grande pubblico. La sua sfortunata vicenda personale - conclusasi repentinamente nel lontano 1955 - ha fatto sì che, nonostante le evidenti grandi potenzialità, la sua arte sia rimasta confinata solo alla sua famiglia, ai suoi sodali, ad alcuni collezionisti e a esperti del settore.

Domenico Rossi proveniva da una famiglia agiata, dove fin da piccolo poté coltivare la sua naturale predisposizione all'arte: fu proprio la madre a intuirne il talento artistico, forse proprio perché sorella del pittore Angiolo Alebardi (1883-1969). Raggiunta l'età scolare, Rossi - sotto la guida di Francesco Domeneghini (1860-1950) - apprende le nozioni fondamentali di disegno alla *Scuola d'arte applicata* Andrea Fantoni di



Angiolo Alebardi, *Volto femminile* (particolare), olio su tavola.



Domenico Rossi, *Bambina al bancone del caffè* (particolare), olio su tela.



Trento Longaretti, *Bambina in rosso* (particolare), 1955, olio su tavola.

Bergamo, dove poi approderà come insegnante di disegno nel 1954; si perfeziona poi all'*Accademia Carrara* diretta da Contardo Barbieri (1900-1966), maestro di cui è esposta in mostra un'importante opera. Tra i "compagni di strada" si annoverano Mario Cornali (1915), Trento Longaretti (1916), Erminio Maffioletti (1913-2009), Giuseppe Ugo Recchi (1914-1961), presenti in mostra e in catalogo con alcune opere, al fine di meglio circostanziare la compagine artistica berga-

masca tra il secondo e il terzo quarto del secolo scorso; ciò permetterà inoltre di analizzare le possibili proiezioni a cui Rossi avrebbe puntato, se il suo mondo figurativo, già allora aggiornato in forma geniale, non fosse stato così precocemente spezzato, con all'attivo un numero troppo esiguo di opere. Il suo percorso artistico - ben diverso da quello dello zio quanto a modalità stilistiche e ad ambiti di ricerca, oltre che per vicende esistenziali - è ripercorribile lungo quattro diverse fasi: la prima, calata nel primo dopoguerra, lo lega al maestro Barbieri e lo porta a realizzare una pittura fondata sulla costruzione e sulla purezza del disegno, caratterizzata dalla sobrietà di colore. Sono gli anni dei primi esperimenti, proiettati verso la ricerca convulsa di una sintesi inquieta e antiromantica condita da una punta di malinconia, rintracciabili in mostra nei due grandi affreschi esposti.

Successivamente si dedica ad una pittura più materica e cupa, in cui si intuisce un preciso stato d'animo e una predisposizione di gusto protesi verso nuove ricerche spaziali: siamo negli anni dell'immediato dopoguerra, durante i quali Rossi partecipa a mostre, consegue premi e riconoscimenti ed espone alla *Biennale* di Venezia (1949) ed alla *IX Triennale* di Milano (1950). A questa fase fanno riferimento le opere *Verina* (1945) e *I minatori* (1946) esposte in mostra.

Assorbita questa esperienza, egli inizia a dialogare vivacemente con le Avanguardie, prediligendo il tratto marcato di Picasso (visto solo su carta stampata, priva dei suoi colori) - che ritroviamo impresso nell'opera in mostra *Figure* (1953) - ovvero applicando la tavolozza accesa di Matisse, ravvisabile - per esempio - in un'altra opera, sempre in mostra, dal titolo *Natura morta* (1953). Con Erminio Maffioletti - amico fraterno e grande interprete della nostra arte contemporanea - condivide grandi committenze pubbliche e private, realizzando imponenti decorazioni poste all'interno di importanti edifici bergamaschi, tra le quali citiamo le *Storie di Francesco Nullo* nella Casa del Littorio (attuale Palazzo



Matisse, *Natura morta con "La Danza"* (particolare), 1909, olio su tela. San Pietroburgo, The State Hermitage Museum.



Domenico Rossi, *Natura morta* (particolare), 1947 ca, olio su tavola.



Pablo Picasso, *Boccale e fruttiera* (particolare), 1931, olio su tela, New York, Solomon R. Guggenheim Museum.

della Libertà, 1935), le *Storie di Bartolomeo Colleoni* nell'ex Bar Savoia (1942), le decorazioni nell'allora Cinema Arlecchino (1953) e il mosaico sul lavoro bergamasco attraverso le epoche nel salone maggiore della Borsa Merci, oltre alla *Galleria degli Stemma* (1954) nello stesso stabile (al riguardo segnalò che la Fondazione Credito Bergamasco ha recentemente acquisito e restaurato un affresco apparte-

nente alle *Storie di Bartolomeo Colleoni* - collocandolo nella sala consiliare della sede centrale della banca in contiguità con l'imponente opera longarettiana intitolata *Giuramento del Podestà* (1961) - al fine di riportare a Bergamo una importante testimonianza artistica che era stata traslata in altra località rischiando, nel tempo, di andare dispersa). Queste superfici gli danno modo di misurarsi efficacemente con lo spazio e al contempo con i colori; già in passato, Rossi aveva dato prova di grande versatilità - unita a elevata coscienza del proprio mestiere - applicandosi su diversi materiali e sapendosi alternare con assoluta scioltezza dalla lavorazione della ceramica a quella del mosaico, dalla tecnica dell'incisione a quella dell'affresco, dal disegno alla pittura a olio, fino ad una progettualità prossima al design. Le ultime imprese decorative, dai toni slavati ma dai colori volumetrici, rappresentano la prova tangibile di una sua sicura evoluzione, che con rammarico non sapremo mai a cosa lo avrebbe condotto, visto che alcune sue opere restano ad oggi incomplete o addirittura inedite. *"Freschezza e attualità inaspettate"*, a detta del figlio Alessandro; *"sentiva il colore e i suoi contrasti"* per l'amico Mario Cornali; *"era un artista di punta*



Domenico Rossi, *Storie di Colleoni. Bartolomeo Colleoni a cavallo* (particolare), 1942, affresco, Bergamo, Sala del Consiglio - Palazzo Credito Bergamasco.

a Bergamo, con Maffioletti, tra gli anni quaranta e cinquanta", secondo Trento Longaretti.

Le testimonianze dirette pongono in luce, con chiarezza e semplicità, le principali doti di Domenico Rossi. Tali qualità - visibilmente espresse nelle sue opere - hanno avuto il merito di fornire un importante contributo ad aggiornare il contesto artistico del suo tempo (quello del secondo dopoguerra) improntandolo a innovativi orientamenti che furono ben compresi e sinceramente apprezzati in primo luogo dai suoi colleghi più qualificati del tempo, tuttavia non sufficienti per lasciare adeguata memoria di lui e della sua arte nei decenni successivi. Su Domenico Rossi è sceso pertanto un ingiusto e immeritato oblio, anche se alcune sue opere restano tra le più efficaci interpretazioni dell'animo dell'artista moderno, uomo inquieto nella ricerca di se stesso.

* * * * *

"Domenico Rossi, chi era costui?" Absit iniuria verbis.



Trento Longaretti, *Giuramento del Podestà* (particolare), 1961, affresco, Bergamo, Sala del Consiglio - Palazzo Credito Bergamasco.

La risposta all'interrogativo di manzoniana memoria trova un suo preciso riscontro grazie a quanto precedentemente delineato - adeguatamente approfondito, e ancor meglio argomentato, nel saggio critico del prof. Rolando Bellini - nonché nei contenuti espressi in opere significative, selezionate per l'occasione, che verranno esposte nel Palazzo Storico del Credito Bergamasco, durante la mostra antologica che il pubblico potrà visitare. Per tornare al rimando manzoniano, siamo pertanto in presenza non di un "Carneade" qualsiasi, ma di un artista di grande profondità e di rilevante spessore umano, la cui doverosa rivalutazione - promossa dalla nostra iniziativa - consentirà, ne sono convinto, di attribuirgli la giusta, importante collocazione nel grande movimento artistico bergamasco del Novecento, riconoscendogli pubblicamente il ruolo ed il posto che egli certamente merita.

Come già accennavo in premessa, è proprio questo che - in alcuni, meritevoli, casi - intende fare la nostra Fondazione all'interno delle attività promosse nel



Domenico Rossi, *Studio di figura femminile* (particolare), olio su tavola.



Matisse, *Michaella, vestito giallo e pianta* (particolare), 1942/43, olio su tela, Torino, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto, firmato e datato "Henri Matisse 43".

campo dell'arte: restituire il giusto calibro ad artisti di grande valore, ai quali non è stata dedicata dopo la scomparsa una mostra personale, una retrospettiva antologica e neppure un'indagine dettagliata e profonda, nonostante siano da ritenersi veri interpreti della loro epoca; tali iniziative permettono di indagare particolari nicchie, sconosciute ai più, che



Pablo Picasso, *Donna dai capelli gialli* (particolare), 1931, olio su tela, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, Thannhauser Collection.

hanno contribuito alla definizione del panorama artistico di quegli anni e di cui il tempo in cui viviamo è il visibile risultato. In questi casi - come già per Gianfranco Bonetti - il compito della Fondazione consiste nell'impostare un evento che riproponga all'attenzione generale un artista di valore, con l'ambizione che questi possa essere successivamente oggetto di adeguata valorizzazione e di ulteriore approfondimento - sul piano scientifico ed artistico - da parte delle competenti Istituzioni e da una critica non ispirata da ragioni meramente commerciali. Ad un anno dal centenario della nascita (1911-2011), la Fondazione Credito Bergamasco interrompe pertanto il parziale, ingiusto silenzio caduto sull'opera di Domenico Rossi, presentandolo al grande pubblico che non lo conosce e che - sono convinto - ne apprezzerà il talento, la freschezza e, seppure a oltre cinquant'anni dalla scomparsa, la grande attualità.

Angelo Piazzoli
Segretario Generale
Fondazione Credito Bergamasco





Saggio critico

Domenico Rossi, arte e vita nel segno dell'impegno e della storia

di Rolando Bellini

Che cosa fa l'artista? Un pittore, ceramista, frescante, disegnatore, insomma un artista multanime capace di formidabili esiti e tuttavia in larga misura incognito, benché abbia dalla sua un *curriculum* significativo, un esordio esclamativo e una affermazione progressiva e felicitante, momenti di gloria e cospicui riconoscimenti, un artista di vaglio eppure da tempo trascurato dalla critica come Domenico Rossi potrebbe dare la seguente risposta. Egli tenta di delimitare e far risaltare il mondo entro il proprio linguaggio artistico, questo suo linguaggio figurale ottiene il proprio modo di significare solo dal mondo. Perché Domenico Rossi è, sopra tutto, un artista figurativo. Egli ingaggia con l'universo mondo un serrato confronto attraverso la messa a punto di una figurazione e di una pittura - focalizziamo soltanto questo profilo di lui - affatto personale, decisamente soggettiva e anzi unica, a cui si affida per rappresentarlo. Meglio ancora: Domenico Rossi si lancia in un corpo a corpo spericolato con la realtà intrecciando un duplice lessico, universale e regionale, per poter garantire così al proprio dire per immagini un'appartenenza preziosa e irrevocabile, un'autenticità inconfutabile, una forza rara. Nasce da qui un problema che urge affrontare e risolvere, sia pure congetturalmente. Come dirne cercando di collocare quest'artista nella storia? Come tentare di risolvere questo primo e fondamentale suo paradosso esplicitato da questo duplice linguaggio senza avvilire né l'uno né l'altro aspetto? Vale a dire, né la ricchezza né il freno che deriva in lui da attingimenti filtrati, metabolizzati, da richiami sempre sobri ma puntuali che si rivolgono a uno scenario internazionale e al tempo stesso a uno scenario locale, tutto iscritto entro le coordinate che lo hanno visto formarsi, dall'Accademia Carrara, dov'è stato allievo di Barbieri, alle frequentazioni dei luoghi amati dagli artisti bergamaschi, fino a comprendere il gruppo di amici con i quali ha condiviso la costituzione, anni 1947-52, di Arte Artigianato Orobico...



Domenico Rossi, *Studio di figura femminile (particolare)*, carboncino su carta, Bergamo, Collezione privata.

Già questo primo lacerto di cronaca ancorato alla biografia di Domenico Rossi consente di avviare una riflessione ulteriore in merito al fecondo microcosmo bergamasco che alimenta gli artisti tra anni venti e trenta e dopoguerra, anni quaranta e cinquanta, e ne consente il libero scambio grazie a realtà quali, poniamo, il Caffè Moka-Efti.

L'artista si presenta in mostra attraverso tre autoritratti ed è subito chiaro che egli guarda per un verso alla cultura francese andando ad abbracciare la Scuola di Parigi, il cubismo, altre istanze e per un altro verso, quanto più possibile la cultura italiana e in particolare quella bergamasca. Rossi predilige Modigliani, ma sembra poi contrapporlo a Carrà o addirittura a Casorati, è attratto da De Chirico, ma poi è più vicino a Morandi. Sceglie, diversamente da altri suoi coetanei, di approfondire il confronto con il protocubismo arretrando al primo Picasso e svolgendo un serrato approfondimento da cui emerge un lessico inusuale. Cerca e trova alimenti inaspet-

tati nell'espressionismo, andando ad abbracciare un'intera falange, da Matisse a Ensor, da Chagall a Kirchner. Eppure i richiami sono così filtrati e sobri - la sobrietà è proprio la parola - da rendere ardua di primo acchito l'identificazione. Anche se l'artista va svolgendo una sperimentazione rischiosa, incessante e irruente, che non consente pause di recupero e correttivi.

Egli inoltre va cercando altri alimenti. Alcune conferme. Un paesaggio ad olio su tela fine anni trenta pare contaminare Carrà e Tozzi calandoli tuttavia in un clima fiabesco che potrebbe evocare ad esempio Viviani, se non fosse per l'impasto pittorico. «Due sorelle con bambola» che offre un inatteso riflesso secessionista nella bambola e un accostamento al Severini più elegiaco. Dando spazio ai sentimenti, Rossi prende commiato da ogni manifestazione colta. Al contrario, cerca di decostruire non soltanto questo bagaglio di cultura artistica internazionale, ma anche ciò che ha ricevuto dal suo stesso maestro, in accademia, benché ne segua i fondamentali orientamenti. Da Barbieri - presente in mostra con un'elegante e umbratile «Natura morta con vasi» del 1930 ca - sembra infatti aver recepito un'attenzione figurativa e una ricercatezza pittorica affatto particolari. I dipinti degli esordi mostrano composizioni calibrate, figurazioni eleganti e toni controllati. Addirittura una pittura magra e minimalista. Successivamente, liberatosi da questi richiami figurativi e compositivi, a mano che va decostruendo le proprie rappresentazioni egli dà letteralmente corpo alla pittura. I suoi quadri si arricchiscono di un impasto sempre più vibrante e materico.

Potremmo tentare di stigmatizzare questa genesi attraverso due opere in mostra, ascrivibili rispettivamente ad Achille Funi e a Domenico Rossi. La prima è data da un dipinto funiano in cui viene proposto un enigma. L'enigma della statua che è rappresentata di schiena, priva delle braccia e della

testa e che, secondo la testimonianza di Longaretti, è un gesso valorizzato in accademia proprio da Funi e chiamato «L'idolino». La luce che lo investe proietta un'ombra tutt'altro che decapitata che diresti evocare una scultura antica in bronzo ritrovata in anni recenti in mare, uno dei bronzi di Riace. Ma non è tutto, questo singolare dipinto è forse un'immagine dell'artista stesso, il più criptico dei suoi autoritratti. Il primo e immediato riferimento è al tempietto quattrocentesco rappresentato nella pittura murale di Domenico Rossi, che evidenzia tutta la lontananza oppositiva tra le due proposte classicheggianti. Vi è in Rossi un'assonanza con Giorgio De Chirico. Tuttavia egli propende piuttosto per Amedeo Modigliani e tenta così di afferrare una idea classicista che prende le distanze da entrambi e cerca di svuotare d'ogni mitopoiesi e dunque d'ogni canone formale la cultura antica. Si scopre così che, nelle opere degli anni trenta, quanto più è rappresentata tanto meno è presente la classicità in Domenico Rossi.



Domenico Rossi, *Deposizione del Cristo nel sepolcro* (particolare), 1954 ca, tempera su cartone, Alessandria, Collezione A. Rossi.

L'altro quadro che vale la pena esaminare, sempre del nostro, è una «Natura morta con drappo», dominata da un vaso bianco, assieme a un altro dipinto di analogo genere, con geranio, realizzato negli anni d'accademia. In esse vi è forse la presenza dominante di Cézanne. Nella «Natura morta con uovo» del 1932 come pure in quella con drappo si ha il sentore di quanto è poi accaduto allorché hanno preso slancio i formalismi cubisti, ma Rossi è interessato da quello che è avvenuto nel momento in cui la scintilla cézanniana ha avviato quella rivoluzione formale, su tutti, in Pablo Picasso. I primi atti di quest'ultimo che annunciano la svolta cubista rappresentano per il pittore bergamasco un momento cruciale. Egli s'interroga in merito ad altre possibili soluzioni che, a suo avviso, erano presenti e vive, ma che, per una qualche ragione, furono scartate. Sarà lui l'esploratore di tali opportunità e queste sembrano condurlo verso Mario Sironi. Senonché a Rossi interessa principalmente il mutare della stessa sostanza pittorica, il suo farsi più materica. Al tempo stesso egli vorrebbe preservare la sinteticità massiccia e primitiva del Picasso protocubista, vorrebbe preservare l'eleganza e la vitalità di Cézanne e la sua palesata progettualità al fine di esibire il processo procedurale dell'opera. Su quest'ultimo aspetto l'artista bergamasco andrà insistendo anche in altre opere, sviluppando peculiari introspezioni, producendo esemplari approfondimenti, che lo portano progressivamente a denudare le proprie procedure. Forse vi è un intento educativo in tutto ciò, forse Rossi vuole educare lo sguardo a un «saper vedere» entro la trama e l'ordito della sua stessa pittura, per lo meno ciò sembra palesarsi in alcuni paesaggi squassati dalle pennellate e spatolate che sconvolgono le forme e al tempo stesso le ritrovano e ricompongono attraverso una drammaturgia di stampo espressionista.

Inoltre, parrebbe plausibile ipotizzare in ciò anche un'apertura al confronto, al dialogo ravvicinato con



Domenico Rossi, *Storie di Francesco Nullo* (particolare), 1935, affresco, Bergamo, Palazzo della Libertà.

gli amici e i colleghi bergamaschi peraltro già presente nel momento «tonale» ascrivibile agli anni che corrono tra la fine del 1940 e i primi '50, che lo vedono impegnato in elaborate quanto impazienti e provocatorie sintesi formali di matrice novecentesca e in un dialogo o confronto esplicito con alcuni artisti presenti in mostra (presenti appunto per questo) con opere coeve, da Maffioletti e Cornali, ma anche Recchi, Longaretti e Normanni. Che vi siano differenze, anche significative, tra di loro può dirsi accostando ad esempio «Santina» del 1948 al ritratto inedito del 1955 di Longaretti: la prima figura è costruita per piani e volumi che si intersecano e articolano suggerendo una visione sincopata, la seconda è una composizione poetica in endecasillabi sciolti protesa ad esaltare il ritratto in cui reminiscenze classiche e acute annotazioni di realtà coesistono senza mai stridere.

L'esigenza di preservare e anzi rafforzare e rendere viepiù evidente un idioma bergamasco, la volontà

di rappresentare quest'appartenenza attraverso la pittura, induce l'artista a sviluppare un fitto dialogo con alcuni compagni di strada, con gli amici artisti a lui più vicini e cari, Maffioletti e Cornali, per non citare che alcuni nomi. Vi è anzi un insistito richiamo al confronto autocritico in Rossi così come vi è un reiterato verificare e rimuovere e rinnovare quanto appartiene al lessico, alla cultura, ai valori e alle tradizioni locali. In più occasioni, ciò fungerà da freno nei riguardi di ogni possibile indulgenza o facile accoglienza nei confronti di provocazioni o suggestioni sovente irrefrenabili, come per esempio l'attrazione prodotta dai diramati e aperti svolgimenti materici che attraversano gli anni cinquanta, mutando non di poco la scena artistica contemporanea italiana ed europea. Intendiamoci, non che Rossi rifiuti le novità aprioristicamente o che mascheri dietro tale atteggiamento un qualche ritardo o incomprensione, al contrario egli sa appropriarsi subitaneamente di quello



Domenico Rossi, *Il cancello*, olio su tela, cm 22x24, Ravenna, Collezione Mario Rizzi.

che parrebbe utile al proprio discorso, di quanto andrà ad arricchire la sua personale ricerca. Nei confronti di queste come pure di altre situazioni analoghe in cui si presentano proposte innovative d'ogni ordine e grado Domenico Rossi reagisce piuttosto in duplice modo. Da un lato egli andrà accogliendo e dall'altro invece andrà circoscrivendo e contenendo tali istanze, allo scopo di preservare senza smarrimenti di sorta la propria individualità. E allo scopo, pure, di non dover soffrire per un qualche mancato confronto. In linea con l'irrefrenabile curiosità dell'artista, con la sua propensione alla sperimentazione che traduce il suo percorso in una sequela di aperture e verificazioni, di innovazioni intriganti che imprimono a sorpresa - quasi sempre prendendo a muoversi sottotraccia per poi esplodere con forza - accelerazioni e strappi, mutamenti di rotta e quant'altro può precedere l'allestimento di sempre nuovi paradigmi, come nei casi della natura morta presentata alla *Biennale* di Venezia e di «Via Foro Boario». Ma anche drastiche chiusure e pause di riflessione, momenti più e meno intensi e lunghi di macerazione e autocritica. Emblematicamente riassunti e stigmatizzati da due opere come «Studio di figura femminile» di fine anni quaranta e «Figure» del 1954. La visione del piccolo studio ad olio su tavola, assieme al grande carboncino su carta di stesso soggetto, consente di entrare nel laboratorio mentale dell'artista, favorendo la scoperta di una intrigante complessità: compenetrazione di soggetti e piani spaziali, trasfigurazione metamorfica delle forme e percezione spaesante di luci ed ombre. Il tutto indurrebbe a nuove indagini, nuovamente rivolte oltralpe, ma anche focalizzate su futurismo, scuola romana etc. L'ultimo quadro concluso da Rossi, «Figure», dialoga in mostra con «Clelia» di Longaretti, ma chiama in causa anche Marino Marini e poi sembra gemmare da un'altra opera capitale del pittore bergamasco, la «Deposizione» del 1948, in quanto entrambi i dipinti riecheggiano un ventaglio

di possibili riferimenti e al tempo stesso un'interiorità combattuta e fremente che li accomuna. Nonostante le affinità riscontrabili nella figura del Cristo, diversa è la bella «Deposizione» del 1957 di Cornali, dove si evocano Afro, Saetti, ma anche i francesi nel delicato momento dell'apertura verso nuove grammatiche della forma, ascrivibili allo scadere degli anni quaranta.

In questa parte autoriflessiva, tutta protesa a preservare l'autenticità e la vitalità delle proprie radici, di una cultura autoctona ch'è sinonimo di appartenenza, diresti che Rossi riprende o evoca un atteggiamento morandiano (ma anche il maturo Sironi, anche Funi, anche non pochi compagni di strada del nostro Rossi si muovono in questo senso) e così viene da chiedersi che cosa si celi in una tale strategia, che cosa possa significare per quest'artista così distante da Giorgio Morandi, tutto questo. La risposta potrebb'essere data, provocatoriamente quanto congetturalmente, andando a ricercare le



Domenico Rossi, *Ritratto* (particolare), olio su tela, Bergamo, Collezione privata.

possibili cause della deriva entro cui chi, come Domenico Rossi, ha compiuto la difficile scelta di non aderire senza riserve né alla linea dell'astrattismo né a quella, contrapposta, del realismo e neppure, coerentemente, ad altre avanguardie o movimenti collettivistici (dallo Spazialismo al MAC o all'Informel) che affollavano il tumultuoso e vitale tempo della ricostruzione postbellica ma invece ha seguito un'altra via, appartandosi e puntando tutto sulle proprie forze. Riuscendo persino ad eludere, a sfuggire al chiasso della cronaca ma incappando, di contro, in un impreveduto rovinoso. Chi si è mosso così, chi ha calcato le stesse orme di Domenico Rossi non ha saputo prevedere l'amara controparte d'una critica assente. E si è dunque condannato ad ulteriore isolamento, alla prigionia sotto una cappa d'ombra, indicibile quanto paradossale.

Una seconda risposta potrebbe venire invece dalla pittura murale di storia qui esposta, un'opera impegnativa che Rossi realizza poco più che trentenne. Si tratta di una grande tempera, che abbiamo già menzionato, strappata dal muro che la conteneva e divisa in due sezioni, opportunamente recuperata, restaurata e valorizzata per l'occasione... Il soggetto, la datazione di quest'opera - «Storie di Colleoni», 1942 - rinviano a un momento tipico della stessa biografia artistica di Rossi e soprattutto ne sottolineano con forza l'impegno civile. Quest'ultimo era già presente e a maggior ragione nei perduti affreschi della Casa Littoria, «Storie di Francesco Nullo» del 1935, sintesi di Quattrocento e lezione dell'antico: l'architettura recita lo stile fascista, la figura del protagonista circondata da comprimari richiama piuttosto il Risorgimento, i nudi a lato paesano filtrati riecheggiamenti oscillanti tra Novecento e antico, al centro la svettante chioma di un albero riconduce invece a Piero della Francesca.

Del resto, un impegno civile ch'è tradizione in Bergamo (basterebbe ricordare il Premio Bergamo) e che va ad assumere, nei confronti del nostro artista,

un sapore particolare. Se non altro nella misura in cui proprio in Bergamo - va ricordato - né la guerra né il convulso dopoguerra hanno bloccato l'attività di architetti e artisti. Inoltre perché Rossi partecipa con slancio alle iniziative che vedono gli artisti attivi anche sul fronte sociale e formativo che li ancorano alla città o ne incentivano un confronto dialettico assai felicitante. Per esempio nel 1952 è fra i firmatari del primo Statuto del Gruppo Bergamo che si verrà a costituire nel 1956 e di cui fanno parte oltre a Rossi, Cornali, Longaretti, Milesi, Scarpanti, Vitali, Lazzarini ed altri.

Dal tempo in cui Sironi aveva lanciato, ancora in pieno Ventennio, un proprio ambizioso programma teso a far sì che la pittura murale di storia assumesse su di sé il ruolo leader di cerniera tra arte e architettura, di capofila d'un processo aggregativo volto a una moderna e nuova "sintesi delle arti", l'affresco storico così come la grande pittura murale aveva riacquisito in qualche modo l'antica e storica dignità, tutta la sua aura. Esso tornava a svolgere, tra l'altro, quel ruolo e quell'impegno sociale su cui far leva per lanciare una innovativa campagna educativa. Meglio ancora: Mario Sironi intendeva proprio far riacquistare a quest'arte monumentale il prestigio che aveva avuto, per esempio, al tempo di un Giotto di Bondone o di un Piero della Francesca. Dunque è pensabile (congetturando, s'intende) che Domenico Rossi abbia colto al volo quest'opportunità e abbia voluto cimentarsi non tanto e non già con un tema e un'opera, piuttosto con le conseguenze di una simile impresa. Serpeggia come un fiume carsico, serpeggia, scompare e riappare in opere successive, dai disegni ai dipinti, una qualche traccia di ciò ma va declinando in ben altro: ancora una volta l'artista rovescia il guanto, svuota e decostruisce l'intero paradigma e così parrebbe lecito azzardare ch'egli vada mettendo a nudo l'anacronismo insito in quella aspirazione sironiana e allo stesso modo, parrebbe anche che tenti di far capire, viceversa, quali progressive



Domenico Rossi, *Paesaggio (particolare)*, Bergamo, Collezione A. Rossi.

opportunità, quale attualità vada paradossalmente riguadagnando quella stessa proposta dopo che i generi, le distinzioni, i temi, ogni trascorso elemento di una galassia artistica è venuto meno.

Sin dai primi anni cinquanta anche in Italia, quando personalità quali André Bloch, Michel Tapié, una pleora di artisti, da Lucio Fontana a Dorazio, e di architetti, da Luigi Moretti a Vittoriano Viganò, solleciterà una unità o sintesi delle arti, ecco che il ruolo stesso della pittura è mutato andando ad incardinarsi su quei valori possiamo alfine dire desanctisiani e dunque storici e storico-civili a cui Domenico Rossi - come sottolinea la presente esposizione - ha consacrato la sua stessa arte e l'intera vita.

Rolando Bellini
Professore di Storia dell'Arte
Accademia di Belle Arti di Brera





Le opere in mostra



Domenico Rossi - *Storie di Colleoni. Bartolomeo Colleoni a cavallo*, 1942

tempera su muro riportata su tela, cm 275x282 - Bergamo, Collezione Fondazione Credito Bergamasco



Domenico Rossi - *Storie di Colleoni* (porzione), 1942

tempera su muro riportata su tela, cm 183x183 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Autoritratto*, 1940 ca

olio su tavola, cm 38x28 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Autoritratto*, 1947

olio su tela, cm 80x64,5 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Autoritratto con maschera*, 1948

olio su tavola, cm 81x57,5 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Figure femminili*, 1945

olio su tavola, cm 89x59 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Achille Funi - *L'idolino*, 1950 ca

olio su tela, cm 49x40 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *L'agricoltore*, 1931

olio su tela, cm 130,5x100 - Bergamo, Accademia Carrara



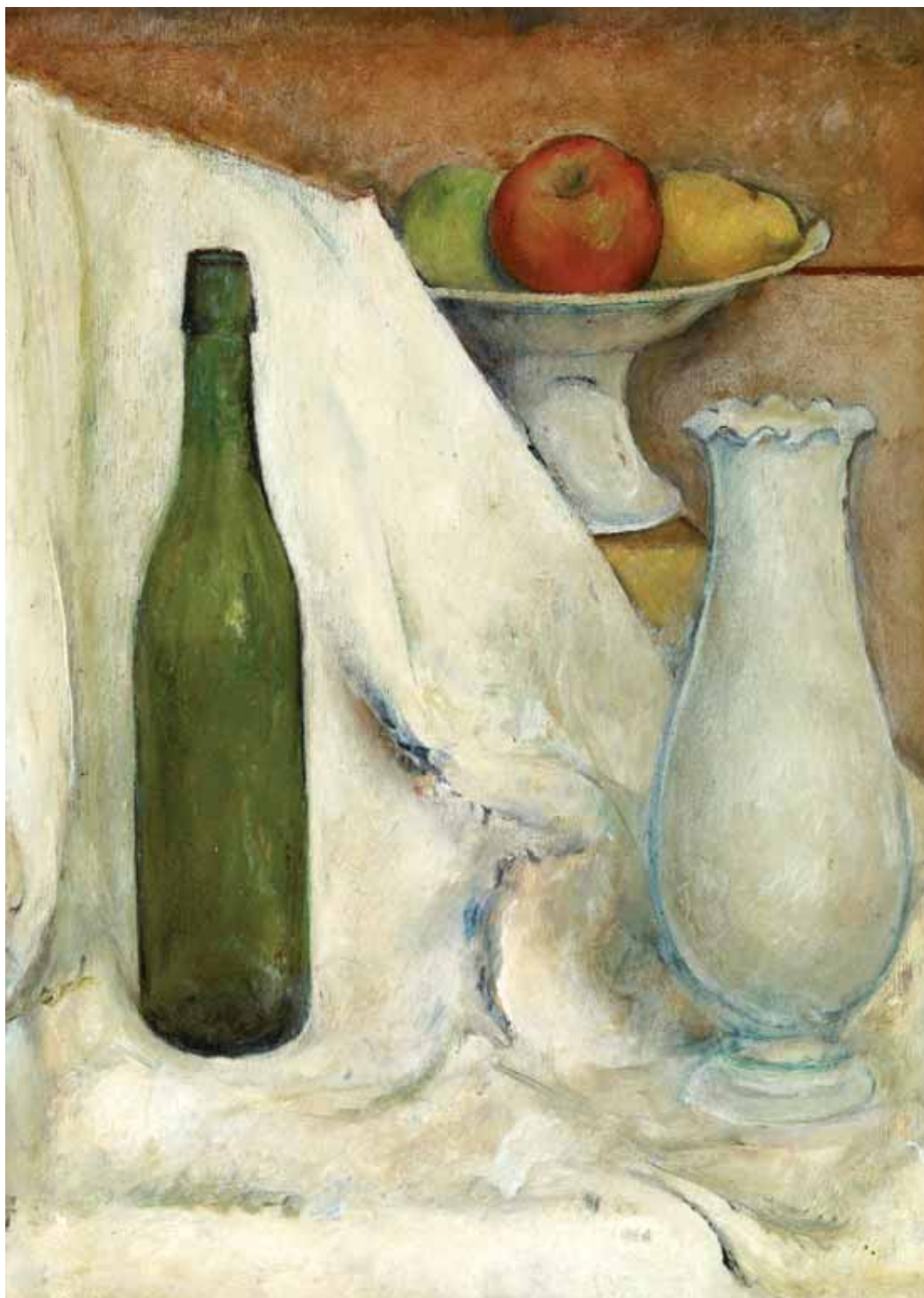
Contardo Barbieri - *Natura morta (con vasi)*, 1930 ca

olio su tela, cm 46,5x49 - Milano, Collezione privata



Domenico Rossi - *Natura morta con geranio*, 1931

olio su tela, cm 67,5x57 - Bergamo, Accademia Carrara



Domenico Rossi - *Natura morta con drappo*

olio su tela, cm 51x37 - Ravenna, Collezione Mario Rizzi



Domenico Rossi - *Natura morta*, 1932 ca

olio su faesite, cm 32x25 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Paesaggio*

olio su tela, cm 58x72 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *La sorella Barbara*

olio su tela, cm 65x57 - Bergamo, Collezione Mario Rizzi



Domenico Rossi - *Due sorelle con bambola*

olio su tela, cm 94x62 - Bergamo, Collezione Mario Rizzi



Domenico Rossi - *Paesaggio*, 1941 ca

olio su tavola, cm 32x40 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Minatori*, 1946

olio su tela, cm 89x58,5 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Verina*, 1945

olio su tavola, cm 55,4x40,4 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Franco Normanni - *Gruppo di persone*, 1952

acrilico su cartone, cm 65,3x48,5 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Studio di figura femminile*

olio su tavola, cm 25x18 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Natura morta*

olio su tela, cm 63x51,5 - Bergamo, Collezione Mario Rizzi



Domenico Rossi - *Santina*, 1948

olio su tela, cm 91,5x53,5 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Trento Longaretti - *Bambina in rosso*, 1955

olio su tavola, cm 70x46 - Bergamo, Collezione privata



(Giuseppe) Ugo Recchi - *Figura*, 1951 ca

olio su tavola, cm 50x35 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Tre personaggi*

olio su tavola, cm 49x39 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Bambina al bancone del caffè*

olio su tela, cm 20x26 - Ravenna, Collezione Mario Rizzi



Mario Cornali - *Paesaggio lombardo*, 1955

olio su tela, cm 48x80 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Paesaggio*, 1948 ca

olio su tavola, cm 33x74 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Paesaggio urbano*

olio su tavola, cm 50x35 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Natura morta*, 1949 ca

tempera su cartone, cm 45x68 - Bergamo, Accademia Carrara



Domenico Rossi - *Paesaggio*

olio su tela, cm 35x42 - Ravenna, Collezione Mario Rizzi



Domenico Rossi - *Piccolo paesaggio Cerreto*, 1944/45 ca

tempera su cartone, cm 24x17 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Mario Cornali - *Deposizione*, 1957

olio su masonite, cm 30x40 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Deposizione*, 1948

olio su tavola, cm 55x66 - Bergamo, Collezione Fondazione Credito Bergamasco



Domenico Rossi - *Paesaggio (Cerreto Grue)*

olio su tela, cm 48x63 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Paesaggio colline*, 1950 ca

olio su tavola, cm 29,5x38,5 - Alessandria, Collezione privata



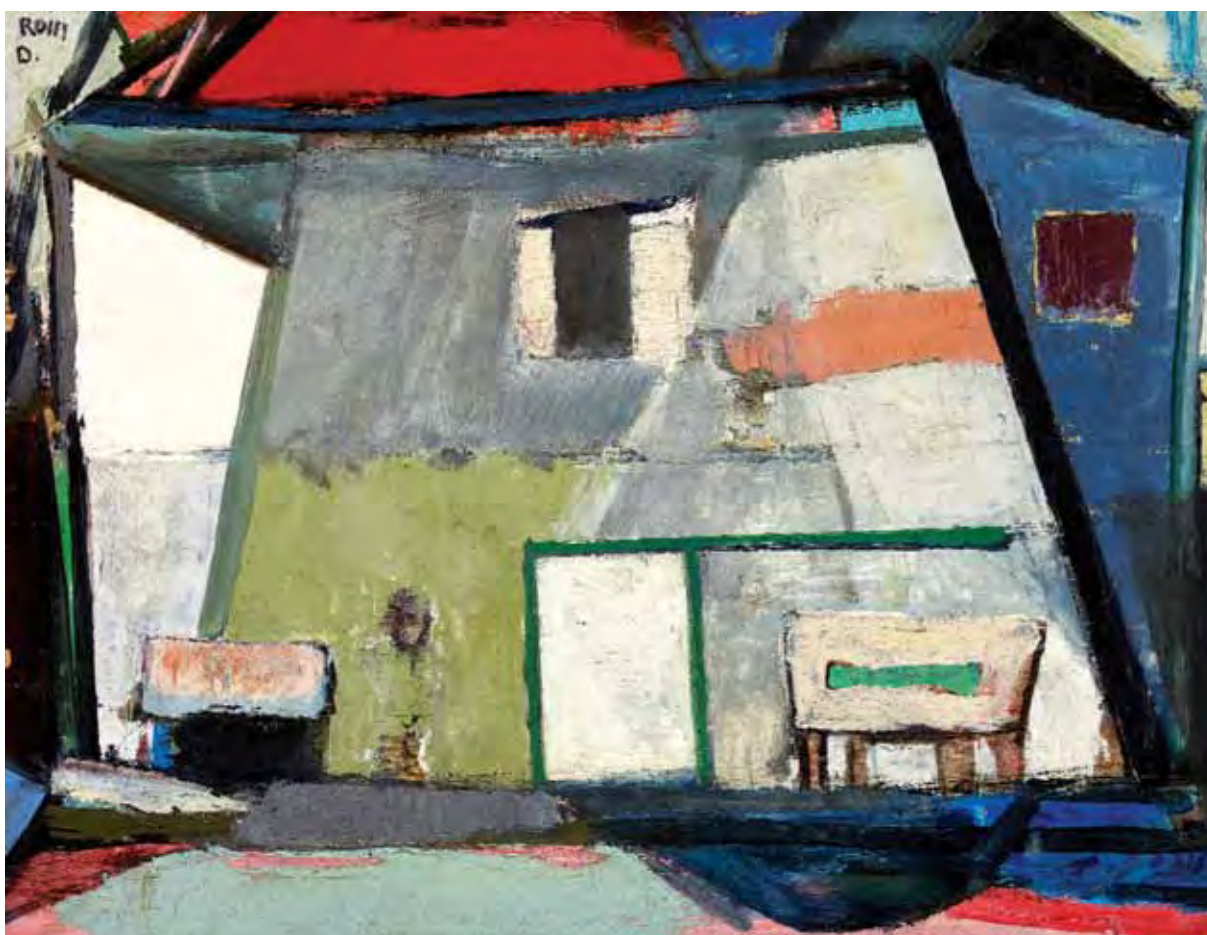
Domenico Rossi - *Paesaggio Cerreto Grue*, 1943/44 ca

tempera su cartone, cm 34x50 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Via Foro Boario*

olio su tavola, cm 72,5x65,5 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Paesaggio*

olio su tavola, cm 47x64 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Paesaggio*

olio su compensato, cm 60,5x80,5 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *La Famiglia*, 1953 ca

olio su compensato, cm 31x8,5 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Trento Longaretti - *La buona fortuna*, 1951

olio su tela, cm 70x50 - Bergamo, Collezione privata



Trento Longaretti - *Clelia*, 1957

olio su tela, cm 80x60 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Figure (Atelier)*, 1954 ca

olio su faesite, cm 112x165 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Natura morta*, 1947 ca

olio su tavola, cm 28,5x38,5 - Bergamo, Collezione privata



Domenico Rossi - *Natura morta con brocca*, 1953

olio su tavola, cm 40x50 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Disegno per affresco*, 1935

graffite su carta, cm 34x57,5 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Disegno per affresco*, 1935

graffite su carta, cm 34x57 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Bozzetto per decorazioni ex Cinema Arlecchino, 1953*

tempera su cartone, cm 43x70 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Studio*, 1953 ca

carboncino su carta, cm 67x48 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Studio di figura*, 1953 ca

carboncino su cartone, cm 50x35 - Alessandria, Collezione A. Rossi



Domenico Rossi - *Studio preparatorio per Figure (Atelier)*, 1954 ca
carboncino su cartone, cm 99,5x61,5 - Alessandria, Collezione A. Rossi





Apparati - Biografia

Cenni biografici

a cura di Elisabetta Calcaterra

1911

Nasce l'11 settembre a Seriate (Bergamo) da Cesare, segretario comunale a Seriate e Quinzano d'Oglio e a Verdello, e da Carolina Alebardi, sorella del pittore seriatese Angiolo Alebardi (1883-1969).



Felicina Schiavi e Domenico Rossi - Bergamo

1924-30

Frequenta la Scuola d'arte applicata all'industria «A. Fantoni» di Bergamo, conseguendo il Premio di merito per esecuzione di ceramiche nel 1926-27.

1930-34

Frequenta l'Accademia di Belle Arti «G. Carrara» di Bergamo, meritando una Menzione onorevole al corso sezione prima Gessi nel '30, il Diploma di primo premio al secondo corso nel '31 e il Premio Agliardi nel '32.

1932-35

Realizza le decorazioni (tondi/graffiti) per il foyer del Teatro Manzoni di Milano.

1935

Affresca le perdute «Storie di Francesco Nullo» per la Casa Littoria «A. Locatelli» - ora Palazzo della Libertà - di Bergamo, distrutte il 25 aprile 1945.

1935

Espone nella mostra (collettiva) del Sindacato Interprovinciale Fascista presso l'ex Municipio di Bergamo.

1939

Espone nella mostra collettiva «Bergamo Antica - Vedute pittoresche di artisti moderni» organizzata da Nino Zucchelli alla Galleria della Rotonda di Bergamo.

1940

Sposa Felicina Schiavi, originaria di Cerreto Grue (Alessandria), da cui ha due figli, Cesare e Alessandro.

1941-45

Durante la guerra la moglie e i figli sono sfollati a Cerreto Grue ed egli resta a Bergamo a lavorare nel suo studio in via Manara, raggiungendoli di quando in quando in bicicletta. La famiglia risiede poi nel comune bergamasco di Presezzo, infine a Bergamo in via Matris Domini 21/a.

1942

Affresca le conservate «Storie di Bartolomeo Colleoni» per il Bar Savoia di Bergamo, attivo fino al 1956 sotto i portici del Sentierone.

1945

L'opera «Ritratto» o «Verina» - esposta con un «Autoritratto» sulla parete B (come da catalogo) - si aggiudica il terzo premio al Premio Fra Galgario, organizzato a cura del Circolo Artistico Bergamasco dal 14 ottobre all'11 novembre presso il Palazzo della Ragione a Bergamo.

1946

L'opera «La miniera» vince il secondo premio di 25 mila lire, ex aequo con «La famiglia» di Alberto Vitali, al Premio della Miniera indetto dall'Industria Mineraria S.I.L.L.A. dal 6 al 20 giugno nella Galleria Tamanza di Bergamo, allora situata presso il Teatro Duse in Rotonda dei Mille (l'opera è riprodotta in catalogo).

Partecipa alla prima edizione della Mostra Nazionale d'Arte Sacra di Bergamo, in Contrada Tre Passi.

Espone in dicembre nella prima mostra collettiva di pittura e scultura del primo Gruppo Bergamo - con Otello Bernardi, Mario Cornali, Erminio Maffioletti, Luigi Scarpanti e Alberto Vitali - presso la stessa Galleria Tamanza di Bergamo: «una mostra veramente riuscita, pur nelle sue limitate proporzioni» - si legge su Il Giornale del Popolo del 28 dicembre 1946 - in cui «i cinque pittori hanno dimostrato, oltre tutto, un severo spirito autocritico che li ha consigliati ad esporre un numero limitato e ben selezionato di lavori» e «Rossi, forse, fra tutti è il pittore che più segue, ormai una sua formula, raggiunta con studio e con tenacia: la «Composizione» è lavoro di indiscutibili virtù coloristiche costruttive».

1947

Partecipa alla prima edizione del Premio Iseo: premio per la pittura, soprattutto di paesaggio, tenuto nella città lacustre sino a fine anni '50.

1947-52

È tra i fondatori, con Mario Cornali, Roberto Algisi ed Erminio Maffioletti (quest'ultimo per breve tempo), del Gruppo «Arte Artigianato Orobico» e lo guida per i primi due anni, poi sostituito dall'imprenditore Luciano Rumi e infine dall'organizzatore di iniziative culturali Nino Zucchelli. Al sodalizio di ceramisti bergamaschi si aggiunsero Franco Normanni, Egidio Lazzarini, Otello Bernardi, Piero Bassi e Piero Cattaneo (e per brevissimo tempo Tony Mellara e Mario Signori). Esposero con il gruppo anche gli artisti Attilio e Claudio Nani e Costante Coter. Resta quale testimonianza anche il sintetico catalogo, in lingua francese e senza data, «Arte, artigianato orobico par Luciano Rumi. Céramiques artistiques or, argent, cuivre gravés fer forgé» - «Exposition Permanente en siège propre à Milan (Italie), Viale Regina Giovanna 12» - in cui è riprodotta anche un'anfora da lui realizzata e dipinta.

1948

Partecipa alla seconda edizione della Mostra Nazionale d'Arte Sacra di Bergamo, in Contrada Tre Passi: il direttore de L'Eco di Bergamo don Andrea Spada descrive e commenta l'opera «Strage degli innocenti» su L'Eco di Bergamo del 14 agosto.

È ammesso alla XXIV Biennale di Venezia: presenta due opere del 1947, «Autoritratto» (con pennelli) e «Natura morta», la prima è citata in catalogo come opera n. 20 esposta nella sala XLII, ma solo la seconda sembra essere stata ammessa dalla giuria in un articolo del critico Sala pubblicato su Il Giornale del Popolo nel 1947. Merita il terzo premio alla prima edizione del Premio Città di Bergamo presso la Galleria della Rotonda di Bergamo. Espone alla V Quadriennale di Lecco. Realizza un graffito bianco e nero di grandi dimensioni per la villa dei committenti Chiesa. Dal 10 al 20 dicembre espone, con il gruppo «Arte Artigianato Orobico» e con Elia Ajolfi, Costante Coter ed Egidio Giaroli, in una prima «Mostra delle ceramiche artistiche» presso la Galleria della Rotonda diretta da Nino Zucchelli alla Rotonda dei Mille in Bergamo.

1949

L'opera «Paesaggio di Cerreto Grue» merita il premio acquisto alla seconda edizione del Premio Città di Bergamo presso la Galleria della Rotonda a Bergamo. Nove suoi disegni e litografie di scorci della città di Bergamo sono editi in «Bergamo 40 disegni dei pittori Alberto Vitali, Domenico Rossi, Erminio Maffioletti, Trento Longaretti e Luigi Scarpanti», con una prosa di Giannadrea Gavazzeni. Testo illustrato a cura di Nino Zucchelli per le Edizioni della Rotonda, a cui si ricollegano i quattro scorci di Bergamo disegnati da Rossi e ripresi sulle copertine di quattro numeri del periodico trimestrale di cultura La Rivista di Bergamo nel 1989 (in particolare l'opera «L'obelisco», in cui si nota il Caffè Moka-Efti frequentato dagli artisti e anche da Rossi, è spunto per il saggio di Attilio Pizzigoni «Due artisti bergamaschi nel clima

culturale del dopoguerra» sul numero 7 del luglio 1989). Espone con il gruppo «Arte Artigianato Orobico» alla «Mostra nazionale di Ceramica» di Vicenza e, dal 29 dicembre al 12 gennaio dell'anno seguente, nella mostra collettiva «Arte Artigianato Orobico» presso la Galleria della Rotonda a Bergamo.

1950

Esegue con l'artista Erminio Maffioletti le decorazioni plastiche per il grattacielo Boschetti di Bergamo, uno dei due più alti edifici allora costruiti nel centro di Bergamo, con il cosiddetto grattacielo Rinaldi in Via Camozzi. Il grande rilievo realizzato da Rossi e Maffioletti fu posto nel 1954 ed è tuttora conservato - sul soffitto del Passaggio Cividini, lungo Via Tiraboschi, grazie al «gesto da mecenate di Serafino Boschetti» (architetto Luciano Galmozzi).

Espone con il gruppo «Arte Artigianato Orobico» alla «I Mostra di Bergamo Rassegna delle attività economiche e produttive», promossa da Unione Industriali con Camera di Commercio, Provincia e Provveditorato degli Studi di Bergamo dal 26 agosto al 10 settembre in Palazzo degli Studi a Bergamo («Vasi» da lui realizzati e dipinti furono riprodotti in catalogo).

1951

Con il gruppo «Arte Artigianato Orobico», espone ed è premiato alla «Mostra nazionale di Ceramica» di Vicenza. Dal 12 maggio a settembre partecipa alla IX Triennale di Milano (Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne e dell'Architettura Moderna, nel Palazzo dell'Arte) meritando l'attenzione dell'architetto Giò Ponti (recensione nel numero di dicembre della rivista «Domus»). Dal 21 al 30 dicembre espone nella «Rassegna dell'artigianato artistico orobico» alla Galleria della Rotonda in Bergamo.



Domenico Rossi - Erminio Maffioletti, *Bassorilievo* (particolare), 1954, Bergamo, Passaggio Cividini.



Domenico Rossi - Erminio Maffioletti, *Le antiche attività di armaioli, tessitori, fabbri e contadini bergamaschi*, mosaico, 1954, Bergamo, Camera di Commercio (già Borsa Merci).

1952

Firma il primo statuto del «Gruppo Bergamo», che verrà di fatto costituito nel 1956 dai pittori e scultori bergamaschi Mario Cornali, Egidio Lazzarini, Raffaello e poi anche Orfeo Locatelli, Trento Longaretti, Erminio Maffioletti, Giuseppe Milesi, Rinaldo Pigola, Luigi Scarpanti, Alberto Vitali e in seguito Tilde Poli, Elia Ajolfi e Piero Cattaneo «allo scopo di creare un centro vivo, operante e chiarificatore nel campo delle arti figurative in Bergamo, di affermare concretamente l'apporto dell'artista all'ambiente in cui opera e di realizzare la difesa di quegli elementi costitutivi della vera tradizione e cultura» (cit. da Statuto - art. I).

1953

Esegue con l'artista Erminio Maffioletti le decorazioni pittoriche e plastiche nell'atrio e nella sala dell'ex Cinema Arlecchino di Bergamo, inaugurato il 17 aprile 1954 in Piazza della Repubblica n. 3: opere che - come gli affreschi realizzati a stucco lucido da Achille Funi e dal collaboratore Luigi Monti, con l'assistente all'Accademia di Brera Silvio Livio Rossi, nell'ex Cinema San Marco - ora non sono più visibili nella sede originaria, di recente ristrutturata per altra destinazione d'uso.

Espone in una mostra collettiva alla Galleria della Torre di Bergamo. Il critico Tito Spini, che lo ha conosciuto nel dopoguerra scrive un interessante ritratto di «Domenico Rossi» su L'Eco di Bergamo del 9 dicembre: artista per nulla eccentrico, ma «inquieto, antiretorico, affermatore e negatore, critico tagliente dei suoi stessi quadri», la cui pittura «drammatica» e talora malinconica è «tesa ad una convulsa ricerca della sintesi e ad un'affannata ricerca dell'uomo, ad afferrare gli elementi più immediati della natura e dell'umanità», è «tra le più efficaci interpretazioni dell'animo dell'artista moderno», de «il problema della rappresentazione come sommatoria degli elementi più acuti e antitetici dell'uomo contemporaneo»: «Rossi fu tra i pochi in Italia a proporre senza freddi termini programmatici le linee di questo possibile rinnovamento: l'esigenza di un allacciamento definitivo tra l'uomo e la forma pura. Ma Rossi non poteva chiudersi nei limiti di un programma senza avvertire nel breve spazio di un mutamento la vincolante necessità di difendere ciò che era già passato. Questa sua acuta instabilità [...] è parte viva della sua problematica che è pur tanto evidente nell'opera degli ultimi anni».

1954

Vince con l'artista Erminio Maffioletti il concorso per la decorazione pittorica della Borsa Merci: il grande mosaico sulle antiche attività del lavoro umano nella bergamasca è conservato sulla parete di fondo della Sala Maggiore (ora Sala del Mosaico), come la decorazione plastica da loro eseguita sul soffitto della Galleria degli Stemmi, di accesso alla Sala delle Tarsie. Queste opere, tra cui una peculiare decorazione pittorica di un altro soffitto dello stesso edificio, sono presentate nel volume «Palazzo dei Contratti e delle Manifestazioni», edito a cura della Borsa Merci da Conti (Bergamo) nel 1954, e su L'Eco di Bergamo anche nel '55. Realizza le scenografie per un prestigiosa edizione dell'opera lirica «Faust» in programma a ottobre al Teatro Donizetti di Bergamo: i bozzetti, forse commissionati dalla committente Ditta Ercole Sormani, ora Scenografie Sormani Cardaropoli s.r.l. di Portalbera (Pavia), sono ora di ubicazione ignota. Inizia a insegnare disegno alla Scuola d'arte «A. Fantoni» di Bergamo.



Domenico Rossi, *Bozzetto per il Faust (particolare)*, 1954.



Domenico Rossi, *Bozzetto lampadari*, 1953, Bergamo, ex Cinema Arlecchino.

1955

Muore il 27 marzo all'Ospedale Maggiore, ora Ospedali Riuniti, di Bergamo. Dal 30 marzo, giorno dei funerali nella Cappella dell'Ospedale, è sepolto nella tomba di famiglia presso il Cimitero di Seriate (Bergamo). Dopo l'improvvisa scomparsa per emorragia cerebrale, l'artista e l'amico, la sua «profonda umanità» e le sue «esperienze vissute, le ricerche condotte a fondo, con un impegno, una tenacia e un entusiasmo senza faciloneria» (Luciano Gallina) sono ricordati in più articoli di giornali dell'epoca e ne «La Messa degli artisti per il compianto pittore Domenico Rossi» tenuta nella Domenica degli Ulivi presso la Chiesa di Santa Maria della Neve in Via Camozzi a Bergamo. «Quando nel subito dopoguerra la condizione dell'arte in Italia era poco chiara, - testimonia il critico Tito Spini su L'Eco di Bergamo - tesa alle affermazioni più diverse per ritrovare un ritmo di verità dopo le costrizioni passate, fu su questo autore che si fissarono molte attese di chiarimento».

1955-2010

Nei 55 anni trascorsi dalla scomparsa, il suo nome - tra l'altro passibile di confusione per la presenza di più pittori, anche bergamaschi, col cognome Rossi, come il figlio Cesare, Attilio, Vanni, Luigi, Gino e Mario - è stato ricordato o soltanto citato in alcune pubblicazioni, in riferimento a iniziative culturali (come nelle note del secondo Quaderno della Fondazione Dalmine «La committenza industriale e le "arti": il Premio Dalmine» del 2001), e talune sue opere sono state esposte in saltuarie mostre collettive, con sintetiche biografie in catalogo. Si ricordano ad esempio il volume «Bergamo nella storia dell'arte Ottocento - Novecento» del 1985, curato da Pietro Mosca e Fernando Rea e presentato da Raffaele De Grada, il calendario «I pittori bergamaschi» del Banco di Bergamo dedicato a Rossi nell'86 e il saggio «La casa perduta» edito da Lubrina nell'88 con disegni dell'artista. E le mostre collettive, con catalogo, «Profili. Aspetti della pittura a Bergamo 1945-1960» - tenuta nel '92 al Centro studi «La Diade», allora in via Quarenghi 13, curata da Luisa Legrenzi ed Enrico De

Pascale e introdotta da uno dei critici più vicini agli artisti bergamaschi dell'epoca, Tito Spini - ed «Extrarte. I valori della ricerca e del libero confronto» e «Gruppo Bergamo 1940-1960», organizzate dall'associazione culturale Extrarte nel 2006 a Bergamo e nel Torinese. E l'iniziativa benefica, con catalogo, «Percorsi di pittura nel '900 a Bergamo», curata da Fabio Bergamaschi e Cristiano Calori a favore di Rotary International Progetto Polioplus nel 2009. L'Accademia Carrara ha ricordato il suo allievo nelle rassegne di «Maestri e Artisti» presso l'ex monastero di Sant'Agostino nel bicentenario 1796-1996 e in Spazio Viterbi della Provincia di Bergamo nel 2007, in quella dell'«Arte a Bergamo 1945-1959» tenuta a Palazzo della Ragione tra il 2001 e il 2002, in quella delle «Primizie d'artista» formate alla scuola di Contardo Barbieri e riunite in Pinacoteca nel 2002. E nei rispettivi cataloghi e rassegne stampa, tra cui il supplemento «Arte & Cultura» de L'Eco di Bergamo del 27 novembre 2001 e il numero monografico 29 «Arte a Bergamo 1945-1959» de La Rivista di Bergamo nel 2002.

Un contesto, quest'ultimo, riproposto nella collettiva di opere di Barbieri, dei suoi allievi Rossi e Raffaello Locatelli, di Luzzana e Costante Coter tenuta da Nino Zucchelli alla Galleria della Rotonda nel 1942 e poi ricostruito in mostre dedicate a «Contardo Barbieri» come quella organizzata da Mario Bosio nella Galleria 38 di Bergamo nel 1982, dove fu esposto anche l'olio su tavola «Tre personaggi» di Rossi.

«Molti pittori vicini a Barbieri - constata il critico Fernando Rea nel '95 - e certamente non di secondo piano (a Milano Esodo Pratelli, Amerigo Canegrati e Arnaldo Carpanetti, a Bergamo Giulio Masseroni, Severino Bellotti e, allievi di valore, Domenico Rossi, Ugo Recchi ed Egidio Lazzarini, per fare qualche esempio) hanno seguito la sua stessa sorte, occultati in parte dalle nuove verifiche che nell'arte si aprono nel dopoguerra, in parte dimenticati dalla volontà di non voler ricordare gli eventi di quell'epoca».



Domenico Rossi, *Strage degli innocenti (particolare)*, olio su faesite, 1948, Bergamo, Collezione privata.





Apparati - Testimonianze

Mario Cornali

“Sentiva il colore, la materia, i contrasti: era veramente pittore.”



Erminio Maffioletti, Domenico Rossi, Oliviero Verdoni - Sentierone, Bergamo.

Domenico Rossi era un uomo spavaldo, di bella presenza, simpatico e veemente nelle discussioni. Era veramente pittore, dotato di notevoli qualità, sentiva il colore e i suoi contrasti, sentiva la materia e dipingeva molto a spatola. Non a caso amava l'opera di Modigliani e la pittura francese e s'interessava a uno dei migliori artisti italiani, Sironi, e al primo Picasso.

Eravamo molto amici e abbiamo collaborato nel gruppo “Arte Artigianato Orobico” (che fu così chiamato da Luciano Rumi dopo la fondazione nel 1947 e di cui Cornali era attivissimo segretario, ndr). È nato tra di noi, pittori e scultori, ed è stato per così dire guidato da Rossi per i primi due anni. Ci voleva un milione di lire. E noi eravamo un po' tutti senza soldi. Ci riunivamo a lavorare dapprima nel mio studio in Porta Nuova, poi in una palestra, già sede della Gioventù Italiana Littorio, in via Angelo Mai. Ci siamo sostenuti da soli per due anni, poi abbiamo incontrato le prime difficoltà. Le cose andavano male.

Maffioletti ci lasciò per andare a lavorare in Svizzera e, in compenso, Nino Zucchelli prese in mano la situazione. Questi era un uomo intelligente e per così dire tagliato, ci sapeva fare nella vita: si deve a lui quel che di più importante è stato fatto a Bergamo.

Poi fu l'imprenditore Luciano Rumi a sostenerci: intervenì a risolvere le difficoltà economiche e ci mise a disposizione alcuni forni nella sua fonderia a Seriate.



Domenico Rossi, *Cristo risorto* (particolare), bozzetto, Alessandria, Collezione A. Rossi.



Gruppo Arte Artigianato Orobico - Bergamo.

Claudio Nani

“Un artista raffinato nella figura e nei modi.”

Domenico Rossi era una persona “bella”, elegante e sobria, nella figura e nei modi; era per così dire il contrario dell’artista bohemienne. Mi colpiva la sua capigliatura nera, liscia, ben pettinata. L’ho conosciuto, fin da quando ero piccolo, fin dagli anni 1943-44, perché egli frequentava la bottega di mio padre Attilio, in via Torretta, insieme ad artisti quali Alberto Vitali e Achille Funi, gli architetti Pizzigoni e Angelini, Geo Renato Crippa e il colto don Bartolomeo Calzaferri.

Era una bella epoca. La bottega era uno dei luoghi di ritrovo per gli artisti, come i Caffé Moka-Etti (ora, dal 1985, Colleoni) e Nazionale sul Sentierone.

Rossi veniva appositamente a trovare mio padre con la sua inseparabile bicicletta; guardava i miei primi disegni giovanili, mi incoraggiava e mi dava suggerimenti sulla pittura, come quando ho dipinto una natura morta su di una sedia con carota.

Ricordo che sia lui sia l’inseparabile amico Maffioletti erano persone allegre, “si sbeffeggiavano”, come quando Maffioletti, in automobile con me, incontrò Rossi a passeggio sul Sentierone e lo appellò «fascista», per le decorazioni a tempera che aveva realizzato anni prima al Bar Savoia e al Palazzo della Libertà. Raffinato pittore e abile freschista, Rossi era molto bravo anche nella ceramica. Nella forma e nel colore rivelava una notevole sensibilità non meditativa, ma prontamente sintetica, di sicura buona provenienza.



Domenico Rossi, secondo da sinistra, ad una inaugurazione.



Costante Coter, *Ritratto di Domenico Rossi*, bronzo, Bergamo, Collezione privata.



Domenico Rossi, *Bozzetto*, Alessandria, Collezione A. Rossi.

Trento Longaretti

“Una pittura colta, libera, di ricerca: un artista da cui imparare.”



Trento Longaretti, anni '50.

Ho conosciuto Domenico Rossi subito dopo la guerra: lo ricordo magro, nervoso. E mi fa ancora sorridere il “ti è andata bene” in bergamasco con cui, nel '53, si congratulò per la mia nomina a direttore della Scuola di Belle Arti «Carrara». Poi, negli anni '60, ho avuto come allievo all'Accademia suo figlio Cesare, molto bravo e in un certo senso avanti nella pittura. Come il padre. Io e lui non eravamo legati da un'amicizia e da una frequentazione come quelle che io, tra l'altro trevigliese e formato all'Accademia milanese di Brera, intrattenevo ad esempio con gli artisti Alberto Vitali, Attilio Nani, Daniele Marchetti e Luigi Scarpanti, ma ci stimavamo a vicenda. La generazione di Rossi, Maffioletti, l'ironico, strano e interessante Recchi, il raffinato Cornali (che ha disfatto i volumi in toni di colore) e dei più giovani Normanni e Milesi era orientata verso un mondo più nuovo, più francese, verso una sorta di picassismo che io e Vitali non avevamo, essendo rivolti a modelli come Cézanne e Morandi.

Prendiamo ad esempio i paesaggi, come quello collinare del '50, un ritmo di linee più che di colore: se la ricerca di Vitali si rivolge al volume e al tono cézanniano, quella di Rossi si fonda sul segno, attua deformazioni cubiste e taluni rimandi fauvisti, si presenta alla Biennale di Venezia con la «Natura morta» del '47, tenendo forse a sembrare picassiano ed espressionista. Probabilmente per questo la loro generazione ha vissuto un'evoluzione pittorica, rapida e notevole, rispetto a me e a Vitali: c'è un forte distacco. Dai paesaggi controllati tra gli anni

'30 e i primi '40 a quelli irruenti e vulcanici, ma anche rigorosi come «Via Foro Boario», a cavallo tra fine anni '40 e primi '50. E dalla «Madonna con Bambino», affresco di matrice quattrocentesco, come le «Storie del Colleoni» che mi ricorda un affresco della scuola di Barbieri realizzato su una parete dell'Accademia Carrara e ora distrutto, ai disegni e bozzetti di decorazioni, i vasi e piatti, i lampadari in ceramica per l'ex Cinema Arlecchino. Il primo Rossi è quello di opere come l'olio su tela anni '30 «Bambini» (nato più grande delle dimensioni richieste dal committente, quindi diviso in due quadri dallo stesso Rossi, uno conservato in collezione privata, l'altro d'ignota ubicazione ndr). Si sente che egli era allievo di Contardo Barbieri, soprattutto nei toni, in questo caso di bianco, e nella costruzione delle opere.

Una formazione testimoniata da un'originale composizione di Barbieri. Potrei riscontrare una certa comunanza tra la sua e la mia pittura nel suo periodo più intimista, durante la guerra - quando, bene informato, guardava alla scuola romana, a Mafai e, come evidenzia il «Volto femminile», a Scipione - e nel riferimento alla potenza del chiaroscuro Mario Sironi, come nel «Paesaggio» su tavola del '41. In queste opere, come «Deposizione», Rossi è per così dire un pittore più italiano, in quelle degli anni '50, come «Figure» del '54, è più francese. Ancora diverso è l'«Autoritratto (con pennelli)» del '47: una pittura espressionista assimilata, senza intenti di protesta o denuncia, e un autoritratto meno fedele rispetto a quello del '40 in mostra e a quello del pittore in camicia e gilè dinanzi al cavalletto in collezione privata di Bergamo. Se le «Figure femminili» del '45 mi fanno pensare a Guttuso, gli ultimi paesaggi ad Arte Concreta e per certi versi a Mondrian, mentre la «Natura morta» del '53 non trova riferimenti precisi, risponde a un'esigenza di pittura libera, per così dire scapigliata. D'altronde quella di Rossi è pittura di ricerca e anche di getto, affidata al ritmo compositivo come in «Santina» o *materica*, ma sapientemente disegnata col pennello, con una pennellata pastosa. L'interno di una stalla con un vitello è un esempio di ricerca: uno studio di luce, un po' insolito e non giovanile.

Nelle opere sacre giovanili - al di là di espliciti riferimenti leonardeschi, a Luini e ad altri artisti milanesi, della «Madonna» in collezione Rizzi di Ravenna - è sempre lui, notevole e molto personale, per nulla devozionale: la sua pittura libera non si adegua ai canoni della tradizione, perciò non è ben accetta per essere collocata in una chiesa.

A se stante rimane il grande ritratto della madre, un quadro che mi sarebbe piaciuto anche comprare per la mia raccolta, non solo per il godimento, ma anche come lezione di buona pittura: c'è di più che in altri ritratti delle madri di artisti, in modo particolare nella testa di questa figura. Penso che Domenico Rossi sia stato uno degli artisti più significativi nella pittura bergamasca del '900.

Alessandro Rossi

“Rigore, umiltà, amore per lo studio e per l’arte: l’eredità di mio padre.”



Domenico Rossi con i figli Cesare e Alessandro - Bergamo.

Mio padre è nato a Seriate da famiglia agiata: mio nonno, Cesare Rossi, era segretario comunale a Seriate e Quinzano d'Oglio e a Verdello, mia nonna, Carolina Alebardi, era sorella del noto pittore Angiolo Alebardi, anch'egli originario di Seriate. Forse anche per questo precedente artistico in famiglia mio padre Domenico era per così dire nato per la pittura e vocato al disegno fin da quando aveva quattro anni. Fu proprio sua madre Carolina a intuirne la predisposizione e a consigliarlo affinché intraprendesse studi artistici, prima per sei anni alla Scuola d'arte applicata all'industria «A. Fantoni», poi per quattro anni all'Accademia di Belle Arti «Carrara». Mia nonna volle che egli si dedicasse soltanto alla pittura e si sacrificò molto per lui, specie dopo l'improvvisa morte del marito, con quattro figli da mantenere, tra cui Domenico ancora adolescente e Barbara, la sorella da lui rappresentata in numerosi ritratti. La madre costituì quindi un punto di riferimento per lui, tanto che le dedicò un grande ritratto, testimonianza del loro reciproco sconfinato affetto. Lei gli sopravvisse diversi anni, portando nel cuore il pesantissimo lutto del figlio primogenito.

Un altro punto di riferimento era per lui sua moglie, mia madre, Felicina Schiavi, originaria di Cerreto Grue (Alessandria). Si conobbero casualmente a Torre dei Busi nel 1939, dove lei era stata condotta dal mestiere di maestra elementare;

nello stesso luogo si sposarono, nel 1940, con i soli sacerdote e testimoni: la famiglia Schiavi era contraria al matrimonio e mia madre Felicina rinunciò anche alla dote per sposare mio padre Domenico, uomo di bella presenza, gentile, brillante e divertente, geniale e colto. Spesso lei posava per lui, nello studio di via Manara a Bergamo: un sottotetto con lucernario in cui c'era una luce ideale per dipingere. Io e mio fratello Cesare siamo nati a Cerreto Grue, dove i miei genitori si erano ritirati durante la guerra dal 1941 al '45.

Mio padre veniva a trovarci da Bergamo, in bicicletta, e anche lì dipingeva tutto il giorno, spiegando - dinanzi alle rimozioni della mia nonna materna - che non poteva tralasciare la pittura, che per lui era un bisogno primario, come bere, mangiare, dormire.

Perciò i miei nonni materni gli avevano fatto spazio per dipingere nella stalla e nella mansarda e le mie cugine cerretesi gli lavavano pennelli e spatole in cambio di gelati e posavano per lui.

Dopo la guerra ci trasferimmo a Presezzo e poi a Bergamo, in via Matris Domini al civico 21/a. Ricordo quando mi portava al «Diurno» e al caffè Moka-Efti, a Bergamo: sedevo sulle sue ginocchia e guardavo artisti e altri amici di mio padre, come Mario Rizzi e i pittori Maffioletti, Cornali e Normanni, discutere d'arte. Perenni le discussioni tra lui e lo zio Angiolo Alebardi: avevano due diverse visioni della pittura, per così dire una più all'avanguardia, l'altra più manierista.

Mio padre lavorava molto e vendeva altrettanto. Era sempre attivo, non si fermava mai, sempre pronto a cogliere novità dell'arte, allora in grande trasformazione. Riceveva molte commissioni, soprattutto di ritratti, da gallerie d'arte e da famiglie bergamasche quali Villa, Graf, Chiesa e Bonaldi. Quando avevo quattro anni, ad esempio, mi portò a vedere il grandissimo graffito bianco e nero realizzato per la villa di Chiesa: un lavoro enorme e bellissimo. Spesso regalava quadri agli amici che li richiedevano, magari in cambio di due pacchetti di sigarette: il suo unico vizio era quello di fumare. Ha lasciato anche opere incompiute, che ho raccolto da casa e dallo studio.

Nel 1954 mio padre si trasferì a dipingere in casa, frequentando il suo studio in via Manara solo per realizzare ceramiche. Ricordo che gettava i colori ad olio nella vasca da bagno, dove restarono macchie indelebili per anni.

Per me la sua morte fu un intenso dolore, da cui non mi sono mai ripreso, perché condiviso da mia madre, dalla mia nonna paterna e da mio fratello e culminato con l'inaspettata scomparsa di quest'ultimo, pittore e docente al Liceo artistico di Bergamo, nell'88.

L'eredità che mio padre mi ha lasciato è un esempio di rigore, di umiltà, di amore per lo studio e per l'arte, dove nulla è improvvisato, ma tutto è naturale conclusione di un percorso intellettuale e interiore.

Finito di stampare nel mese di maggio 2010
da Inchiostro Arti Grafiche - Gorgonzola (Mi)

Stampato su carta certificata FSC

*La Fondazione Credito Bergamasco ringrazia
per la preziosa collaborazione:*

- Famiglia Carlo Biglieri (Tortona)
- Prof. Tarcisio Fornoni (Bergamo)
- Galleria Elleni (Bergamo)
- Piera e Paola Rizzi (Bergamo / Ravenna)
- Andrea e Giuseppe Bonacina - Studio d'Arte
"San Tomaso" (Bergamo);

*nonché le seguenti Funzioni interne del
Gruppo Banco Popolare:*

- Corporate Affairs - Credito Bergamasco
- Segreteria Societaria - Credito Bergamasco
- Relazioni Esterne - Credito Bergamasco
- Sicurezza - SGS BP
- Progettazione e Lavori Bergamo - BP.

*Un particolare ringraziamento a Claudia Fornoni
Rossi e ad Alessandro Rossi per la premurosa
e sollecita collaborazione prestata durante la
progettazione e l'organizzazione della Mostra,
nonché per la donazione alla Fondazione
Credito Bergamasco del dipinto "Deposizione"
(1948, olio su tela, cm 55x66, riprodotto a
pagina 53 del presente catalogo).*

