

SINTONIA CON L'ARTE



PINNURA



MUSEO ARTE TEMPO / CITTÀ DI CLUSONE/ PALAZZO MARINONI BARCA

BANCA POPOLARE DI BERGAMO

GRUPPO **BPU** <banca

LA RIVISTA DI BERGAMO N. 45 Gennaio - Febbraio - Marzo 2006

Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n.46) - Art. 1, comma 1, DCB Bergamo - € 4,40

NUOVA SERIE N. 45
Gennaio - Febbraio
Marzo 2006

GRAFICA
& ARTE
Bergamo

La Rivista DI BERGAMO



immaginario mitico tra cultura occidentale e nuovi riti d'Oriente (ne scrive Bruno Talpo).

Nella logica di questa valorizzazione, il Comune di Luzzana (sappiamo quanti abitanti fa questo paesetto della Val Cavallina?!), ha dato luogo, supportato dalla Provincia di Bergamo, a un episodio, crediamo inedito, di lungimiranza culturale: ristrutturato lo splendido Castello Giovanelli, lo ha adibito a Museo d'arte contemporanea in seguito alla donazione di 250 opere, che Alberto Meli e Ester Gaini hanno destinato alla comunità. Il Meli di Arp e di Richter, dell'atelier di Remo Rossi a Locarno, dell'ambiente dadaista europeo. Roberta Mazza, validissima collaboratrice dell'istituzione, con l'allora sindaco Mario Brigo e l'onnipresente Carlo Pinessi, ne parla con ricca documentazione d'immagini; mentre, a nome dei progettisti dell'intervento museale, Cristina Paccanelli illustra criteri e risultati dell'allestimento (Alvise Cima lo avrebbe segnalato con un doppio asterisco).

Una mostra-ricerca sulla storia dei tessuti a Bergamo tra Sette e Ottocento (Maria Mencaroni Zoppetti e Antonia Abbattista Finocchiaro ne scrivono a pag. 42) ci riporta allo sfarzo e alle finezze estetiche di un connubio tra arte e artigianato, di un'epoca nella quale la qualità non costituiva una ansiosa, e astiosa, difesa contro pericoli di produzioni esterne, ma dialogava con la normalità di scelte quotidiane, di gusto, di stile e di vita, come, appunto "un incanto".

Così come frutto di incanto urbanistico appaiono ancora oggi i "Giardini di Caprino", periferico episodio di una cultura abitativa di intensa partecipazione tra ambiente e spazi edificati, raccontati da Giorgio Rota, solerte animatore della Fucina Ghislanzoni (prima o poi la Rivista si occuperà di quella effervescente figura di grande scapigliato che fu Antonio Ghislanzoni, 1824-1893, e delle sue avventure creative in quel di Caprino Bergamasco).

In questo contesto di letture, che si chiudono con le segnalazioni di Rosaria Agazzi, ci sia consentito rivolgere, anche a nome dell'Editore, un saluto affettuoso a un amico e a un protagonista della vita culturale a Bergamo, che ci ha appena lasciato, Lelio Pagani. Rimaniamo tutti in debito con la sua dedizione e con la sua passione, con le quali egli ha saputo trasferire al più alto livello di dovere civico e morale, il piacere della cultura. Anche lui ora guarda Bergamo dall'alto.

Fernando Noris

IN COPERTINA

CESARE ROTA NODARI: Progetto per la Stazione Ferroviaria di Stezzano, Bergamo, 2005 (rendering di Nicola Rota Nodari).

La Rivista DIBERGAMO

Rivista trimestrale d'arte,
di cultura e di immagine



Patrocinio dell'Assessorato Cultura
e Istruzione della Provincia
di Bergamo

NUOVA SERIE ~ N. 45
GENNAIO - FEBBRAIO
MARZO 2006

Registrazione al Tribunale di Bergamo
n.2 del 21 Gennaio 1995

Editore
Grafica & Arte

Direttore responsabile
Fernando Noris
norisnandi@libero.it

Direttore editoriale
Emilio Agazzi

Impaginazione
Silvia Boni

Redazione
M. Rosaria Agazzi

Selezioni
Punto e Linea - Gorle

Plastificazione
E. Erre - Stezzano

Stampa febbraio 2006
L.I.G. - Bergamo
a cura e per conto dell'Editore

Progetto grafico
Studio Agazzi - Milano

Redazione, abbonamenti, pubblicità
Via F. Coggetti, 108 - 24128 Bergamo
Tel. 035.255.014 - Fax 035.250.164
www.graficaarte.it - info@graficaarte.it

Distribuzione
DIF - Azzano S. Paolo (BG)

Tutti i diritti riservati.
Testi e fotografie non possono essere
riprodotti in nessuna maniera, anche
parzialmente, senza l'autorizzazione
scritta dell'Editore.

A tutti gli effetti di legge si lascia agli
autori la responsabilità dei loro scritti.



Da sinistra: Giuseppe Mazzoleni, L'ombra dell'anima, 1968, tecnica mista, pag. 28; Anonimo, Veduta iconografica di Bergamo, XVII secolo, part., Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, pag. 20; La galleria a carpinetto del giardino Vimercati-Sozzi a Caprino Bergamasco, pag. 48.

a questo numero hanno
collaborato:

Antonia Abbattista
Finocchiaro
Storica dell'arte

Manuela Bandini
Architetto

Roberta Mazza
Storica dell'arte

Maria Mencaroni Zoppetti
Storico - Direttore
della Classe di Scienze
Morali e Storiche dell'Ateneo
di Scienze Lettere ed Arti
di Bergamo

Cristina Paccanelli
Architetto

Tosca Rossi
Storica dell'arte

Giorgio Rota
Architetto

Vito Sonzogni
Architetto

Roberto Spagnolo
Architetto e Ordinario
di Composizione
Architettonica
presso la Facoltà di Architettura
del Politecnico di Milano

Bruno Talpo
Critico d'arte
e professore
al Liceo Artistico

Referenze fotografiche:
Eugenio Bucherato
Consuelo Gaini
Gianni Limonta
Marco Mazzoleni



Giardini di delizia
e decoro a Caprino
Bergamasco

48 di Giorgio
Rota

54 La Scuola
di Bergamo
Associazione Culturale
Allievi e Sostenitori
dell'Accademia Carrara
di Belle Arti

58 Segnalazioni,
mostre, libri

A sinistra: Una sala del Museo
Meli a Luzzana, pag. 34.

In basso: Giovanni Carnovali
detto il Piccio, Giovanni
Maironi da Ponte, 1826,
particolare, Bergamo,
Accademia Carrara, pag. 42.

Cesare Rota Nodari
Architetture, forme, segni

12 di Roberto
Spagnolo,
Manuela
Bandini e Vito Sonzogni

Bergamo nelle
vedute di Alvise
Cima

20 di Tosca
Rossi

Transmoderno.
Immaginario mitico
di Giuseppe Mazzoleni
tra cultura occidentale
e nuovi riti d'Oriente

28 di Bruno
Talpo

La nascita
di un museo

La donazione Meli
in Castello Giovanelli
a Luzzana

34 di Roberta
Mazza
e Cristina
Paccanelli

Una ricerca
in mostra

Incanto di tessuti,
trame di vita
a Bergamo tra Sette
e Ottocento

42 di Maria
Mencaroni
Zoppetti
e Antonia Abbattista
Finocchiaro





BERGAMO nelle vedute di Alvise CIMA

All'inizio del secolo XVI la rappresentazione della città conosciuta come "veduta a volo d'uccello" verrà identificata quale base della cultura visiva, la cui fortuna nei due secoli successivi stimolerà la produzione di stampe sfuse e la creazione d'un nuovo genere editoriale: l'atlante o libro di città.

Tosca Rossi

tecnica, che impreziosirà regge, palazzi principeschi, residenze private e civili. Tra i paesi d'origine e di maggior operatività cartografica ed artistica le Fiandre e la Germania primeggiarono assieme all'Italia, dove un posto di primo piano fu senza dubbio occupato da Egnazio Danti per lo Stato della Chiesa, dal Buonsignori per la Toscana medicea e da Cristoforo Sorte per lo Stato Veneto. Anche Venezia, quindi, non mancò di aderire a questa moda, nonostante il caso della Serenissima fosse inizialmente di carattere militare, teso a voler sancire visivamente l'egemonia su tutti i territori annessi e confinanti il Ducato di Milano, mero strumento di politica territoriale. Trasformatasi in vera e propria forma di pittura,

L'esigenza di trasporre in cartografia, sentita dalle maggiori città europee tra la fine del '300 e l'inizio dell'epoca moderna, è documentata sia da opere a stampa che dal nuovo genere collezionistico delle serie di piante-vedute di città, dipinte ad affresco o con altra

che permetteva di vedere dispiegata l'intera città sotto i propri occhi, quale forma manifestante la potenza e la magnificenza del committente, la "veduta a volo d'uccello" era il risultato della collaborazione tra topografi, pittori, architetti e scenografi che trasponevano sul dipinto rilievi, misurazioni, contorni del territorio ed elementi del paesaggio calcolati e dislocati dai primi e resi esteticamente piacevoli dai secondi. Problema comune fu la varietà delle unità di misura da adoperarsi, poi risolto nel XVI secolo grazie all'introduzione di un metodo scientifico basilare per il rilevamento topografico: il procedimento della triangolazione, il cui concetto è basato sulla possibilità di determinare le lunghezze dei lati di un triangolo conoscendone la misura sia di uno dei lati, che dei due angoli adiacenti. Prima di tale innovazione una vera e propria linea di demarcazione venne tracciata nel 1500 dalla pianta veduta di Venezia in xilografia di Jacopo de' Barbari, considerata da sempre per le sue qualità estetiche, per la grandiosità della composizione, la sicurezza, la precisione, la proiezione prospettica e l'abbondanza dei dettagli.

Sopra: Il cartiglio della veduta di Bergamo custodita a Palazzo Frizzoni.

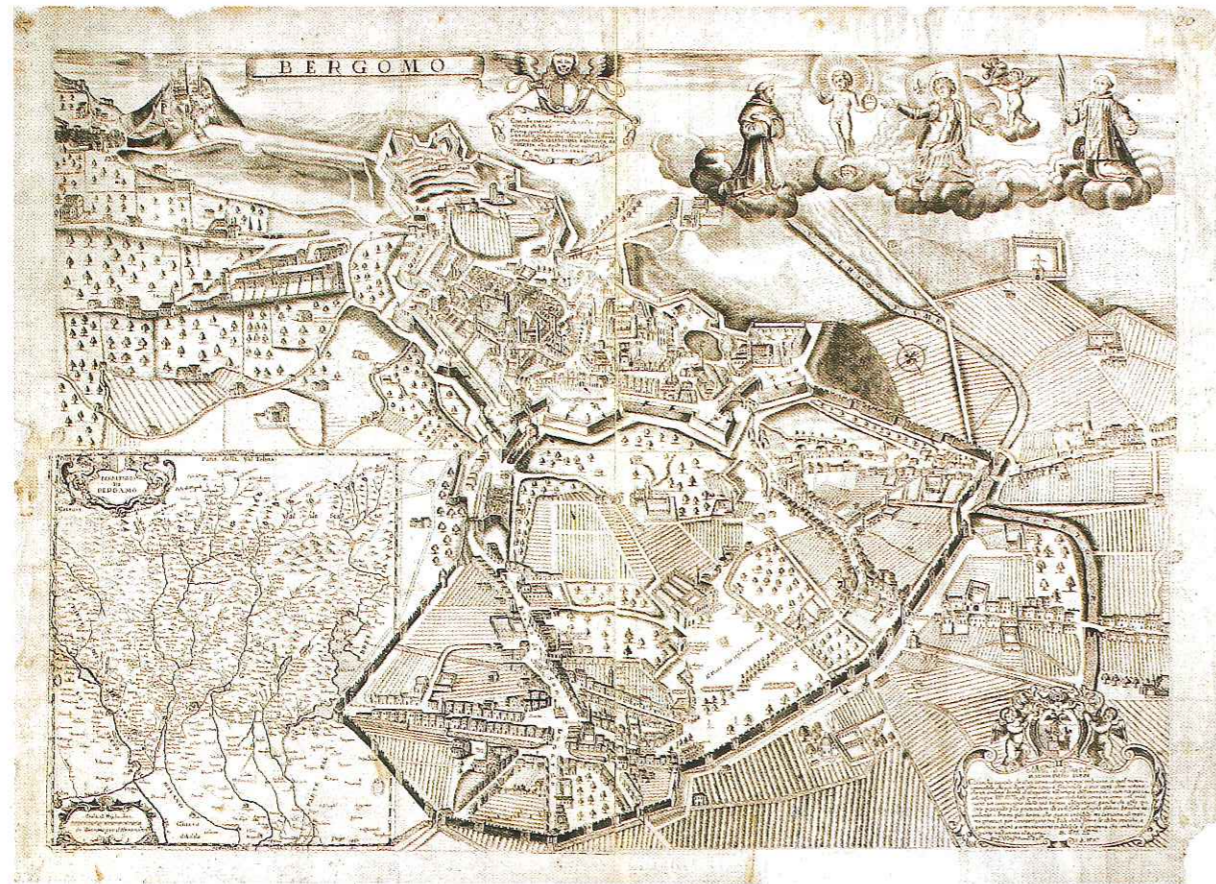
A destra: Anonimo, Veduta iconografica di Bergamo, XVII secolo, Biblioteca Civica Angelo Mai (Foto Eugenio Bucherato - Archivio Grafica & Arte).



Alvise Cima è sempre stato tra i personaggi più citati dalla storiografia locale, in quanto la sua opera più nota – in uno o più esemplari, riprodotta in modo seriale da un precedente originale disperso – è un *unicum* nel rendere l'idea della città di Bergamo prima e dopo la nuova connotazione architettonica e urbanistica, impostale dalle cinquecentesche mura veneziane. Vedute di Bergamo su supporto cartaceo, ligneo o all'interno di dipinti se ne ebbero anche in precedenza, ma mai così mirate a scandagliare per intero il tessuto cittadino, essendovi minuziosamente riportati chiese, conventi, monasteri, ospedali, orfanotrofi ed elementi della cinta bastionata, tutti affiancati da caratteri numerici e alfabetici

rimandanti a due ordinatissime legende, distinte per gli edifici a destinazione sacra-caritatevole e militare. Il lavoro intrapreso – arricchitosi via via di risvolti cronologici, storici e di critica che hanno permesso di fornire dati inediti sulla famiglia Cima – si offre quale analisi particolareggiata e di raffronto, seguita ad un'attenta lettura iconografica tra la veduta su tela autografa di Alvise Cima collocata in Palazzo Frizzoni (Ufficio del Sindaco) e quella anonima sistemata in Biblioteca Civica Angelo Mai (Ufficio del Direttore), identica all'apparenza, ma precedente e considerata copia del prototipo ufficiale, purtroppo oggi distrutto o disperso; una volta scansate entrambe le opere

tramite supporti informatici, si è “scovato” ogni sito confrontando le congruenze e verificando la data di costruzione degli edifici raffigurati (al fine di collocare la tela anonima entro un limitato intervallo temporale), cercando poi di ricondurli ai giorni nostri tramite l'ausilio dell'aerofotogrammetria. «*Descrizione della nobilissima et antichissima città di Bergamo havanti fosse fortificata, cavata dall'antico con li luoghi antichi, et moderni da me Alvise Cima, l'anno MDCXCIII*»: così recita la titolazione su cartiglio della tela in Palazzo Frizzoni (cm 166,6x197); che, se pur già una replica, dette avvio ad una produzione seriale dell'opera, forse “creazione” del Cima per la sua attività di decoratore-scenografo più che di pittore.



A sinistra:
Stefano
Mazzi,
Scolari,
Veduta
di Bergamo
con carta del
territorio,
1680.
Biblioteca
Civica
Angelo Mai
(Foto Studio
Albachiara).

Alvise Cima,
Veduta
iconografica
di Bergamo,
1693.
Palazzo
Frizzoni
(Foto Studio
Albachiara).



Tra le varie ipotesi enunciate si suppone che l'affresco originario fosse posto nel convento dei Teatini della Parrocchia di S.ta Agata, sotto il portico del Palazzo Podestarile o in altro edificio pubblico, o essere copia di un dipinto del XIV secolo allora esistente nel convento di S.ta Grata, ma la matrice giunta a noi resta la tela conservata in Biblioteca Civica (cm 164x104,5); che, per la presenza di tanti edifici secenteschi in legenda e poi in tela – le chiese della *Madonna della Porta* (26), di *S. Carlo dei Mendicanti* (27), di *S. Giuseppe delle Terziarie*

demolizioni, ed è lecito supporre essere stato proprio il Governo Veneziano a volere una tale esaustiva rappresentazione durante le fasi dell'innalzamento della cinta bastionata (1561-

1595), magari per conteggiare cosa sarebbe sopravvissuto e cosa invece sarebbe andato abbattuto o anche solo per semplice vanto; forse invece qualche nostalgico ha voluto contestualmente

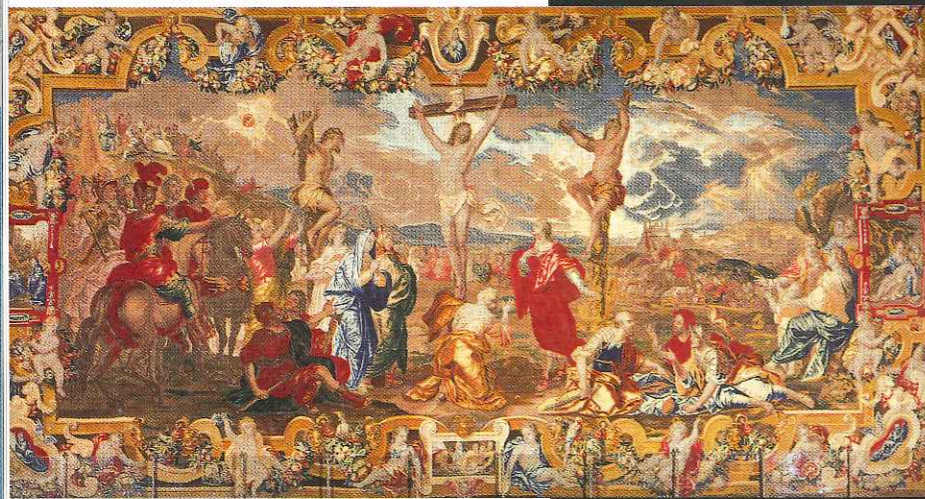
riprendere la città di Bergamo nella sua originale estensione e disposizione, per non dimenticare, lasciandone almeno una traccia ai posteri. L'opera ebbe un notevole successo

Biblioteca Civica presenta una buona manutenzione, in quanto rifoderata a cavallo di XIX e XX secolo pur mantenendo il telaio più antico, forse ancora quello originale; tracce di restauri

ripartite con lo stesso criterio – ovvero a sinistra gli edifici religiosi con chiese esistenti o demolite, confraternite, oratori, orfanotrofi e luoghi pii in successione numerica, mentre

Alvise Cima

All'interno del panorama pittorico secentesco, dove i gusti raffinati e colti dei committenti volsero da rinomate maestranze locali a quelle di provenienza straniera, è solo verso la fine del secolo che tra le folte squadre di manovali (ingaggiate all'interno del cantiere della Basilica di S.ta Maria Maggiore per opere di muratura, carpenteria, falegnameria, trasporto o, nella migliore delle ipotesi, ridipintura) fa capolino Alvise Cima, impegnato per i reggenti della MIA nella trasposizione in scala minore dei fregi degli arazzi medicei che, inviata nelle Fiandre, permetterà la realizzazione degli arazzi noti come la Trilogia di Anversa, oggi in basilica. Le recenti scoperte, effettuate presso l'Archivio della Curia Vescovile di Bergamo e l'Archivio di Stato di Bergamo, lo collocano anagraficamente tra le parrocchie di San Salvatore e di Sant'Agata dove rispettivamente nacque il 14 settembre 1643 e morì il 17 marzo 1710, redigendo testamento. Il nucleo familiare originario – composto dal padre Sebastiano, dalla madre Orsola e dai fratelli Bianca (n. 1634), Giò Paolo (n. 24 giugno 1636) e Giò Batta (n. 29 giugno 1640), tutti in stato di nubilitato e celibato – abitò dal 1636 ca. al 1680 in San Salvatore, per poi spezzarsi il 23 marzo 1677 alla morte dell'ultraottantenne Sebastiano e per il successivo trasferimento di Bianca e Alvise in S. Agata: dapprima in un'abitazione in Corsarola con nei pressi una bottega e un fondaco, in seguito affittati a terzi, e poi in una seconda in Salvecchio. Il coinvolgimento dei due alla vita cittadina è attestato dal ruolo di Bianca quale maestra presso il convento dei Padri del Carmine, dalla presenza di Alvise quale testimone di nozze in S.ta Agata e dalle numerose disposizioni testamentarie di entrambi a favore dei Padri Teatini, delle Scuole della Dottrina Cristiana di San Salvatore in San Biagio e di San Sebastiano, della Confraternita dei Disciplinanti della Santa Trinità di S. Antonio e soprattutto della Compagnia della Carità (e/o Confraternita del Crocifisso), ubicata presso l'erigenda chiesa di S. Maria della Carità, oggi demolita, in cui lo stesso Alvise volle farsi seppellire. L'attività d'artista, anche solo quale decoratore o semplice copista, non viene mai menzionata in sede testamentaria, ma l'elargizione monetaria da parte della MIA rimanda alle piccole prestazioni effettuate per il cantiere interno la Basilica, dove operò dal 1662 (o forse già dal 1657) al 1688 ridipingendo altari, modioni, lampade, finiture in legno e apparati per cerimonie solenni, per poi culminare nell'impresa di copiatura di maggior pregio datata 1696. Il quesito è d'obbligo: per quale motivo venne scelto proprio Alvise Cima per tale rilevante compito? Per convenienza, comodità, fiducia? Forse perché componente una delle ultime botteghe cittadine non falciate dalla peste del 1630 o forse per le sue riconosciute doti di copista-scenografo visto il felice accoglimento della tela del 1693 inerente la veduta di Bergamo "a volo d'uccello"? Nulla a proposito è stato rinvenuto. Le tracce della famiglia Cima si disperdono lungo tutto il Settecento, per poi sfilacciarsi durante l'Ottocento nella parrocchia di S.ta Grata inter vites, dove vi erano possedimenti in contrada Botta: restano in ogni caso ancora incerti sia la provenienza, non avendo rinvenuto l'atto di nascita né del padre Sebastiano e né della primogenita Bianca, che la possibilità di poter accertare l'esistenza d'un'effettiva bottega, magari di matrice veneta, vista l'omonimia con il ben più noto Giambattista Cima da Conegliano.



(31), del complesso monastico delle *Carmelitane Scalze in S. Orsola* (40), dell'oratorio di *S. Pietro in Bianzana* (55), del convento di *Tutti i Santi del Galgario*, di quello di *S.ta Croce delle Cappuccine* (chiostro secentesco), nonché dell'orfanotrofio di *S. Martino* (59) – ha tolto ogni dubbio circa la sua collocazione entro precisi estremi cronologici; tecnicamente la dovremmo considerare anteriore alla fortificazione, per l'impossibilità di poter proporre una planimetria così esatta della città medioevale a molti decenni di distanza dalle repentine

demolizioni, ed è lecito supporre essere stato proprio il Governo Veneziano a volere una tale esaustiva rappresentazione durante le fasi dell'innalzamento della cinta bastionata (1561-

Nella pagina precedente: Trilogia di Anversa (Crocifissione, Immacolata, Roveto Ardente), XVII secolo, arazzi fiamminghi, Basilica di Santa Maria Maggiore.



Particolari delle legende degli edifici sacri-caritatevoli (sopra) e degli edifici militari (sotto) delle vedute di Palazzo Frizzoni, a sinistra, e della Biblioteca Civica Angelo Mai, a destra.

e fu utilizzata per produzioni imitative fino al '700, anche se le modifiche apportate per aggiornarla risultano spesso grossolane e con inserimenti modulari, seriali o resi in grovigli confusi, caratteristica questa ricorrente in tutte le vedute prospettiche del Rinascimento italiano, che vede i legittimi proprietari custodirle gelosamente, non facilitando così l'opera di editori e maestri incisori.

Raffronti tra le due tele Inerentemente allo stato di conservazione la tela esposta in

recenti non ve ne sono e infatti il protettivo risulta essere alterato e scurito sulla pellicola pittorica. La tela esposta in Palazzo Frizzoni invece conserva il suo supporto originale, ma presenta due evidenti tagli di cui uno in corrispondenza della legenda sinistra che si ipotizza innestata successivamente. Nei pressi dei tagli sono evidenti delle stuccature e delle ridipinture, fatte sopra la materia originale, mentre il protettivo è notevolmente alterato ed ingiallito. Le maggiori diversificazioni si riscontrano nelle legende in calce le tele che,

a destra e in progressione alfabetica le parti fortificate antecedenti e successive la fortificazione veneziana – si presentano prive di cornice per il primo nucleo e fastosamente racchiuse da una corona barocca nel secondo; se però nella tela anonima il testo inerente i luoghi sacri è incassato e confuso, oltre che irrispettoso della corretta progressione numerica per insufficienza di spazio, nella tela del Cima risulta in forma quasi tabellare, ordinata e lineare, con 57 punti invece che i primordiali 60 e con l'ulteriore aggiunta

di due voci in ultima posizione *Piazza Vecchia* (56) e *Piazza Nuova* (57), la triplicazione della voce "*La Consettione Donne Dimesse*" (39, 54, 55) e molte più scritte apposte direttamente in tela, a fianco dei rispettivi siti, quali *Monte S.to Vigilio*, *Borgo Canale Vecchio* e *Borgo Canale Nuovo*, *Valle S.ta Lucia Vecchia*, *Castagnita*, *Colle Aperto*, *Valle De Noche*, *Valle S.to Agostino*, *Valle Tezze*, *Seriola detta Serio* che denotano forse la predilezione del Cima, o della sua committenza, per le diciture inerenti la morfologia

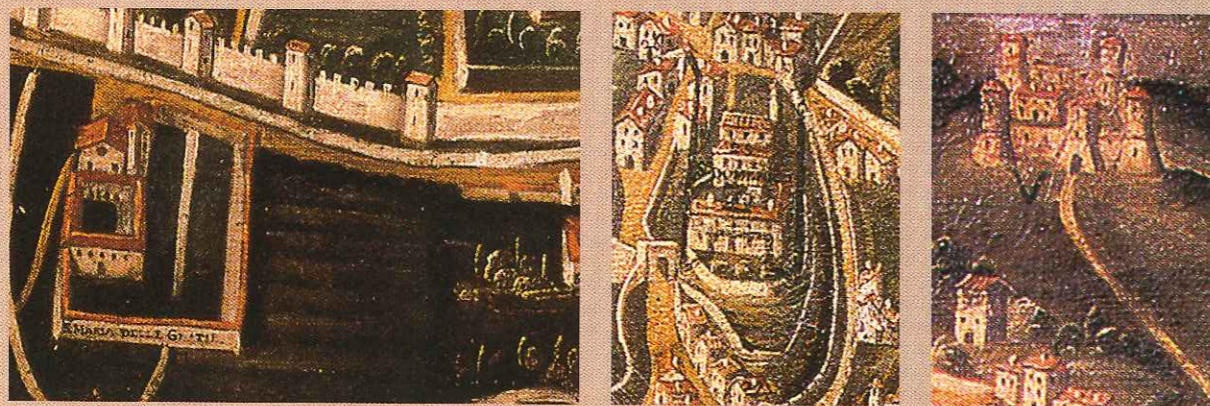
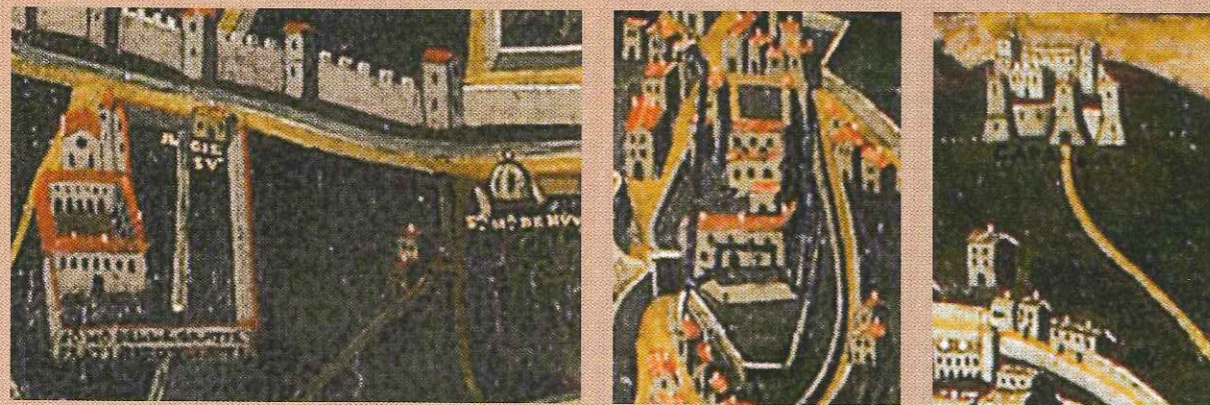
ed il rilievo a dispetto dei borghi abitati; infatti, ammanni del Cima si riscontrano nelle voci come *Borgo Pignolo*, *Borgo OS.to Tomaso*, *Por.Ta S.to Antonio*, *Borgo S.to Antonio*, *Borgo Palazzo*, *Porta S.ta Catarina*, *Borgo S.ta Catarina*, *S.ta Catarina Parochia*, *San Vigilio*, così come per le fontane di S. Pancrazio, di S. Agostino e del Fiascone in Borgo S. Leonardo a differenza invece di quella del Delfino e del Tritone in Borgo Pignolo risultata stilizzata, ma comunque ravvisabile in pianta. Inoltre, per quanto riguarda la

legenda inerente i luoghi fortificati, Cima la mozza alla lettera V, riportando le voci della *Capella* e della *Rocca* direttamente in tela e omettendo la voce *Tenalia di S. Domenico* così come l'omonimo convento nell'elenco dei siti sacri. Le voci del Cima aggiunte in legenda sono *S.to Antonio Monache del 3.°Or* (34), *La Ss.A Anontia Orfanelle* (47), *S.ta M.A Maddalena Donne Convertite* (48) e, su tela, *S.ta M.a delle Nuvole*, *S.ta M.A Concetione Oratorio* e *Il Giesù*. Da parte del Cima leggere diversificazioni si riscontrano

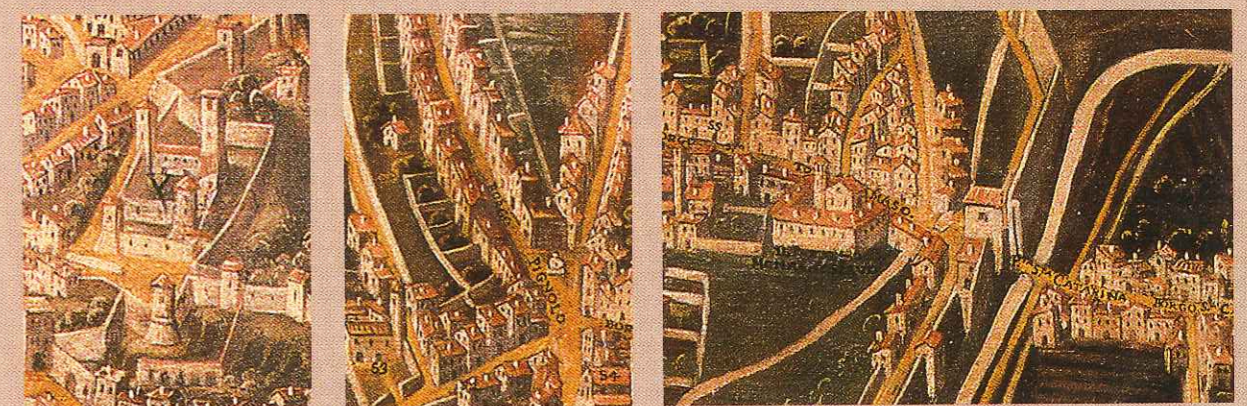
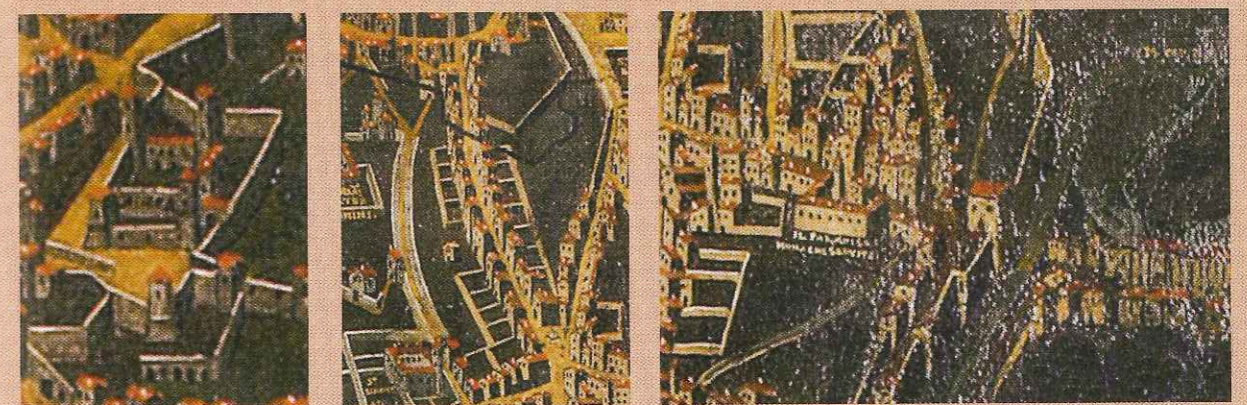
anche nella nomenclatura (*S.to Vincenzo Ca [...] .le [...]* NC *S.to Aless.ro* invece che solo *S.to Vincenzo Cathedral (!)*, *S.to Steffano demolito* invece che *S.to Domenico demolito*, *Il Soccorso ricovero per le vergine* invece che *Il Soccorso*, *S.to Agostino frati Eremitani* su tela invece che *S.to Agostino frati Agostiniani*), nulla togliendo all'identità ed alla dislocazione dei siti sempre puntigliosamente rispettata, così come per quanto riguarda la direzione delle strade, l'andamento delle cinte, i filari dei tetti rossi ingentiliti

dal susseguirsi dei comignoli e pure per lo schieramento delle scritte: il tipo di carattere è poi lo stesso in entrambe le tavole, anche se varia la spaziatura, l'inclinazione, talvolta il colore, ma la lettura risulta sempre agevole e piacevole, quasi come se la calligrafia fosse riconducibile alla stessa mano. Ultima cosa, ma fondamentale credo per la datazione a noi ancora sconosciuta: Cima nel 1693 riporta fedelmente l'iconografia dei due santi Alessandro e Vincenzo e la relativa codificazione del capitolo della cattedrale,

avvenuta solo sei anni prima l'esecuzione della sua opera (1687), mentre invece la tela della Biblioteca Civica riporta solo quella a San Vincenzo: per quest'ultima quindi le date del 1687 e del 1660 (corrispondente all'ultimo edificio eretto *Chiesa della Madonna della Porta*, attuale *Madonna del Giglio*) e la mancanza della dicitura «...con li luoghi antichi et moderni...» permettono di collocarne l'esecuzione entro un preciso intervallo temporale, ulteriormente da circoscrivere.



In alto, da sinistra: Dalla veduta di Palazzo Frizzoni, la chiesa di S. Maria delle Grazie; il convento di S. Domenico; il castello di S. Vigilio. In basso: Gli stessi particolari nella veduta della Biblioteca Civica Angelo Mai.



In alto, da sinistra: Dalla veduta di Palazzo Frizzoni, la Rocca, Borgo Pignolo, via S. Tomaso e l'inizio di Borgo S. Caterina. In basso: Gli stessi particolari nella veduta della Biblioteca Civica Angelo Mai.