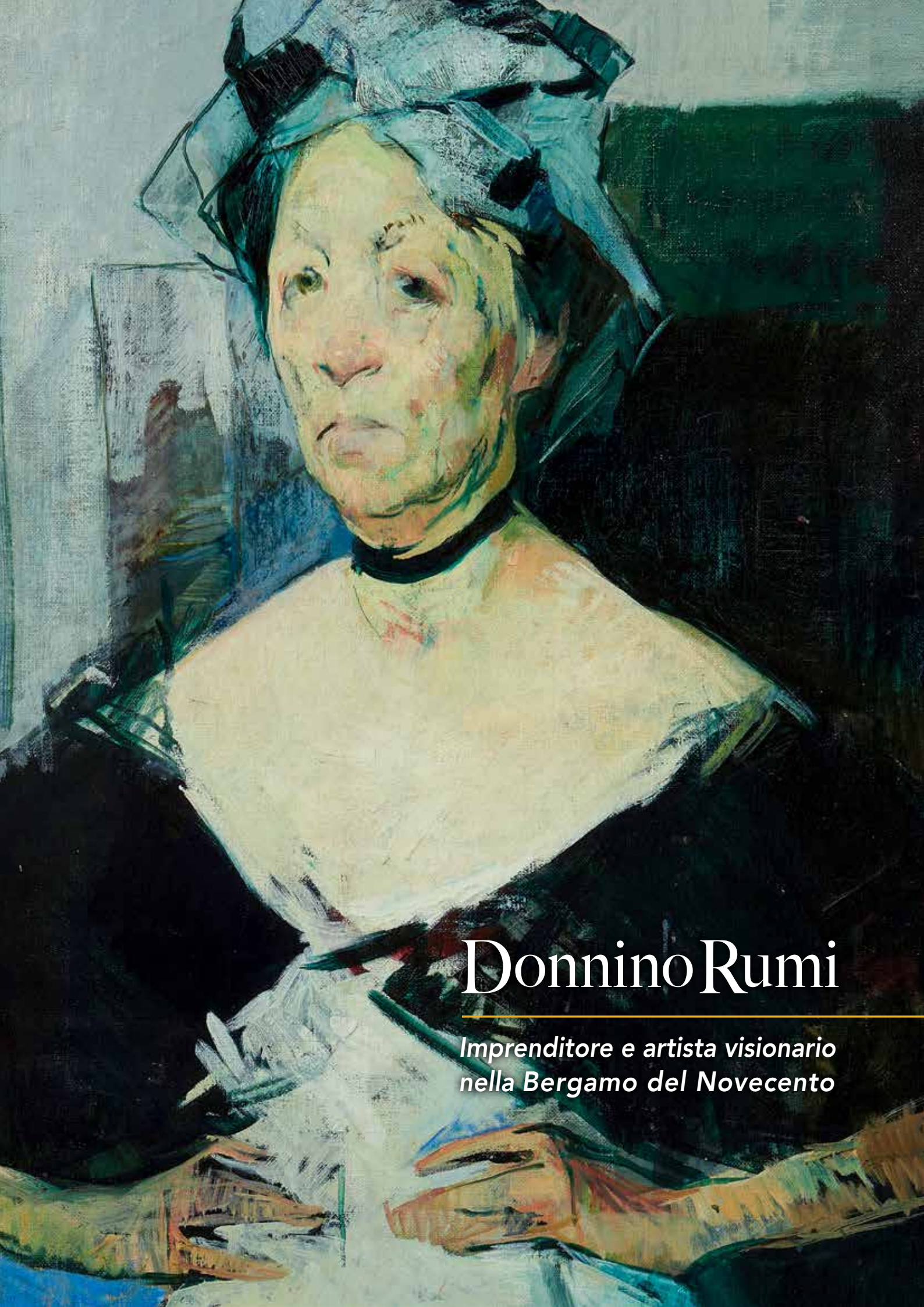




Donatino Rumi

*Imprenditore e artista visionario
nella Bergamo del Novecento*

Donnino Rumi

*Imprenditore e artista visionario
nella Bergamo del Novecento*

17 maggio – 5 settembre 2025
Bergamo – Palazzo Creberg

Mostra a cura di

Fernando Noris
Angelo Piazzoli

In collaborazione con

Andrea Bonacina

Organizzazione e comunicazione

Manuela Belotti
Cristina Romeo

Registrar

Paola Silvia Ubiali

Crediti Fotografici

© Giancarlo Marchetti
© Archivio Studio d'Arte San Tomaso - Bergamo

Progetto Grafico

Drive Promotion Design
Giancarlo Valtolina - Art Director

Donnino Rumi

*Imprenditore e artista visionario
nella Bergamo del Novecento*



La libertà di un visionario

di Angelo Piazzoli*

Ebbi modo di conoscere l'arte di Donnino Rumi in un modo inconsueto.

Nel corso degli anni Novanta, alcune interminabili giornate di lavoro della Direzione di Creberg si concludevano – grazie all'invito dell'Amministratore Delegato della Banca – in una bella Osteria in Città Alta. Ci tornavo sempre volentieri sia per apprezzare la sobria ricercatezza del locale e le indubbie qualità culinarie dello Chef, sia per contemplare alcuni dipinti appesi alle pareti, tutti evidentemente di un'unica mano; opere moderne, vive e ricercate, piene di movimento e di freschezza, dense di riferimenti a Manet e Cézanne declinati in modi personali e autentici, realizzate – per composizioni, formati e colori – con grande leggerezza e con stupefacenti qualità tecniche, in modo esuberante e contemporaneo. Un tripudio per gli occhi, un sollievo per lo spirito.

Fui sorpreso quando mi venne comunicato il nome del pittore; «*Donnino Rumi?*» «*Quei Rumi?*». Mi colpì il fatto che un artista di evidente talento appartenesse ad una delle famiglie industriali bergamasche più importanti dello scorso secolo e anzi, come poi appresi, fosse stato lui stesso a lungo impegnato, con responsabilità apicali e forte impulso, ai vertici dell'azienda. Ma la sensazione più forte era come se qualcosa di familiare, lontano e sopito, riemergesse dall'oblio del tempo.

Nell'immaginario costituito dai racconti dei miei nonni nel periodo dell'infanzia – che ripercorro ora con la mente, con immagini rigorosamente in bianco e nero – nei primi anni Sessanta spiccavano, quale mio personale *Pantheon* seriate, alcune figure che “fecero la storia”, non solo a Seriate, nel Dopoguerra. Da mons. Guglielmo Carozzi – compagno di studi e amico di Papa Giovanni XXIII, che, in tempi di assoluta povertà riuscì, con enormi sacrifici, a realizzare l'attuale altissimo campanile su progetto di Luigi Angelini – a Giacinto Gambirasio, uomo politico, editore, poeta; da Betty Ambiveri, partigiana e filantropa, alle famiglie Felli e Rumi che, grazie alle loro attività imprenditoriali, diedero lavoro a moltissime persone e sostentamento a migliaia di famiglie. Ecco il legame, la nascosta *liaison*; Donnino Rumi apparteneva al mio Piccolo Mondo Antico, a quelle generazioni che tanto si sacrificarono per consentire a noi di vivere nella libertà, nella pace, nella prosperità.

L'approfondimento delle sue vicende mi confermò queste sensazioni di ammirazione (mia) e di grandezza (sua), derivanti dalla intensa attività quale affermato capitano d'industria – la sua azienda passò dai dieci operai della Fonderia pater-

*Presidente Fondazione Credito Bergamasco



RUMI - Turismo Tre Marce, prima serie 1950-1953, collezione Marzio Lavetti.

na a oltre mille dipendenti dopo gli anni Quaranta – con produzioni che divennero vieppiù innovative, in particolare in ambito motoristico. A questa si aggiungono l'attività artistica, che trovò il suo pieno dispiegamento con la chiusura degli impegni imprenditoriali, e una meravigliosa attestazione di senso civico che si esplicitò nell'adesione alla lotta partigiana, dalla quale derivarono conseguenze non certo gradevoli, a cui non si sottrasse, quali la latitanza e la detenzione nel carcere di Sant'Agata in Bergamo. Uomo d'altri tempi.

La vicenda artistica di Donnino Rumi, rispetto ad altre esperienze che abbiamo affrontato, presenta specifiche peculiarità nel suo rapporto con l'ambiente artistico di Bergamo, tutte nel senso della estraneità. Ad esempio, i testi relativi alla storia di Rumi (scarsi e per lo più rivolti alla narrazione delle sue imprese imprenditoriali e motoristiche) non evidenziano rapporti diretti con artisti del suo tempo; ovvero, non sono note, o quanto meno testimoniate, sue presenze in mostre collettive.

Nei suoi anni alla Scuola dell'Accademia Carrara (1921-1924) – documentati in *Apparati* da una ricerca *ad hoc* condotta da Fernando Noris – conobbe alcuni artisti (tra i quali Luigi Locatelli, Ernesto Quarti Marchiò, Sandro Pinetti) con cui non ebbe successivi contatti. Fu sostanzialmente estraneo all'esperimento condotto da suo fratello Luciano (tra il 1946 e il 1952) che coinvolse alcuni artisti bergamaschi (tra cui Domenico Rossi, Erminio Maffioletti, Mario Cornali, Franco Normanni) nell'impresa denominata *Arte e Artigianato Orobico*, svoltasi in locali di proprietà della famiglia Rumi. Stessa estraneità quando alcuni di loro, con aggiunta di altri artisti, si costituirono nel Gruppo Bergamo. Quali i possibili motivi di questa lontananza?

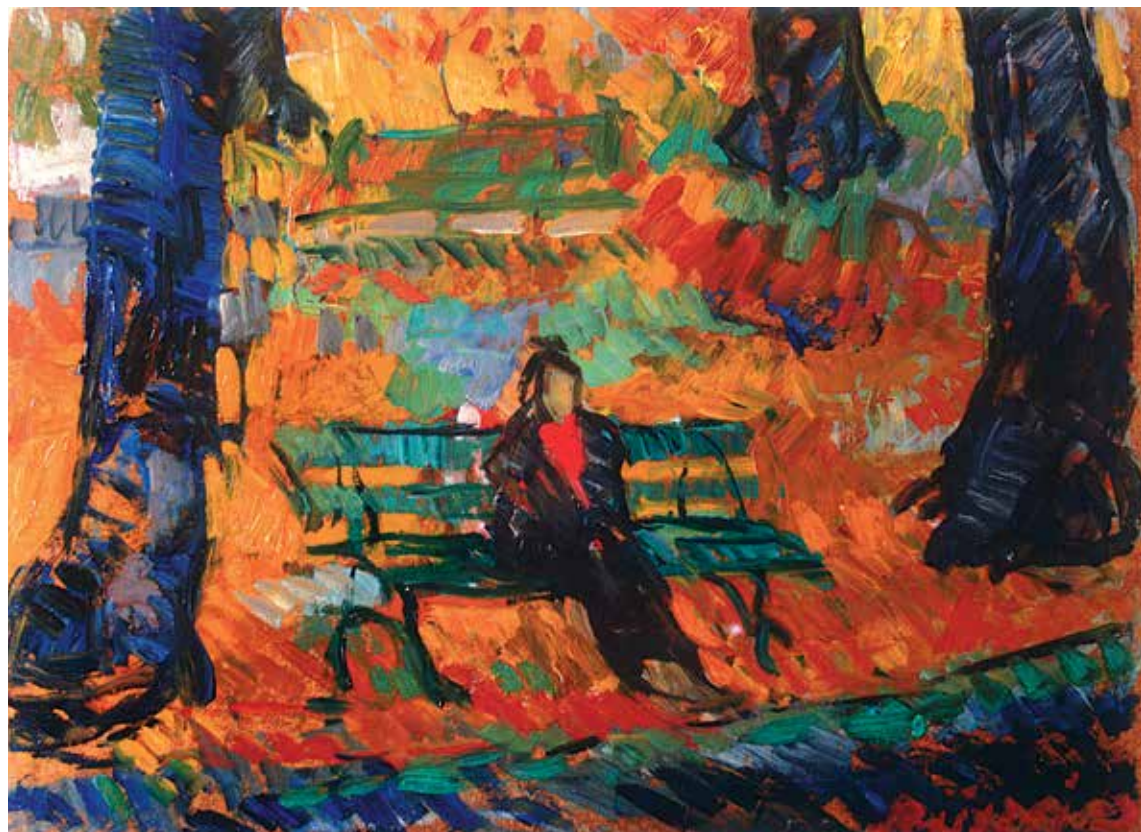
Ovviamente, *in primis*, gli impegni industriali, aziendali, agonistici, pressanti almeno fino alla fine degli anni Cinquanta. Ma, come ben evidenziato da Fernando Noris, vi è una ragione più profonda. «È noto che sia l'esperimento nato attorno a Luciano Rumi sia la costituzione del Gruppo Bergamo miravano, e nemmeno in modo troppo sottinteso, a creare le condizioni di un nuovo collezionismo, in grado di apprezzare il lavoro e la ricerca di un gruppo di attori in cerca di sbocchi operativi. E quale era la ricerca in atto? Quella di partecipare ai movimenti dell'arte contemporanea, specialmente a quelli di suggestione milanese, staccandosi dalla relativa marginalità della provincia, ereditata, tutto sommato, dai corsi della Carrara (dopo Loverini e Barbieri, in attesa di Funi). La profondità di questa ricerca (formale, espressiva, spirituale, culturale...) veniva giocata da molti degli esponenti citati, anche con un coinvolgimento esistenziale tutto particolare, quasi una missione (non sarà un caso che molti degli esponenti citati si dedicheranno anche all'insegnamento). Matrice comune a molti, il "ritorno" o la "ripartenza" da Cézanne e, da qui, a forme d'un naturalismo informale, se non spesso, astratto. Una sorta di macerazione intellettuale (sia detto con il più grande rispetto)».

Tutto ciò era lontanissimo dagli interessi di Donnino Rumi. La sua decisione, determinata dalla conclusione della sua avventura imprenditoriale, lo portò su altri lidi. «Avendo partecipato da protagonista agli anni del miracolo italiano, non poteva che ripartire da una visione felicemente esuberante del buon vivere del tempo andato. Volutamente ignorando una tradizione locale, cui del resto aveva partecipato in modo saltuario nei suoi anni di formazione in Carrara, si rituffa all'indietro a dialogare con le elegantissime forme che avevano reso brillante il finire del Diciannovesimo secolo».

L'accoglienza che il collezionismo gli riservò rivela la coincidenza e la condivisione che tale prospettiva ebbe poi presso un certo tipo di pubblico. Questo atteggiamento di Rumi non fu certo condiviso dagli artisti sopra citati. Rumi ha ignorato loro, loro hanno ignorato Rumi. Due modalità diverse di interpretare il proprio tempo.

Rispetto al potenziale, le occasioni espositive per l'arte di Rumi sono state molto ridotte, penalizzato in ciò – come molti altri valenti artisti moderni e contemporanei – da locali tendenze espositive assoggettate a logiche non sempre legate al merito. A tale tacita *conventio ad excludendum* abbiamo cercato di por rimedio nel corso dell'ultimo quindicennio, pur non essendo questo un nostro primario compito istituzionale, in virtù di una scelta di politica culturale, che abbiamo perseguito con determinazione, districandoci tra non pochi ostacoli "ambientali" e affrontando numerose problematiche di ordine relazionale.

L'abbiamo sentito, e lo sentiamo tuttora, come un nostro preciso dovere. Le istituzioni museali tendono – correttamente, credo – a mettere sotto la lente d'ingrandimento vicende storiografiche lontane oppure quelle relative ad artisti scomparsi in tempi più recenti o ancora viventi, purché siano già noti e ampiamente riconosciuti (non solo, dunque, a livello locale).



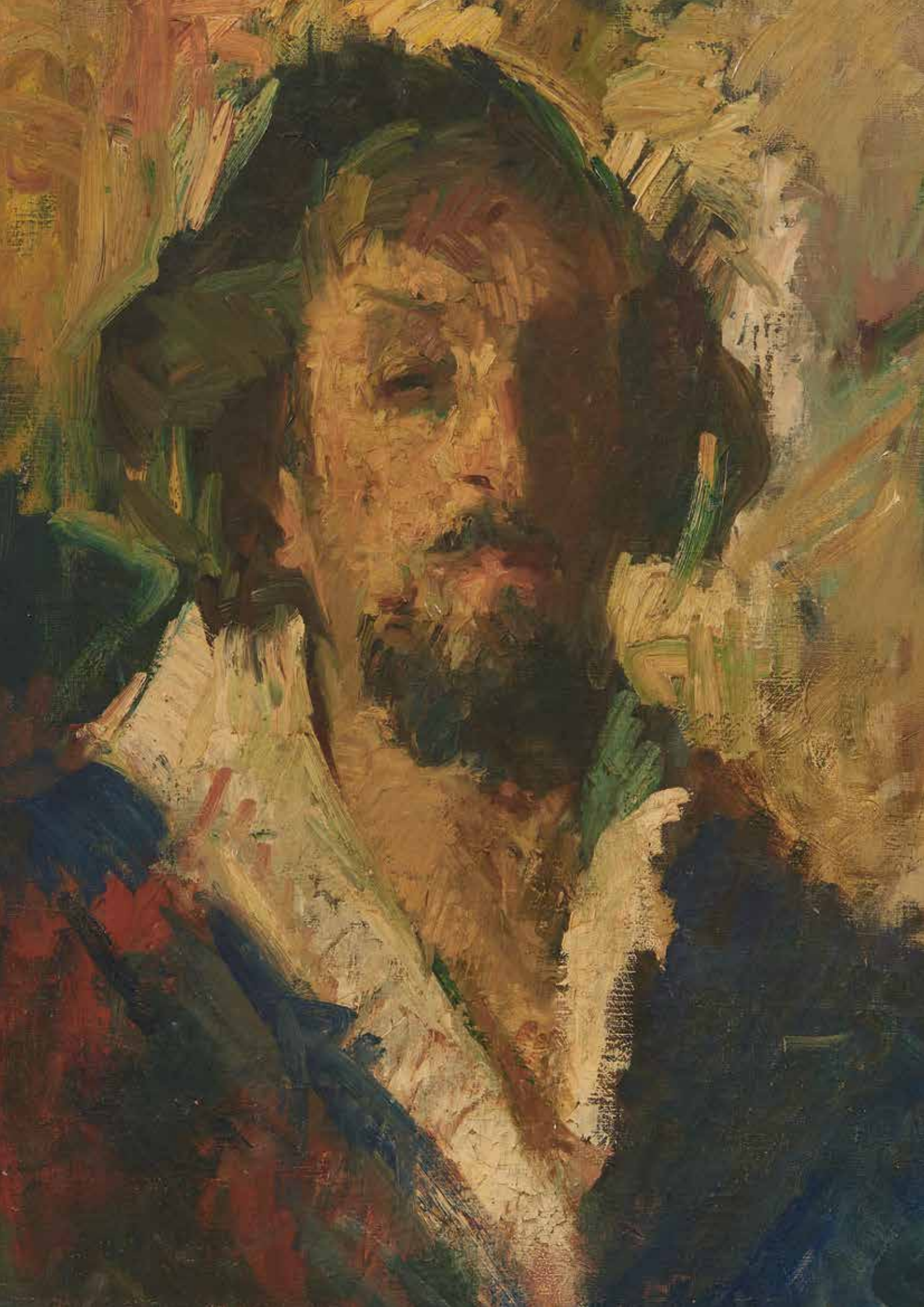
In alto: *Paesaggio*, olio su tela, 35 × 45 cm; in basso: *Natura morta*, olio su tela, 60 × 80 cm
(da *La Rivista di Bergamo*, n. 60 / ottobre-novembre-dicembre 2009).

In tale ambito, abbiamo scelto di indagare tempi vicini a noi, ripercorrendo l'ultima parte del Secolo appena trascorso, ovvero i primi anni del nuovo Millennio, offrendo visibilità – indipendentemente dal *curriculum* espositivo – ad artisti di valore che hanno quasi esclusivamente operato nei nostri territori, ovvero ad altri che – considerati un fastidio per la loro libertà intellettuale, etica, estetica – vengono messi ai margini (la loro evidente qualità, se posta in adeguata luce, potrebbe forse smascherare alcuni *bluff* fondati sull'apparenza e sulla mera risonanza mediatica).

Il Novecento ha segnato una frattura, anche a livello critico, ridisegnando una nuova gerarchia di valori, fatta di capitali artistiche e di movimenti d'avanguardia. In questa riscrittura della storia molti territori e molte storie sono rimasti senza voce, ignorati o addirittura cancellati. Pazientemente e caparbiamente abbiamo sostenuto iniziative capaci di far rileggere, con passione, episodi di storia figurativa che rischiavano di rimanere sepolti. Erano qui, vicino a noi, a portata di mano. In tanti casi è proprio l'eccessiva vicinanza a impedire una corretta lettura dei fenomeni. Tuttavia, non è neanche ammissibile continuare a fingere di non vedere, magari per eccesso di snobismo. Saper storicizzare anche i tempi più vicini a noi è cosa non facile, sovente ingrata, ma certamente doverosa.

Ci abbiamo pertanto provato con un'operazione pluriennale – iniziata nel 2008 e tuttora in corso – che ha un suo preciso disegno rivolto, in primo luogo, al recupero sistematico dell'entusiasmante esperienza del "Gruppo Bergamo" che – operante dal 1956 al 1962 e sebbene oggi ancora troppo poco ricordato – fu estremamente importante per la crescita culturale della nostra città (rammento le mostre che abbiamo dedicato a Trento Longaretti, Mario Cornali, Domenico Rossi, Franco Normanni, Rinaldo Pigola, Raffaello Locatelli, Piero Cattaneo, Erminio Maffioletti, Giuseppe Milesi, Tilde Poli); ovvero alla promozione culturale dedicata ad artisti bergamaschi di eccellenza, tanto affermati e apprezzati nel mondo quanto, eufemisticamente, "poco compresi" a Bergamo (si pensi a Ugo Riva, Gianriccardo Piccoli, Maurizio Bonfanti, Mario Signori, Sergio Battarola, Fabio Agliardi, Emilio Belotti, Cosetta Arzuffi, Giovanni Bonaldi, Paolo Facchinetti, Giancarlo Defendi, Luigi Oldani, Antonio Mangone...) nella sempiterna e penalizzante ricorrenza del *nemo propheta in patria*; ovvero, infine, alla valorizzazione di personaggi di grande spessore intellettuale e artistico – quali Gianfranco Bonetti, Enrico Prometti, Sonia Ciscato, Rino Carrara, Franco Dotti, Paolo Ghilardi, Gianluigi Lizioli – che avrebbero rischiato di essere dimenticati *post mortem* con il ricambio generazionale.

In questo suggestivo itinerario si innesta ora il tributo a Donnino Rumi con un'esposizione – raffinata e ricca di fascino nel suo meditato *excursus* – che ci consente di cogliere, in mirabile sintesi, le specifiche peculiarità e il rilevante talento di un artista libero, innovativo e profondo, caratterizzato da eccellenti qualità, magistralmente delineate da Fernando Noris nel suo approfondito saggio. Con questa mostra che gli dedichiamo a Palazzo Storico e con il catalogo che pubblichiamo per l'occasione, intendiamo far sì che venga pienamente riconosciuta la rilevante importanza del percorso di Donnino Rumi nell'evoluzione dell'espressione artistica della seconda metà del Novecento.



Ciak, si gira! Donnino Rumi in Scena

di Fernando Noris*

Per parlare della originalità di Donnino Rumi, potremmo iniziare dalla sottolineatura degli ostentati caratteri della sua firma, studiata come un sofisticato logo d'azienda, un marchio di fabbrica. Una imponente R seguita da sei lineette parallele, la dieresi sulle prime due, per orientare la pronuncia bergamasca di una Ü (che, nella lingua orobica, assume suono come nel vocabolo "uno", che così appunto si pronuncia). Simile artificio grafico-fonetico, non poco scaltro e funzionale, cui era ricorso anche Giacomo Manzoni, quando volle farsi Manzù (anche qui, con la "z" bergamasca diventata "s" dolce). Quindi, nel caso di Donnino, *Ol Rūmi*.

Non certo per questo, ma se fosse vissuto alla fine del XIX secolo, si sarebbe sentito più a suo agio. Invece a Donnino Rumi capitò d'esser nato nel 1906. Circostanza che non gli consentì di partecipare di persona, e da protagonista, al dinamico processo culturale, scientifico e tecnologico, che fu il periodo della *Belle Époque*, periodo sin troppo euforico, forse, a ridosso, inconsapevole, di una guerra, comunque imminente. Ma gli riuscì viverlo, e in certa misura farlo rivivere, a posteriori come attraverso il *flashback* di un film, cui non poté prendere parte nel suo primo atto, ma solo nel *remake* successivo. Gli sarebbe stato riservato, allora, questo sì, il privilegio di vivere, a distanza di tempo, diciamo dai primi due-tre decenni del secolo successivo, la contestuale esperienza di innovativo capitano d'industria e, in seguito, di autonomo, isolato, visionario pittore. Soprattutto avrebbe ereditato, dalla generazione precedente alla sua, una ricorrente affezione nei confronti di un'epoca, che forse gli era stata solo raccontata, nelle sue luci, nelle sue eleganze, nelle sue esclusività, così remote, attorno alla metà del '900, ma ancora così entusiasmanti nell'accompagnare, nel suo caso, l'avventura e le sfide della ricostruzione italiana dopo due guerre, quasi consecutive.

Donnino Rumi si era trovato, infatti, a vivere, proprio sullo sfondo dei due conflitti mondiali del secolo breve. La prima da ignaro infante, e la seconda da sfollato, partigiano, alle prese con l'occupazione e successiva devastazione della propria fabbrica da parte delle truppe tedesche, tutta poi da ricostruire. E dai primi anni Cinquanta a partecipare, da protagonista, alla esaltante avventura, ricca di contraddizioni e risultati, della ricostruzione del miracolo italiano. Al quale Bergamo avrebbe fornito contributi straordinari, basti pensare a Italcementi, cantieri Riva, Dalmine, industrie tessili di Val Seriana, alle centrali idroelettriche, oltre a un artigianato diffuso dalle straordinarie capacità inventive. Per quanto riguarda Donnino Rumi, il suo personale contributo avrebbe riguardato, dal suo primo apprendistato, poco meno che ventenne, nella fonderia paterna, lo sviluppo di una particolare genialità nelle proprie attività imprenditoriali: soprattutto nell'esaltazione della velocità e

*Storico dell'Arte

della bellezza delle sue sculture-moto Rumi, in ideale, implicita continuità con le sfide vitalistiche dei pur lontani futuristi. Il tutto a partire dalla compensata delusione d'aver dovuto abbandonare il giovanile alunnato accademico, per approdare ugualmente alla lenta e progressiva maturazione di una visionaria creatività. Apprezzatissima, ma isolata rispetto al corrente sviluppo della comunità artistica del proprio tempo. Una maturità alimentata dalle diversificate manifestazioni di una vita piena di interessi.

Per dire della sua iniziale vocazione artistica, la dobbiamo collocare, a partire dall'ottobre 1921, alla scuola di Ponziano Loverini presso l'Accademia Carrara, compagno di corso di Vito Musitelli, Luigi Locatelli, Ernesto Quarti Marchiò, Primo Nolli, Sandro Pinetti, Mario Zappettini.

Questa frequenza si svolse, con regolarità almeno fino al 24 aprile 1924, quando la Commissaria, lamentando le numerose e ingiustificate assenze, prefigurò al padre Achille la prospettiva di cancellare il giovane Rumi dall'elenco degli allievi. La risposta del padre fu in qualche modo accorata, nel giustificare l'irregolare frequenza del figlio con necessità lavorative nell'impresa familiare, divenuta molto impegnativa. A parziale compensazione del necessitato ritiro dai corsi ufficiali, Donnino poté iscriversi e frequentare la Scuola di Nudo, sempre in Carrara, fino al 1926. Alcune testimonianze del tempo dicono, comunque, di alcune opere degli anni '20-30, come l'espressionistico *Ritratto del padre*, del 1922, di alcuni già ambiziosi *Autoritratti*, in atteggiamento *bohémienne*, con quel cappello a cencio che lo accompagnerà spesso e persino con uno scanzonato paio di occhietti *pince-nez*; primi esiti, in realtà, di una pittura più talloniana, che d'eredità loveriniana, a meno che del maestro gandinense, Donnino si fosse mostrato in grado di cogliere la novità degli accesi e dinamici bozzetti dell'ultima stagione.

Alla luce di quanto la vita gli riserverà in seguito, il compiacente tributo connesso con il ritratto del padre, colto nell'espressione di un genitore complice, dallo sguardo ironico e disincantato, rimase il tentativo, fallito, di ingraziarselo, in vista di uno sperato affrancamento dal doversi trovare, lui giovane aspirante artista di sedici anni, incardinato in responsabilità aziendali, che avrebbero poi invece segnato il suo brillante destino di creativo imprenditore.

In fabbrica

Attorno agli anni '40, Donnino Rumi è già un convinto e affermato capitano d'industria. Dalla primitiva produzione di eliche e periscopi, la Rumi, o meglio FOR Fonderie Officine Rumi, passa a occuparsi di macchine per paste e dolci, macchine cinematografiche e soprattutto macchine tessili, telai, cardatrici e le storiche, straordinarie motociclette. Tanto che, da qui in avanti, la fortuna critica del Rumi-pittore si azzerà totalmente. Inutile cercare una bibliografia, minimamente attenta alla pur presente produzione pittorica (e scultorea e grafica) di quegli anni, inutile indagare la sua presenza nelle pur diffuse collettive del tempo. Le glorie e l'assorbimento dei successi motoristici, vanto dell'Italia, che si avviava a una forte accelerazione sulla promozione di una mobilità leggera, diffusa e popolare (Fiat, Lancia, Alfa Romeo; e per dire delle moto, in particolare MV Agusta, Gilera, Benelli, Motobi, Morini, Parilla, Laverda, Guzzi, Morbidelli, Innocenti e le dominanti Vespa e



RUMI - Formichino, 1954, collezione Giovambattista Rumi.

Lambretta) unificavano altrettante recensioni e citazioni sulle attività imprenditoriali di Donnino Rumi. E a ragione, perché episodi come le infinite partecipazioni alle più qualificate competizioni nazionali e internazionali come, ad esempio, le quattro medaglie d'oro ad altrettanti equipaggi Rumi nella ISDT inglese di Llandrindod Wells del 1954, meritavano questo e altro. Ne ha fornito una esauriente ricognizione la mostra, e poi il volume, *Moto Rumi. Produzione 1950-1962*, a cura di Giovanni Valagussa per Fondazione Polli Stoppani del Museo della Valle di Zogno (si veda in nota, con altra minima bibliografia).

Anche un documentato articolo di Simone Crippa su "La Rivista di Bergamo" del 2002 esaltava proprio questo eccezionale successo del Rumi progettista, designer, manager, campione di record e di inedite invenzioni motociclistiche. Titolando il pezzo "Donnino Rumi. L'arte della motocicletta", si lasciavano comunque intravedere le mai svanite aspirazioni estetiche di Donnino Rumi: «Il colore, la forma, la penetrazione nell'aria [...] Il nostro "strano" industriale sceglie personalmente e con meticolosa attenzione i colori delle moto, attingendo tra le tinte della sua tavolozza di pittore [...] Rende disponibile alla sua clientela un numero ampio di possibilità cromatiche, sempre originali, durevolissime e ben accostate. [...] Plasma con la creta, che ha imparato a usare all'Accademia Carrara, esattamente come fossero sculture, le forme dei telai e dei parafanghi e di volta in volta disegna avvenire, avvolgenti, ergonomici serbatoi, con il risultato di una estetica particolarissima e accattivante». E che dire della maniacale cura riservata al riconoscibilissimo "rombo-Rumi"? Nelle avvertenze, che accompagnavano le vendite, Donnino Rumi aveva fatto scrivere: «La Casa Rumi fa appello al civico senso dei possessori dei motomezzi Rumi affinché rispettino al massimo grado la silenziosità dei propri motori.

Sono state impartite precise disposizioni a tutte le stazioni di servizio affinché non venga riconosciuta alcuna assistenza né gratuita né a pagamento a quei possessori di automezzi Rumi che abbiano volontariamente alterato le marmitte dei silenziatori o vuotate le stesse dalla lana di vetro». Altra sottolineatura di un curioso livello estetico che, in questo caso, si potrebbe dire di sensibilità acustica o, con il dire di qualche tifoso cultore del suono dei motori Rumi, di raffinato sentire musicale, come del resto sostengono i ferraristi e gli adepti Harley-Davidson a proposito dei loro miti.

Nel clima artistico del tempo

Dal punto di vista strettamente artistico, Donnino Rumi ebbe modo di convivere con la contigua, ma sostanzialmente estranea esperienza, dell'esperimento che il fratello Luciano era andato conducendo, con la avviata e sostenuta attività del circolo *Arte e Artigianato Orobico*. Con questa iniziativa, artistico-promozionale, si erano intese favorire le aspirazioni di un gruppo di artisti bergamaschi, che si sarebbero concretizzate, con altalenanti fortune, in una vera e propria consorzeria di aspiranti professionisti. Questa impresa era, di fatto, una delle prime uscite di alcuni pittori e scultori locali, che sarebbero poi confluiti nel Gruppo Bergamo. Le condizioni della ricerca e della produzione artistica a Bergamo, nelle mutate condizioni di una committenza, in via di radicali trasformazioni, ponevano la necessità di nuove forme sia di aggregazione tra artisti sia di orientamento verso una diversificata creazione di nuovi prodotti. Dalla primitiva avventura di *Ceramica Artistica Bergamasca*, avviata da Nino Zucchelli, con il coinvolgimento di artisti come Elia Ajolfi, Egidio Giaroli, Costante Coter, si passò alla cessione del sodalizio a Luciano Rumi, che, con la nuova denominazione di *Arte e Artigianato Orobico*, trasferì l'impresa nella sua sede di Seriate, aggregando nuovi adepti, tra cui Egidio Lazzarini, Simone Morelli, Piero Cattaneo, Attilio e Claudio Nani, Piero Bassi, Franco Normanni, Mario Cornali e Domenico Rossi. Ma non il fratello Donnino.

Il distacco aristocratico, nemmeno tanto mascherato e certamente molto ricambiato dall'*establishment* locale, portò Donnino Rumi a non confondersi con questi artisti e a ignorare i loro travagli, sia di acuta riflessione poetica e formale, sia di imbarazzati tentativi promozionali, sia della affannosa e preoccupata ricerca di vie nuove per proporre la loro arte.

La "leggenda" Rumi

Da qui in poi sarebbe decollato il luogo comune di un Donnino Rumi altero ed estraneo alla comunità artistica del suo tempo. Originale, estroso, ma isolato. E materialmente, estraneo lo fu, per davvero, almeno nei termini d'aver coltivato e proposto una immagine ufficiale di sé, con quel suo difensivo distacco, costruito attorno a una figura garbatamente istrionica, ampio mantello sciarpato, barba apparentemente incolta da *viveur*, spavaldo cappellaccio a cencio o berretto da pittore e una infinita serie di *Autoritratti*. Genere che ogni artista, nella storia dell'arte, ha sempre inteso praticare come una sorta di ricorrente autoanalisi quasi terapeutica. Con questo *look* esordisce la leggenda del Rumi pittore, sempre con la dieresi sulle prime lettere.

La liquidazione dell'azienda nel 1962, per le note traversie argentine, garantisce, a

Donnino Rumi, purtroppo per le sorti aziendali, meno per le sue future evoluzioni artistiche, il definitivo lasciapassare di potersi dedicare a tempo pieno alla pittura. Non che tra il 1943 e il 1956 e poi, tra il 1956 e il 1962 non avesse praticato, come di fatto aveva praticato, una pittura con esiti già molto personali e densi di carattere espressivo, dipingendo paesaggi e figure, con quello che si affermerà il tratto più riconoscibile del suo processo formale: segno perentorio, matericità cromatica pastosa, cromatismi d'un acceso luminismo selettivo, divagazioni integrative al limite dell'informale, con scelte di una scoperta gestualità sopravvivenza.

Probabilmente, dalla fine degli anni Cinquanta, quel fenomeno carsico di una lenta e mai sopita decantazione, lasciata in sospeso nei decenni precedenti, viene ad affiorare e con prepotenza. Varrà dunque, nell'occasione della presente mostra, tentare una possibile ricostruzione della genesi, che poté aver contribuito a produrre un immaginario così caratterizzato e iconico in Rumi.

Scandendo la lettura delle sue opere, nella successione dei suoi personaggi, soprattutto femminili, ma non solo, così come della sua pittura di genere, delle ambientazioni di attese, di dialoghi muti, di complicità, di locali alla moda, si ricava l'inventario di un complessivo allestimento teatrale. Quasi un ricorrente e performante *casting*, per l'individuazione e la scelta di attori e attrici, chiamati in scena, di volta in volta, da Donnino Rumi per un provino in vista di una prossima recita complessiva e complessa. Il costumista chiamato in causa, per rivestire di pizzi, piume, trine e velluti, di corsetti alla moda, di panneggiati e plissettati abiti di scena, di severi giubbetti, cappelli piumati è, a tutta evidenza, il francese Henri de



Toulouse-Lautrec (1864-1901). Ma solo come costumista, non da sceneggiatore o da regista. Il film lo conduce Donnino Rumi. E in questo senso, più che continuare a cercare Oltralpe derivazioni, per altro scontate, che, una volta accertate nella loro natura di mera fenomenologia del costume, si esauriscono su sé stesse, converrebbe cercare ascendenze tematiche e narrative più vicine. In questo, viene in aiuto la citata attività della FOR, Fonderie Officine Rumi, come produttrice di macchine cinematografiche. Normale che, da questo punto di vista, il rapporto dell'artista con la produzione dei film del tempo fosse qualcosa di piuttosto stretto. Può essersi replicato il rapporto che, nel secolo precedente, era venuto ad instaurarsi tra la pittura ottocentesca e la coeva produzione del melodramma italiano, con scenografiche trascrizioni pittoriche e popolari divulgazioni di vicende traviate, tradimenti tragici, esistenze infelici, così come avventure galanti, garbate ironie, segreti innominabili, faide familiari, abbandoni laceranti, indimenticabili caricature di personaggi, festose scene da operetta di vedove allegre, cavallini bianchi, coinvolgenti can-can, spesso il tutto, a sua volta debitore della riproposta di prototipi letterari, estrosamente trasfigurati da librettisti vari.

Le repliche infinite donne di Donnino Rumi, sempre simili, sempre diverse, avrebbero fatto la gioia di Federico Fellini (1920-1993), che vi avrebbe riconosciuto le sue Gradische, l'universo femminile della sua *Città delle donne*, l'esuberante Sandra Milo, la sorprendente Anita Ekberg, la malinconica, bellissima, roca, Claudia Cardinale, la volutamente sguaiata Magali Noel.

O anche, andando a ritroso nella filmografia novecentesca, Donnino Rumi avrebbe potuto apprezzare le diffusissime regie di Carmine Gallone (1885-1973), cantore, dagli anni Quaranta, di film come *Addio Mimi*, *La Signora delle camelie*, *Trovatore*, *La Forza del destino*, *Messalina*, *Senza Veli*, *Cavalleria rusticana*, *Madama Butterfly*, *Casta Diva*, tutti film reclamizzati da vistose illustrazioni di manifesti incollati sui muri delle vie. O, nei primi anni Settanta, aver avuto il tempo di riscoprire i raffinati, popolarissimi bordelli, di Lina Wertmüller (1928-2021) di *Film d'amore e d'anarchia* (1973) con una splendida Mariangela Melato e compagnia cantando, o di *Pasqualino Settebellezze* (1975), nella componente relativa alle vicende delle sorelle del protagonista.

Il portfolio del regista Rumi

Almeno otto *Autoritratti* firmano la messa in scena delle opere di Donnino Rumi nella presente mostra. Uno giovanile, più antico, con la frontalità, ancora un po' timida, del neofita pittore, intento a promuovere una delle sue prime prove d'autore, smagliante di colori, gestualmente articolati attorno alle fattezze di un assorto moschettiere. Pizzetto, lunga capigliatura, scollo della camicia aperto, sguardo mimetizzato nell'ombra. Troppo timido, per voler essere sfacciato. Tre successivi saranno costruiti con il pittore, già maturo negli anni, in compagnia di belle signore. Il primo, tra due di loro, una vista di spalle (ignude) e l'altra, appena ritagliata sul margine, a inquadrare uno sguardo, da sopra in giù, di un pittore in smoking. Nell'*Autoritratto con modella*, l'interno di un localino li vede accostati, l'una, non giovanissima, con un bicchiere a mezz'asta in mano, l'altro a curvare il capo, dietro le spalle verso di lei, per darsi a vedere e, forse, a controllare la situazione. Un

altro autoritratto, *Il maestro e la modella*, vede Rumi monumentalmente seduto accanto a una ragazza, immobile nei suoi occhi socchiusi, braccia e mani sulle ginocchia, imbarazzo da compita liceale, non poco sospesa, o silentemente sorpresa, in questa sua prima uscita ufficiale. Altri Autoritratti, in singolo, evidenziano le qualità istrioniche del pittore, che, ritraendosi "*alla Morzenti*", accredita la sua immagine di artista in dialogo vitale con lo spettatore, cui protende la mano, nel gesto di superare la bidimensionalità del dipinto e avanzare nello spazio antistante. La consistente sezione delle *Nature in posa*, riconduce, allo stesso modo, all'esperienza delle piccole cose domestiche di frequentazione quotidiana. Tavole imbandite di frutta e ortaggi, adagiati su inclinati piani d'appoggio (con un occhio di riguardo a Cézanne, ma lo ritroveremo questo rimando, anche a proposito di una splendida figura di donna), servizi in porcellana in attesa di ospiti, e fiori, tantissimi fiori, d'una esuberanza fantasmagorica: viole, iris, tulipani, rose, begonie, girasoli. Composizioni e formati, rigidamente impaginati, senza divagazioni o ambientazioni distraenti, ma tutti concentrati sulla esaltazione di essenze che non appaiono recise, ma sopravvivenze per sempre, nella loro vitale essenza animata. Colori a profusione, imbastiti come drappaggi di ricami o tessuti pregiati. Procedendo nella narrazione, qualche paesaggio porta la pittura di Rumi a respirare l'aria dei colli o delle vie di Bergamo: la città vista dalla piana sottostante (spazi geometrici essenzializzati come una trasposizione astratta e informale), *Neve sulle mura di Bergamo Alta*, *Sant'Agostino con la neve*, naturalistici quanto basta per rendere il senso descrittivo e costruttivo della luce. Tornando a Cézanne, che ugualmente costituirà riferimento, in quegli anni anche per il primo Cornali, e non di lui solo,



potremmo aprire questo portfolio tutto al femminile, con l'arcigna figura, leggibile, alla pari con la *Femme à la cafetière*, del pittore francese, nei due volumi geometrici sovrapposti del corpo, stretto in vita da un nastro. Proprio come la impettita figura di anziana di Donnino Rumi, mani sui fianchi, tutta scollata tra il nero dei contorni, in bilico tra una arcigna *maîtresse*, o più prosaicamente, una bergamasca *regiùra*, implacabile amministratrice, senza remissione, dei beni e delle vite di tutti i famigliari.

Giovani donne e attempate signore si alternano, in pittoresca sequenza, in quello che abbiamo già denominato il *casting* allestito da Donnino Rumi. Le due *Modelle*, di età e storie di vita diverse, stanno perfezionando la loro vestizione, con trine, nastri, cappellini piumati, lunghi abiti a balze, sempre con larga evidenza alla bellezza spavalda di nudità ariose, anche se solo accennate. Luci e ombre colorate impreziosiscono il set, conciso e misurato nei toni di colloqui sospesi.

Una piccola trilogia, di signore riprese di profilo, ne rappresenta una *Al caffè*, una, in compagnia di un'altra, *A teatro*, e una terza, tutta assorta nel suo sguardo immobile, fisso in avanti, verso un infinito fuori campo.

In almeno due casi pare trattarsi della medesima modella, con il suo viso, moderatamente restaurato, che tuttavia non cela rughe di esperienza, una postura forzosamente sostenuta, la punta di un naso impertinente. Le pennellate di Rumi solcano la superficie, rivelando ad ogni tocco la personalità presente dell'artista, riconoscibile sotto la scorza di un disegno puntiglioso, di tonalità accese, di curiosità indagatrici, di campiture solenni e padrone del campo. Più che la psicologia delle donne rappresentate, pur coerentemente segnata da equilibrate espressioni di interiorizzate presenze, emerge il sentire implicito del pittore, denso di affettuosità complici e di una sottile malinconia. Distacco e coinvolgimento convivono in una partecipata messa in scena, densa di emozioni vaganti.

Altre coppie di donne rivelano poi i loro dialoghi, densi di sentimentalità raffinate, o di sospensioni, di attese rinviate o, di lì a poco, avviate a concludersi a breve. E spesso, gli occhi delle donne di Rumi non guardano, o almeno, non appaiono aperti su una realtà riconoscibile. Ed è proprio in questa lucida scelta di estraniamento che risiede una delle costanti più illuminanti della poetica di Rumi: la consapevolezza della relatività del tempo e dello spazio, della precarietà del divenire della storia, della vanità, consapevolmente accettata, delle apparenze del mondo in cui viviamo, anche delle più gradevoli, come può essere la bellezza di belle donne.

La *Ballerina in calze rosse* sta armeggiando attorno al proprio abbigliamento, altre lo hanno già fatto, ma ci nasconde il volto, in cambio dell'esibizione di un generoso seno scoperto. Sa già che il suo spettacolo sarà la solita *routine* di applausi, di sipari, di fumi e di avventori. Per lei, di noia. Come di sottile elegante malinconia è rivestita la solitudine del *Nudo* di ragazza, isolata nella sua stanzetta disadorna, a lisciarsi i capelli, in controluce rispetto all'unica apertura sul mondo esterno. E lontano. Nel terzo dipinto, d'analogo tema, Donnino Rumi ambienta il *Riposo della ballerina* su un letto di sfaragliato tulle bianchissimo, candido come l'inconsistenza di una nuvola, sulla quale la giovane donna è adagiata per poter assaporare appieno sé stessa.

Conclusione

Intanto i contemporanei, e contigui, artisti della sua generazione, dopo l'esperienza in casa di Luciano Rumi e la breve, intensa, stagione del Gruppo Bergamo, erano sciamati, ciascuno, per propri orizzonti di personale riflessione umana e professionale. Tutti dando vita a una tradizione locale di profonda dignità e di significativi esiti, anche tramite attività di docenza rivolte alle generazioni successive. Continuando a ignorarli, ricambiato, Donnino Rumi procedette nel suo cammino di consapevole isolato, in un percorso che a loro, come a molta della critica militante del tempo, dovette continuare ad apparire frutto di un comodo neoclassicismo esterofilo. Con buone gratificazioni, invece, da parte di un collezionismo a lui molto favorevole e che si dimostrò in grado di apprezzare le qualità del suo lavoro, Donnino Rumi venne a mancare il 17 agosto 1980.

La perfidia di una inevitabile nemesi storica li avrebbe tutti accomunati in una permanente rincorsa contro le altalenanti sorti che toccano ai profeti in patria. Le ragioni della presente mostra stanno anche in una semplice rilettura di memorie e di avventure artistiche, tanto significative nei loro raggiungimenti, da coincidere con la dignità di una tradizione, che sta alla base di riconoscibili valori, etici ed estetici, non solo formali, nei quali converrebbe che una Comunità continuasse a riconoscersi.

Nota bibliografica

1920-1923 *Elenco Allievi* Accademia Carrara, segnatura b.052, 718 (739)

1921-1925 *Fascicolo personale*, presso Archivio Accademia Carrara

1978 Gianni Cavazzini, *Donnino Rumi*, Edizioni Due Torri, Bologna

1983 Paolo Rizzi, Gianni Cavazzini, *Donnino Rumi*, Bolis Edizioni

1992 Riccardo Crippa, *La moto dell'artista*, Nada Editore

2001 Arte a Bergamo, 1945-1959, *Arti applicate, Il design dove non si faceva design*, pp. 152 e segg., GAMeC, Bergamo

2002 Silvia Carminati, *Luciano Rumi. L'avventura dell'artigianato artistico*, in «La Rivista di Bergamo», n. 29, gennaio-febbraio-marzo

2002 Simone Crippa, *Donnino Rumi. L'arte della motocicletta*, in «La Rivista di Bergamo», n. 29, gennaio-febbraio-marzo

2008 *Donnino Rumi. Un pittore "francese" a Bergamo*. Mostra 29 agosto - 28 settembre, Sala Manzù della Provincia di Bergamo, a cura di Fernando Noris

2009 Fernando Noris, *Donnino Rumi. Al cuore della pittura*, in «La Rivista di Bergamo», n. 60, ottobre-novembre-dicembre

2021 *Moto Rumi. Produzione 1950-1962*, a cura di Giovanni Valagussa.

Testi di Francesco Gavazzini, Giovanbattista Rumi, Giovanni Valagussa, Fondazione Polli Stoppani, Artigrafiche Mariani&Monti, Museo della Valle di Zogno

2022 Galleria Kefri, *Omaggio a Donnino Rumi*, dicembre

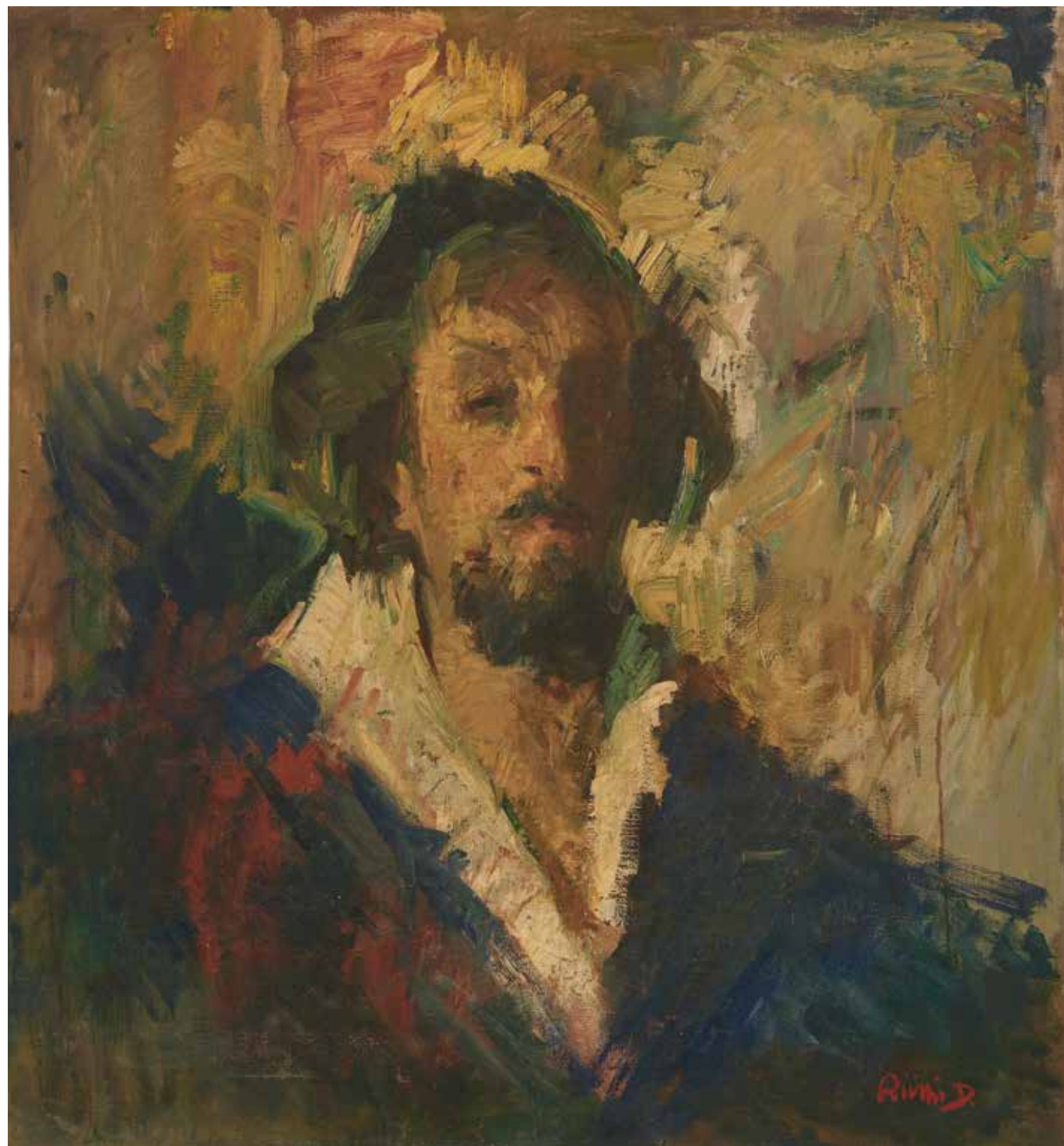
Collezione Crippa. Registro storico Rumi (c/o Riccardo Crippa) Via Palma il Vecchio n. 3, Bergamo

Sito: motorumiofficial.it

Storia della Rumi, sito in six-days.org



Opere



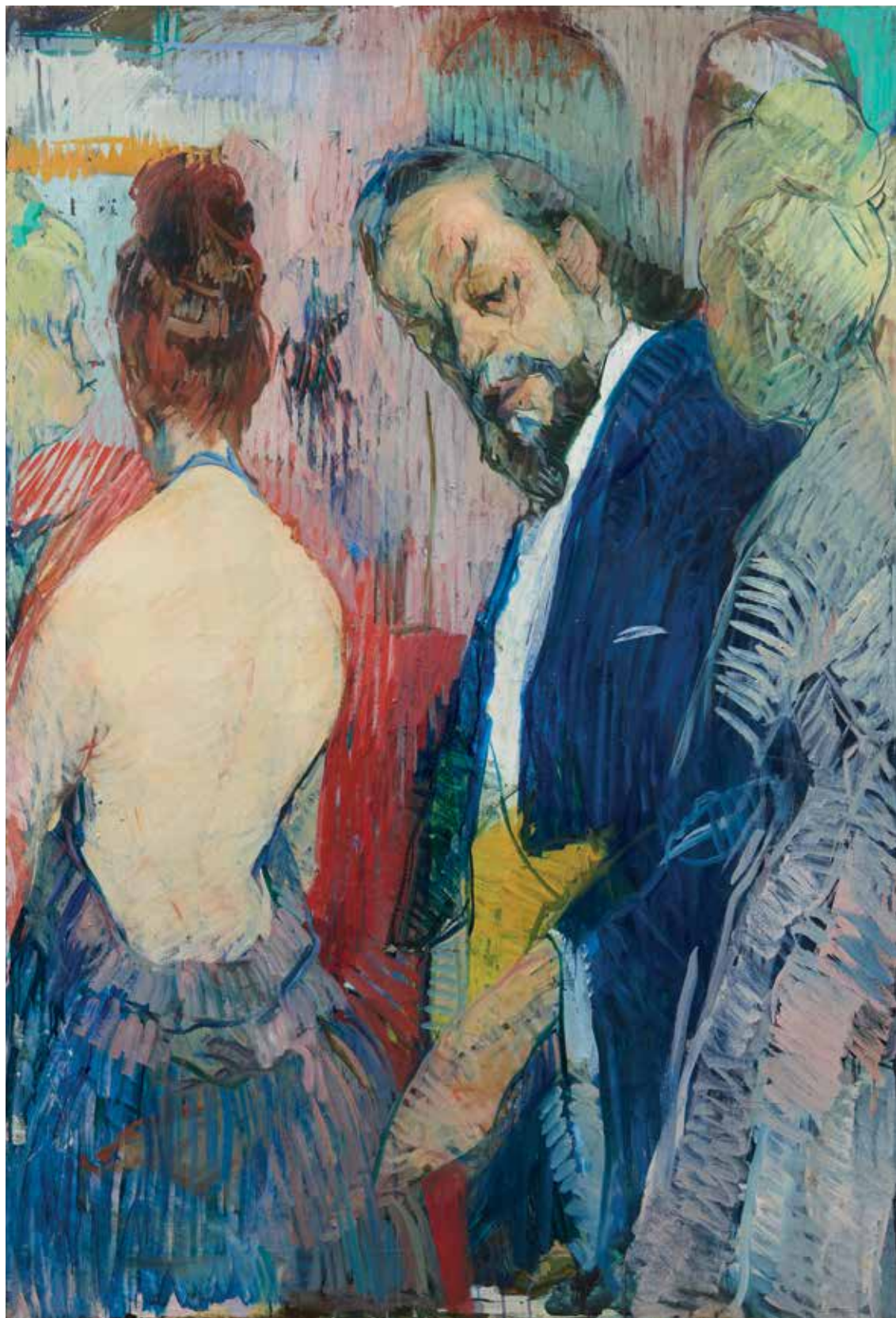
Autoritratto giovanile

1946, olio su tela, 82 × 78 cm



Autoritratto con modella

olio su tela, 110 × 100 cm



Autoritratto con modelle

olio su tela, 130 × 90 cm



Il maestro e la modella

olio su tela, 110 × 80 cm



Autoritratto

olio su tela, 100 × 80 cm



Autoritratto

1963, olio su tela, 150 × 100 cm



Autoritratto

olio su tela, 135 × 100 cm



Autoritratto

1969, olio su tela, 100 × 60 cm



Natura morta
1975, olio su tela, 60 × 80 cm



Natura morta
olio su tela, 84 × 90 cm



Natura morta
1975, olio su tela, 60 × 80 cm

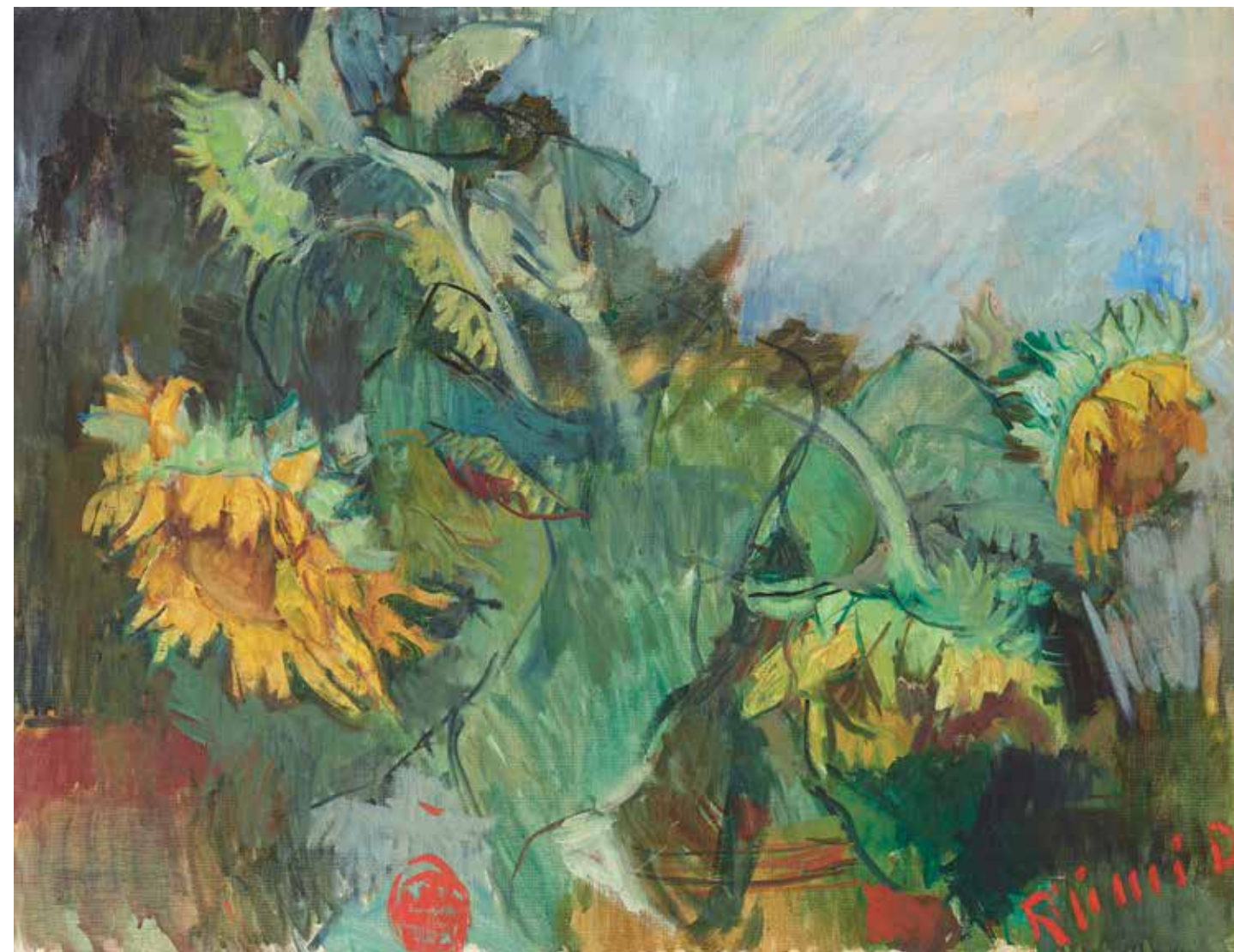


Natura morta con tazze
olio su tela, 70 × 100 cm



Magnolie stellate

olio su tela, 65 × 75 cm



Girasoli

olio su tela, 70 × 90 cm



Vaso con fiori
1974, olio su tela, 100 × 80 cm



Vaso con fiori di campo
olio su tela, 90 × 70 cm



Fiori

1977, olio su tela, 115 × 65 cm



Iris

olio su tela, 100 × 60 cm



Fiori

olio su tela, 96 × 60 cm



Vaso di viole

1969, olio su tela, 40 × 65 cm



Bergamo Alta
olio su tela, 110 × 100 cm



Mura Bergamo Alta
1967, olio su tela, 35 × 45 cm



Sant'Agostino con la neve
olio su tela, 30 × 40 cm



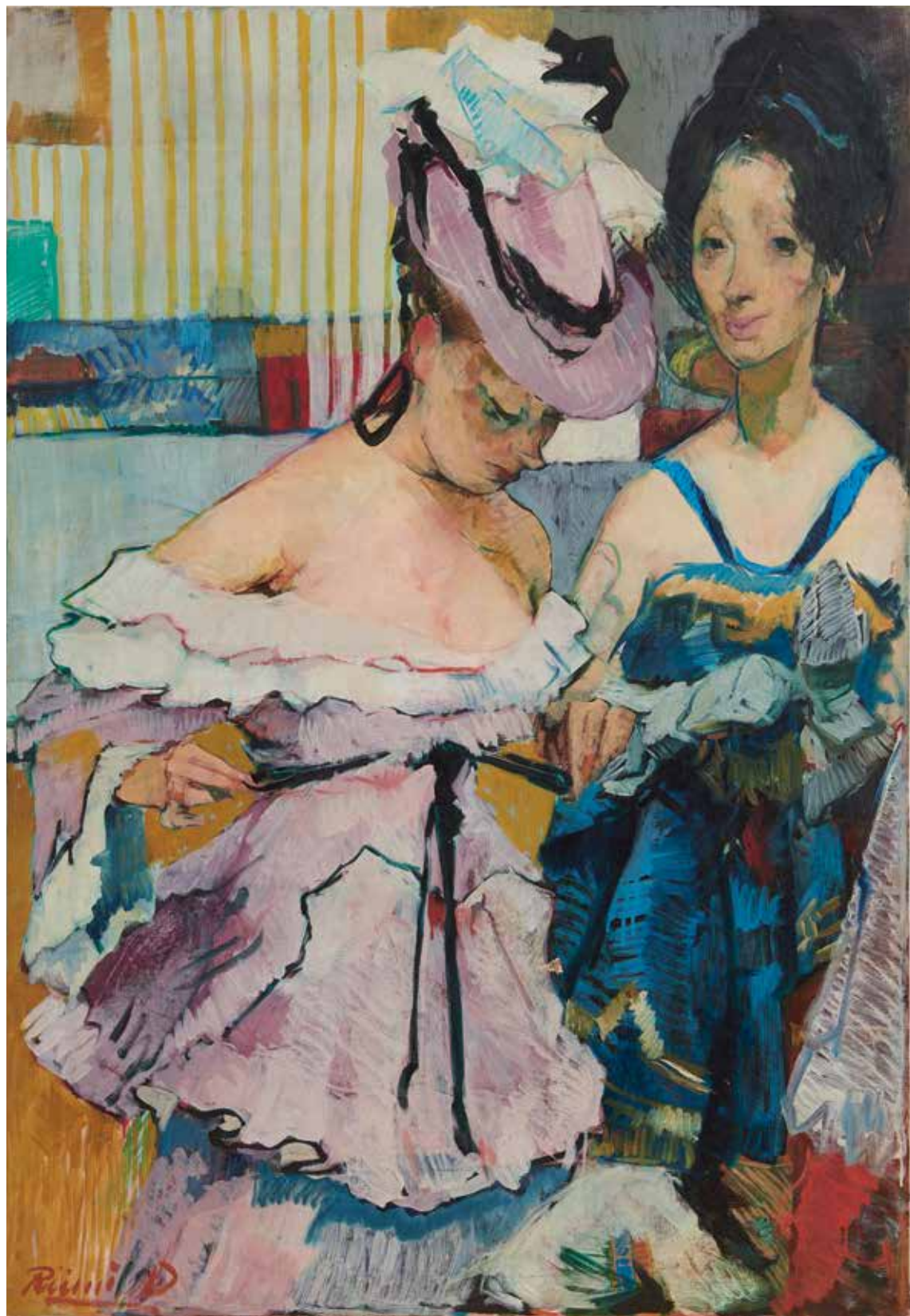
In giardino
1969, olio su tela, 90 × 130 cm



Riposo della ballerina
olio su tela, 70 × 110 cm

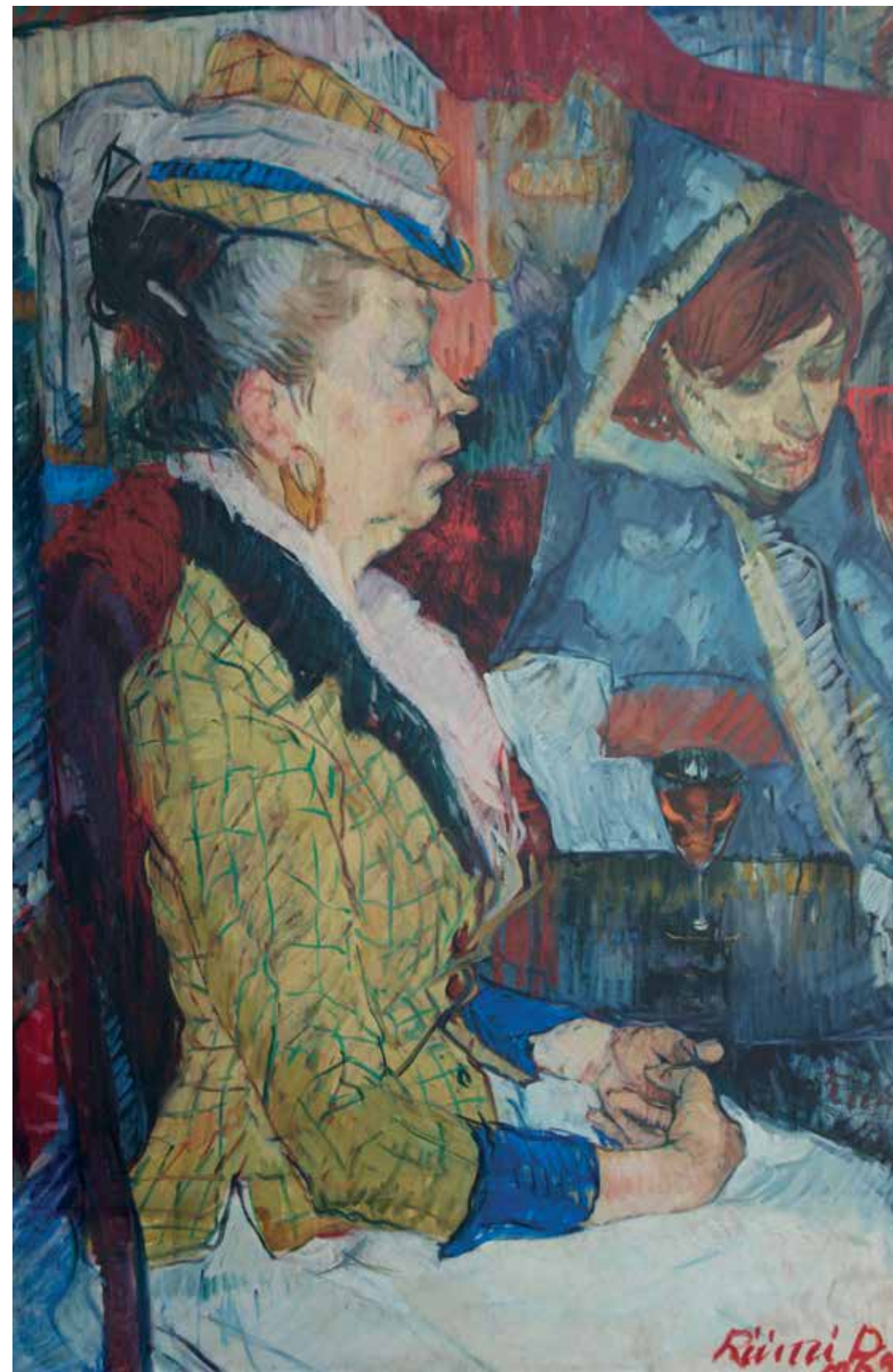


Gilda
1960, olio su tela, 140 × 95 cm



Modelle

olio su tela, 130 × 90 cm



Al caffè

1969, olio su tela, 106 × 71 cm



A teatro
1969, olio su tela, 80 × 60 cm

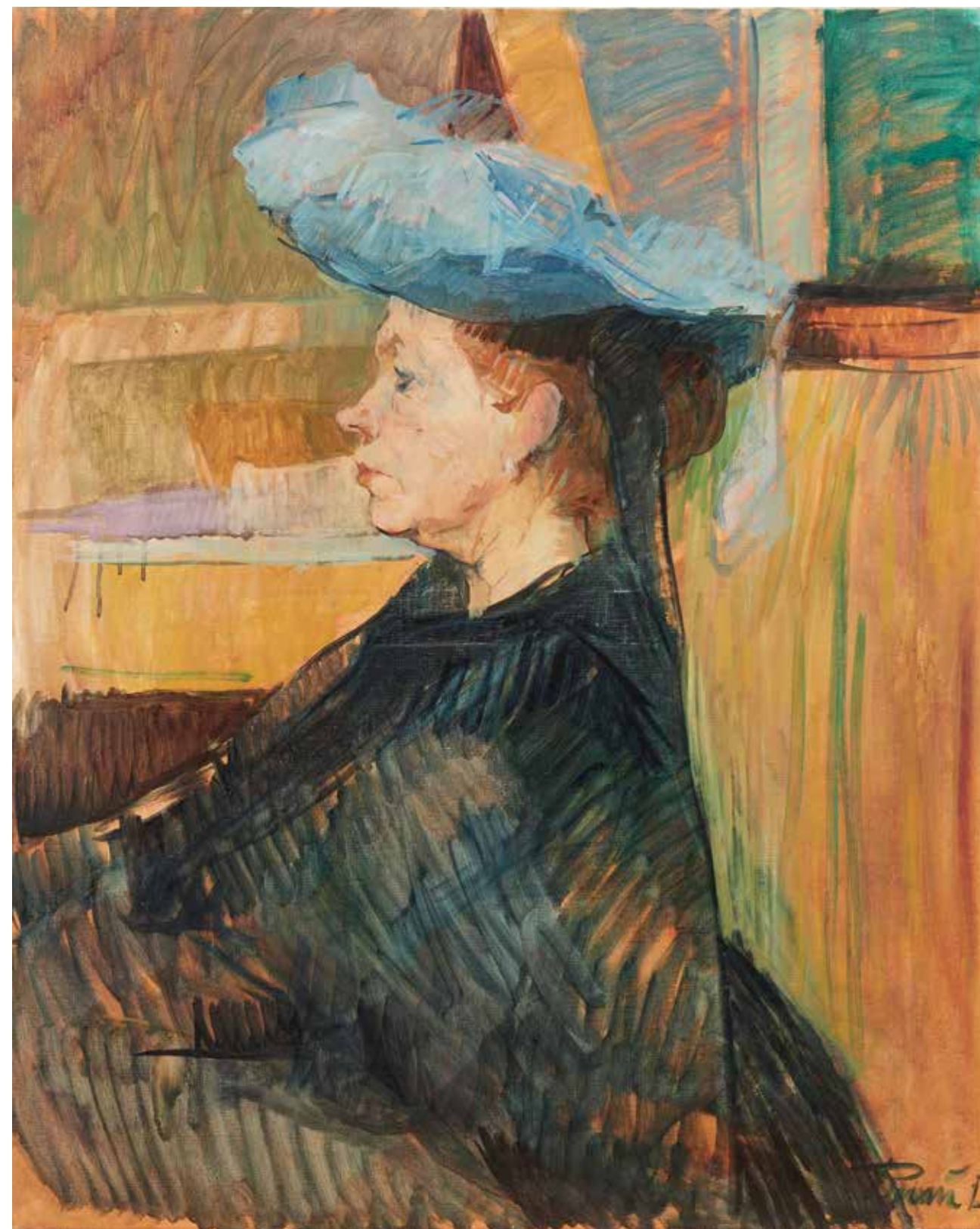
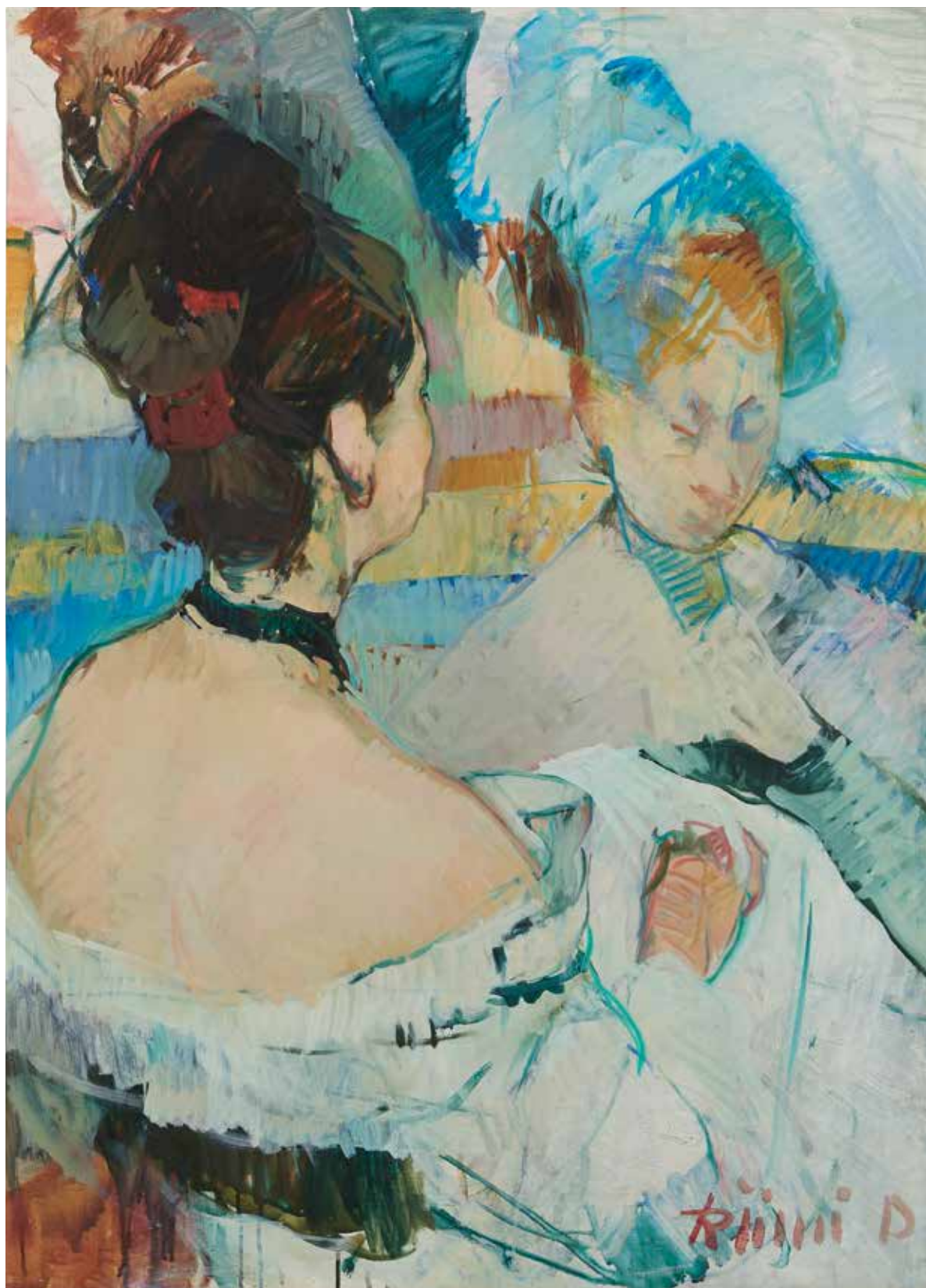


Figura di profilo
olio su tela, 100 × 80 cm



Due figure
olio su tela, 98 × 72 cm



Due figure e il pittore
olio su tela, 130 × 90 cm



Modelle

olio su tela, 100 × 80 cm



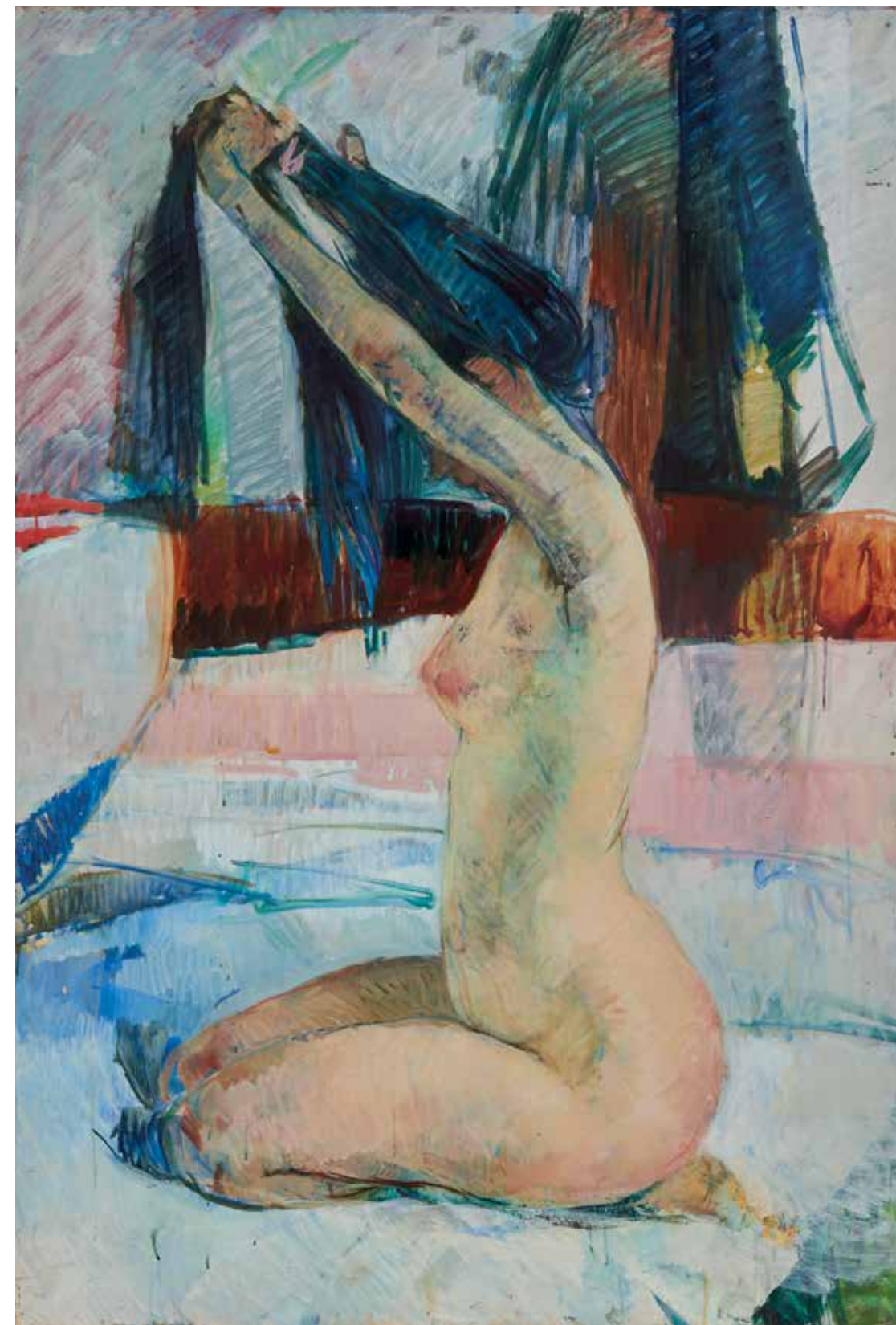
Immagine riflessa

1968, olio su tela, 100 × 80 cm



Ballerine

olio su faesite, 85 × 57 cm



Nudo

1967, olio su tela, 130 × 90 cm



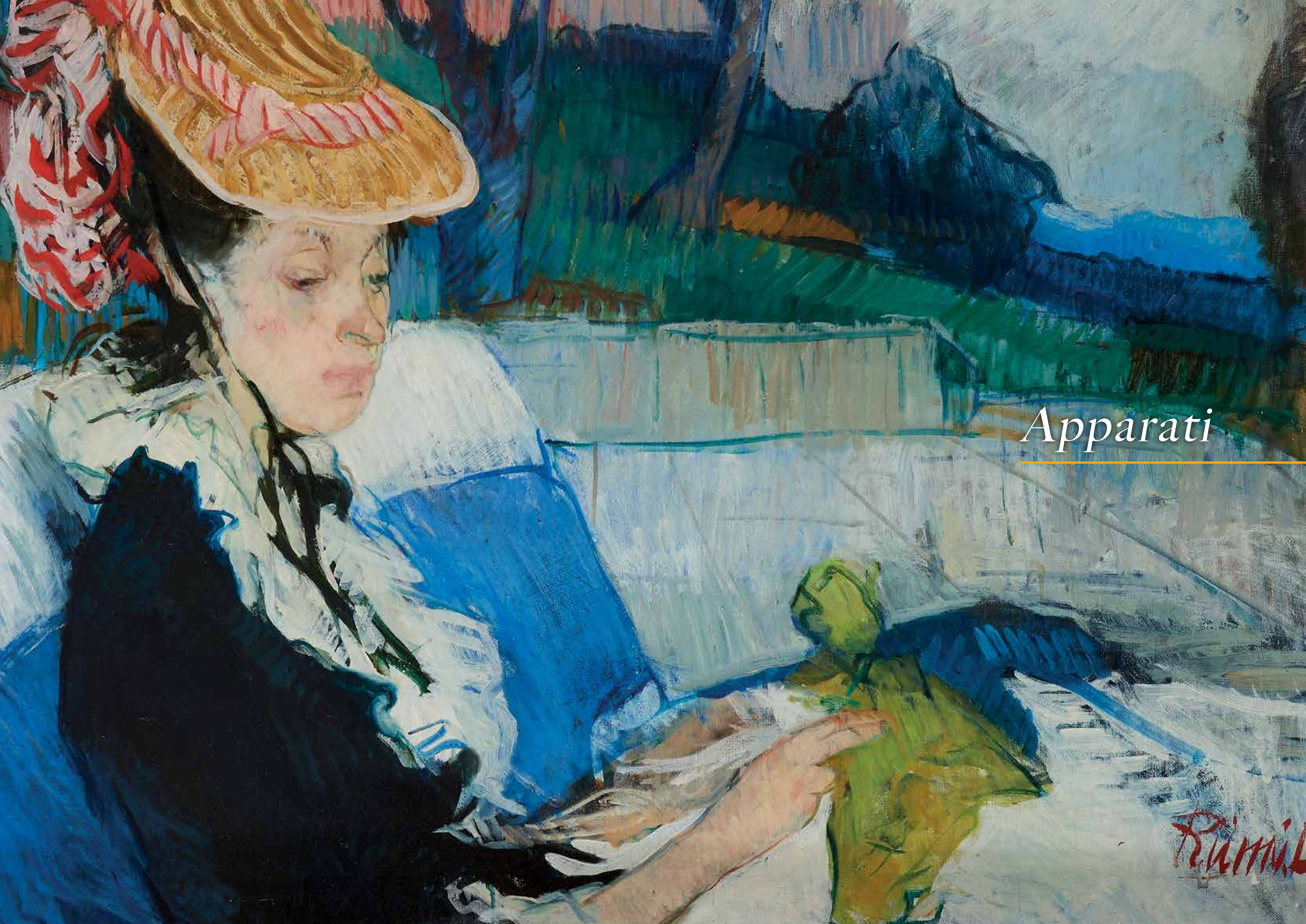
Autoritratto

bronzo, h. 71 × 15 × 15 cm



Testa femminile

bronzo, h. 54 × 18 × 18 cm



Apparati

J.M.W. Turner

Donnino Rumi

1906, 16 ottobre. Donnino Rumi nasce da Achille e da Giuseppina Trombetti (o Trombetta). Abitazione della famiglia in via Osio n. 56, dove il padre gestisce una fonderia, specializzata in forniture di eliche e periscopi.

1921, 21 luglio. Dopo la frequenza alla Scuola Elementare T. Tasso, Donnino Rumi consegue la promozione del 6° anno, titolo che gli consentirà di iscriversi all'Accademia Carrara, dopo avere frequentato la bottega di un amico di famiglia, tale Ghislandi, intagliatore.

1921, 25 ottobre. Presenta domanda per l'ammissione all'Accademia di Belle Arti di Bergamo.

1921-1923 Figura iscritto ai corsi regolari, per tre anni, sotto la direzione di Ponziano Loverini.

1922, 2 agosto. La cronaca sulla assegnazione dei premi annuali dell'Accademia Carrara vede i riconoscimenti ad alcuni compagni di Donnino Rumi, ma non il suo nome tra questi. Risultano premiati Alessandro Pinetti e Primo Nolli (gessi), Giulio Musitelli, Luigi Locatelli, Armando Locatelli (Scuola di Nudo), Ernesto Quarti (Scuola di colorito, 1° anno), Giulio Musitelli, Armando Locatelli, Romualdo Locatelli, G. Battista Nespoli (colorito sez. superiore): *«I quali dimostrano evidenti qualità pittoriche robuste e oggettive. La Commissione – prosegue la nota – lieta degli assai risultati lusinghieri dei dati della Scuola anche in questo anno, esprime al Sig. Prof.*



Ponziano Loverini, tutto il suo compiacimento e la sua soddisfazione, constatando l'ottimo risultato che dà alla Scuola dell'Accademia la prova di un indirizzo pratico e non comune» (Giornale di Bergamo, 2 agosto 1922).

1924, 15 aprile. Lettera della Commissaria ad Achille Rumi sulle numerose e ingiustificate assenze del figlio, con la prospettata esclusione dai corsi.

1924, 22 aprile. Risposta di Achille Rumi, che motiva l'irregolare frequenza del figlio con la necessità di inserirlo nella attività lavorativa di famiglia, fattasi molto impegnativa.

1924-1926 Donnino Rumi, come parziale compensazione, risulta iscritto alla Scuola di Nudo dell'Accademia Carrara.

1932 Matrimonio con Adriana Lubrina, da cui avrà tre figli: Achille, Stefano e Antonia.

1940-1945 Secondo testimonianze familiari, negli anni del conflitto mondiale, le truppe tedesche installano, nello stabilimento Rumi, un loro commissario, ritenendo strategica quella produzione, cercando di orientarla alla produzione di materiale bellico, specialmente siluri. Donnino Rumi si dà latitante, frequenta gruppi partigiani e viene rinchiuso nel carcere di Sant'Agata, da cui fu liberato anche per l'intervento di Betty Ambiveri. Continua la sua esperienza partigiana nel comasco, per poi rientrare a Bergamo alla fine della guerra.

Come pura curiosità storica, si potrebbe segnalare che nella diffusione nazionale del cognome Rumi, il primo posto spetta a Como e provincia con 114 famiglie, seguita da Brescia con 106 famiglie, 12 a Lecco, a Bergamo solo 8.

1946-1952 A Bergamo alcuni artisti bergamaschi (Domenico Rossi, Roberto Algisi, Erminio Maffioletti, Mario Cornali, Franco Normanni, Tony Mellara), dopo una prima loro aggregazione in *Ceramica Artistica Bergamasca*, danno vita al movimento che, grazie alla iniziativa e al sostegno di Luciano Rumi, fratello di Donnino, andrà a costituirsi e denominarsi come *Arte e Artigianato Orobico*.

1946-1949 Riprende l'attività della fabbrica Rumi, che diversifica la sua produzione con la realizzazione di macchine per paste e dolci, macchine tessili e soprattutto motociclette. La nuova denominazione dell'azienda sarà FOR Fonderie Officine Rumi.

1949 Nasce il primo modello da 125 cc. denominato "Turismo". Da qui innanzi modelli, innovazioni, concorsi, competizioni, vittorie, gare di regolarità e su strada, prototipi e modelli in serie costituiranno e diffonderanno in Italia e in Europa il successo delle moto Rumi. Negli stabilimenti di Bergamo, in via Gian Battista Moroni, trovavano lavoro 1.500 tra operai e impiegati su 72.000 metri quadri di officine.

1955, 19 settembre. Un colpo di Stato in Argentina rovesciò il governo in carica di Juan Perón, che aveva stipulato un onerosissimo contratto con le officine Rumi. In seguito ai disordini derivati, la merce, regolarmente inviata e recapitata in Sud America, andò saccheggiata e dispersa. Per Rumi, questa vicenda segnò un tracollo finanziario irreversibile. Qualche anno dopo, nel 1962, arrivò la chiusura definitiva della Rumi, dopo qualche sporadica competizione fino al 1958-59.

1978 Gianni Cavazzini dedica a Donnino Rumi una prima biografia, di Edizioni Due Torri, Bologna.

1980, 17 agosto. Donnino Rumi muore a Bergamo.

1983 Paolo Rizzi e Gianni Cavazzini, su commissione della famiglia, pubblicano un documentato catalogo delle opere dell'artista, edito da Bolis Edizioni.

1992 Riccardo Crippa, dopo avere rilevato le officine di via Moroni negli anni Ottanta, dà vita al Registro Storico Rumi, e dedica un primo lavoro a Donnino Rumi: *La moto dell'artista* (Nada Editore).

2001 L'attività di costruttore e designer di Donnino Rumi viene citata nella mostra e nel catalogo *Arte a Bergamo, 1945-1959, Arti applicate, Il design dove non si faceva design*, pp. 152 e segg., GAMeC, Bergamo.

2002 Silvia Carminati documenta l'esperienza del gruppo dell'Arte e Artigianato Orobico, in «La Rivista di Bergamo», n. 29.

2008 La Provincia di Bergamo dedica a Donnino Rumi una mostra in Sala Manzù.

2009 «La Rivista di Bergamo» n. 60 recensisce la mostra e dedica un articolo alla figura e all'opera di Donnino Rumi.

2021 A cura di Giovanni Valagussa, la Fondazione Polli Stoppani documenta l'attività di Donnino Rumi per conto del Museo della Valle di Zogno.

2022, dicembre. La Galleria Kefri rende omaggio a Donnino Rumi.



Donnino Rumi, *Ritratto del padre*, particolare, olio su tela, cm 70 × 36
(da *La Rivista di Bergamo*, n. 60 / ottobre-novembre-dicembre 2009)

Donnino Rumi all'Accademia Carrara di Belle Arti

La recente indagine sulla documentazione, che riguarda Donnino Rumi nell'archivio della Scuola dell'Accademia Carrara di Belle Arti, ha riservato qualche sorpresa e alcune conferme.

Intanto ha consentito di sfatare il luogo comune di un Rumi insofferente alla disciplina scolastica, causa che l'avrebbe fatto allontanare dagli studi. A parte l'iniziale impegno, sottoscritto nella domanda di ammissione (*«Dichiarandomi convinto di osservare scrupolosamente tutte le norme del regolamento di disciplina»*), non sono registrati provvedimenti di alcun genere nei suoi confronti. È risultata invece molto chiara la circostanza che il suo abbandono della Accademia Carrara fu dovuto a una necessitata scelta del padre Achille, che, *per il molto lavoro che ho – scrisse – mi costringe a farmene appoggio*. All'epoca Donnino aveva diciotto anni. D'accordo con il figlio e con l'autorizzazione della Commissaria, Achille ottenne che Donnino potesse proseguire il suo rapporto con la Scuola, frequentando almeno la Scuola di Nudo, con orari meno impegnativi, cosa che avvenne almeno fino all'anno 1925-1926.

Non sono risultati, quindi, a carico del giovane Rumi, altri personali richiami o provvedimenti disciplinari, se non la minacciata cancellazione dall'elenco degli allievi (poi confermata), dovuta alle troppe assenze, pur ampiamente ammesse e motivate dal padre Achille, con la necessità di avvalersi della presenza del figlio Donnino nel lavoro della propria fonderia. Donnino Rumi, che, curiosamente, in un primo certificato di nascita, si vede aggiunto il nome di Francesco (e nella pagella scolastica è citato con una enne soltanto) non ebbe modo, nei suoi anni di Accademia, di ricevere menzioni speciali o di usufruire di borse di studio presso l'Arciconfraternita dei Bergamaschi a Roma, come avvenne per Pietro Armati, Severino Belotti, Alessandro Pinetti e alcuni altri.

Il giovane allievo si ritirò definitivamente dagli studi, tra corsi ufficiali e Scuola di Nudo, alla fine dell'anno 1925-1926.

Aveva infatti frequentato l'Accademia Carrara dall'ottobre 1921 all'aprile 1924 e, sia pure irregolarmente, la Scuola di Nudo sino al 1926.

Il primo documento che lo riguarda è la pagella, allegata alla domanda di ammissione.

*Scuole Elementari Comunalì. Anno scolastico 1920-1921 Scuola T. Tasso Classe 6ª
Attestato di ammissione, frequenza e promozione. Dell'allievo Rumi Donino
(con una enne soltanto)*

*Nato adì 16 ottobre 1906 in Bergamo, figlio di Achille fonditore e di Trombetti
Giuseppina, abitante in via Osio n. 56, presso la famiglia, ammesso con punti
70/130, iscritto come nuovo, proveniente dalla classe 5ª.*

Pagella nella quale viene riassunto l'esito di questo suo sesto anno di scuola con la promozione conseguita e con alcuni obblighi derivanti da qualche lacuna da colmare con esami supplementari.

Si dichiara che Rumi Donnino, di Achille, per ottenere la promozione dovrà fare l'esame delle seguenti materie: Composizione, Storia, Geografia, Diritti e Doveri. Assenze giustificate 4 + 12 Assenze non giustificate 2+6, Ammesso con votazione di 70/130

La pagella viene firmata, in tutti i quattro bimestri, dalla mamma, come Rumi Giuseppina.

Il 21 luglio 1921 l'alunno risulta promosso. Piccola nota: in disegno, dopo qualche 7, consegue un 6 come voto finale. A seguito di questa promozione, il 25 ottobre 1921 Donnino Rumi farà istanza di iscrizione all'Accademia Carrara.

Nel certificato di nascita dell'Ufficio dello Stato Civile di Bergamo, rilasciato ad uso scolastico in data 21 ottobre 1921, il nostro futuro pittore viene citato con i nomi di Rumi Donnino Francesco.

Utilizzando un formulario, formale e ossequioso, Donnino Rumi presenta la propria domanda di ammissione all'Accademia Carrara di Belle Arti. Ha quindici anni.

Bergamo, 26/10/1921

Spett.le Commissaria Accademia Carrara.

Io sottoscritto Rumi Donnino faccio istanza regolare a questa On. Comm. onde essere ammesso quale allievo effettivo a detta Scuola. Dichiarandomi convinto di osservare scrupolosamente tutte le norme del regolamento disciplinare.

Sperando che la mia domanda venga soddisfatta e possa far parte dell'elenco degli allievi, ringrazio anticipatamente. Riverisco la Gentile Commissaria Accademia Carrara.

Con stima Obbl.mo Rumi Donnino. Via Osio n. 56, Bergamo

Accettata l'iscrizione, dal frontespizio del fascicolo personale di Donnino Rumi, verrà riportata la sintesi della sua presenza nella Scuola.

Rumi Donnino di Achille nato a Bergamo il 16 ottobre 1906 - Via Osio 56

Scuola di pittura

1921-1922 anni di scuola 1°

1922-1923 anni di scuola 2°

1923-1924 anni di scuola 3°

Tessera di Ammissione 4 novembre 1921

Tessera di Ammissione 25 ottobre 1922

Tessera di Ammissione 12 ottobre 1923

22 aprile 1924 Cessa di frequentare la Scuola

Questa "cessazione" fu anticipata, e poi formalizzata, da una lettera della Commissaria al padre di Donnino Rumi, Achille.

X Bergamo 25/10/1921
Spett.le Commissaria
Accademia Carrara.
Io sottoscritto Rumi Donnino -
faccio istanza regolare, a questa On. Comm.
onde essere ammesso quale allievo effettivo a
detta scuola. Dichiarandomi convinto di
osservare scrupolosamente tutte le norme del
regolamento disciplinare.
Sperando che la mia domanda venga soddisfatta
e possa far parte nell'elenco degli allievi
ringrazio anticipatamente. Riverisco la
Gentile Commissaria Accademia Carrara.
Con stima Obbl.mo Rumi
Donnino
Via Osio n. 56 - Bergamo

Domanda di ammissione all'Accademia Carrara di Belle Arti.

Bergamo 15 Aprile 1924

Signor Achille Rumi

La Commissaria Carrara notifica alla S.V. che il di lei figlio Donnino, già da tempo non frequenta regolarmente la Scuola di Pittura di questa Accademia, e le sue assenze non sono sufficientemente giustificate.

Siccome tale condotta è contraria al Regolamento ed allo spirito di disciplina scolastica, senza la quale non vi può essere l'andamento serio, che la Scuola richiede ed è di cattivo esempio agli altri allievi, così la Commissaria lo comunica alla V.S. onde provveda in merito; avvisando che qualora il detto di Lei figlio non si presentasse subito e continuare nello studio con la dovuta regolarità, sarà ritenuto rinunciante e quindi cancellato dall'elenco allievi.

Con distinti saluti, p. la Commissaria, V. Bernardi

Consapevole di avere creato il caso, Achille Rumi, pochi giorni dopo, risponde ai rilievi della Commissaria, con una missiva rispettosa, ma chiara nelle motivazioni addotte sulle prolungate assenze dalle lezioni del figlio, prospettando tuttavia per il figlio una frequenza alternativa, giusto per non mortificare del tutto le sue aspirazioni.

Bergamo 22 Aprile 1924

Egregia Commissaria Accademia Carrara

Appresi il contenuto della di loro stimata lettera sono molto a ringraziare la S.V. delle giuste lamentele segnate, ma spiacente debbo dire che se come frequentò finora la scuola mio figlio non è a norma del loro regolamento, lo cancellino pure dall'elenco allievi, perché il molto lavoro che ho mi costringe a farmene appoggio. Desidererei però, se la S.V. non ha alcun ostacolo, che esso continuasse la scuola del Nudo. Sinceramente ringraziando. Con la migliore stima la riverisco. Achille Rumi

La richiesta, formulata dal padre Achille, di ammettere il figlio almeno alla Scuola di Nudo, venne evidentemente accolta, perché dal 24 novembre 1924, Donnino Rumi figura tra i soprannumerari a tale corso.

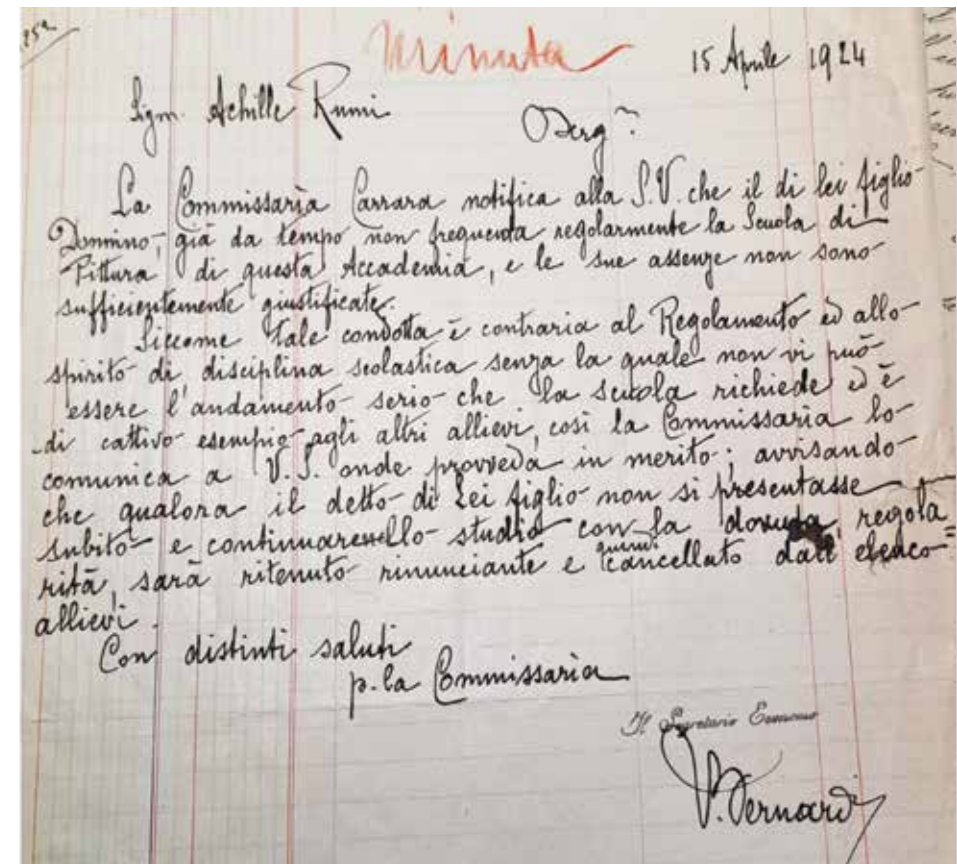
Tale iscrizione è confermata anche per l'anno 1924-1925, mentre per l'anno 1925-1926, viene riportata la nota: Scuola di Nudo n. 12 Donnino Rumi "non viene mai".

E con questa registrazione si sarebbe conclusa definitivamente la presenza di Donnino Rumi all'Accademia Carrara di Belle Arti di Bergamo.

L'aveva frequentata, nei corsi ufficiali diretti da Ponziano Loverini, dall'ottobre 1921 fino alla primavera del 1924.

I compagni più noti che Donnino Rumi ebbe nel primo anno di corso, 1921-1922, furono Romualdo Locatelli, Luigi Locatelli, Giulio Musitelli, Gian Battista Nespoli, Daniele Marchetti, Primo Nolli, Alessandro Pinetti, Ernesto Quarti, Giuseppe Rossi. Donnino Rumi li segue, nell'elenco, al n. 20.

Con alcuni di questi si troverà, nel 1924-1925 al corso di Nudo, precisamente con Marchetti, Quarti e Piccinini. Dal quale corso, nell'anno successivo, Ernesto Quarti fu «escluso per condotta riprovevole l'11.1.1926». Tanto per precisare che tali annotazioni venivano registrate accanto al nome dell'interessato. Cosa che, nel caso di Donnino Rumi, non risulta da nessun provvedimento aggiuntivo a suo carico.



15 Aprile 1924

Sign. Achille Rumi Bergamo?

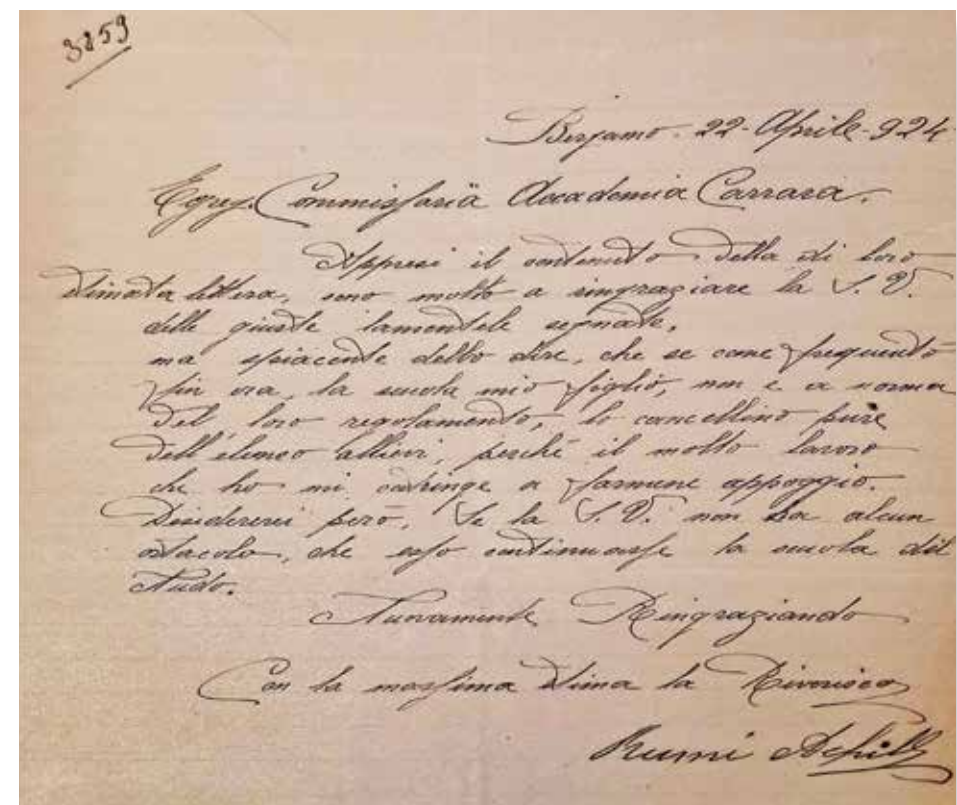
La Commissaria Carrara notifica alla S.V. che il di lei figlio Donnino, già da tempo non frequenta regolarmente la Scuola di Pittura di questa Accademia, e le sue assenze non sono sufficientemente giustificate.

Siccome tale condotta è contraria al Regolamento ed allo spirito di disciplina scolastica senza la quale non vi può essere l'andamento serio che la Scuola richiede ed è di cattivo esempio agli altri allievi, così la Commissaria lo comunica a V.S. onde provveda in merito; avvisando che qualora il detto di Lei figlio non si presentasse subito e continuare nello studio con la dovuta regolarità, sarà ritenuto rinunciante e cancellato dall'elenco allievi.

Con distinti saluti
p. la Commissaria

Il Segretario Comm. V. Bernardi

Lettera dell'Accademia Carrara di Belle Arti.



3253

Bergamo 22 Aprile 1924

Egregia Commissaria Accademia Carrara.

Appresi il contenuto della di loro stimata lettera, sono molto a ringraziare la S.V. delle giuste lamentele segnate, ma spiacente debbo dire che se come frequentò finora la scuola mio figlio, non è a norma del loro regolamento, lo cancellino pure dall'elenco allievi, perché il molto lavoro che ho mi costringe a farmene appoggio. Desidererei però, se la S.V. non ha alcun ostacolo, che esso continuasse la scuola del Nudo.

Sinceramente Ringraziando
Con la massima stima la riverisco

Rumi Achille

Lettera di risposta all'Accademia Carrara, scritta da Achille Rumi.

Rumi

Finito di stampare nel mese di maggio 2025
da GRAFICA & ARTE – Bergamo

**GRAFICA
& ARTE** 

© Fondazione Credito Bergamasco, Bergamo.
I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento
totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati
per tutti i Paesi.

ISBN 978-88-85478-47-3

La mostra *Donnino Rumi. Imprenditore e artista visionario nella Bergamo del Novecento* ha carattere divulgativo e non ha scopi di lucro; l'ingresso all'esposizione è libero e il presente catalogo è a disposizione gratuita del pubblico fino ad esaurimento.



Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo
www.fondazionecreberg.it





FONDAZIONE
CREDITO
BERGAMASCO