

L'Altro Cifrondi

In una mostra tanti inediti del pittore bergamasco da conoscere grazie ad un ricco percorso espositivo

Il progetto culturale **“L'Altro Cifrondi”** si propone di mettere a fuoco la figura del pittore bergamasco **ANTONIO CIFRONDI (Clusone 1656 – Brescia 1730)**, per cogliere alcuni aspetti della produzione dell'Artista sin ad oggi rimasti nell'ombra. Il progetto, in particolare, si propone di riportare alla luce il volto negato di un Artista del quale troppo presto si è ritenuto di tutto conoscere, di tutto sapere.

L'iniziativa si articola nella realizzazione di un volume, già editato, e nell'allestimento di una rassegna espositiva dal titolo comune **“L'Altro Cifrondi”**. L'obiettivo è quello di rileggere il percorso artistico di Antonio Cifrondi attraverso la ricognizione delle varie fasi della sua intera produzione, aggiungendo al catalogo già noto una nutrita raccolta di **inediti**, compreso un gruppo di **paesaggi**, genere sino ad ora sconosciuto nel catalogo dell'Artista ed un gruppo di **nature morte**, categoria che, ad oggi, vanta meno di una decina di testi autografi, oltre ad alcuni quadri fondatamente riferibili alla primissima maturità dell'Artista, periodo in merito al quale nessun dipinto era stato ancora individuato.

Curatore dell'opera è il dott. **Ciro Maddaluno**, conoscitore e studioso di pittura antica che vive in provincia di Bergamo, cui va riconosciuto il merito di aver effettuato una lunga e rigorosa ricerca sui testi pittorici dell'Artista.

La mostra, promossa dalla Provincia di Bergamo, è ospitata presso la **Sala Manzù di Bergamo dal 17 aprile al 10 maggio 2009** ed ha ottenuto il Patronato di **Regione Lombardia** ed il Patrocinio della **Provincia di Bergamo**, del **Comune di Bergamo** e del **Comune di Clusone**, patria di Antonio Cifrondi.

Il volume, realizzato con il sostegno della Banca Popolare di Bergamo, è stato presentato il 10 dicembre 2008 da **Valerio Bettoni**, Presidente della Provincia di Bergamo, **Fernando Noris**, Storico dell'Arte, **Alfredo Gambardella**, Responsabile per le relazioni esterne per la Banca Popolare di Bergamo e **Mino Scandella**, Vice Sindaco di Clusone.

Il volume, che rappresenta il catalogo della mostra, sarà acquistabile presso la Sala Manzù durante la rassegna espositiva.

L'allestimento della rassegna, che completa il progetto, vede l'esposizione di una selezione di quadri del Cifrondi riassuntiva delle finalità scientifiche dell'iniziativa. La formula dell'esposizione consentirà il confronto tra i linguaggi sperimentati dall'Artista nei diversi generi praticati: paesaggio, natura morta, ritratto, con modalità espressive spesso molto differenti tra loro. Il visitatore sarà coinvolto quindi in un percorso denso di sorprese e di scoperte, che seguiranno lo scandire della vita, dei viaggi e della poetica del Pittore.

L'Altro Cifrondi

Dal 17 Aprile al 10 Maggio

Sala Manzù | Bergamo, via Camozzi passaggio via Sora

Orari: dal lunedì al venerdì: 15 - 19

Sabato, domenica e festivi: 10-12,30, 15- 19

CIRO MADDALUNO è nato nel 1954 a Napoli dove ha studiato giurisprudenza e scienza dell'amministrazione. Vive e lavora tra Bergamo e Milano, occupandosi da molti anni di management nella P. A. Appassionato studioso e profondo conoscitore della pittura lombarda tra i secoli XVI e XVIII, ha al suo attivo alcuni articoli pubblicati su "La Rivista di Bergamo" e "L'Eco di Bergamo", contenenti le attribuzioni a Domenico Carpinoni, esponente del manierismo lombardo di diretta ispirazione fiamminga, di due opere conservate rispettivamente nella Pinacoteca Querini Stampalia di Venezia e nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Il volume "L'Altro Cifrondi" è il risultato di un quindicennio di ricerca sulla vita e sull'opera di Antonio Cifrondi e costituisce il primo risultato organico dei suoi studi sulla pittura lombarda.

Progetto scientifico

Concludendo la fondamentale monografia su Antonio Cifrondi nel novembre del 1981, opera che è estesa a comprendere lo studio di oltre trecentocinquanta dipinti certi dell'Artista (1), Paolo Dal Poggetto si dichiarava ben conscio che “questa monografia deve essere intesa solo come un punto di partenza per la ricostruzione e la rivalutazione del pittore”!

La consapevolezza della incompletezza del lavoro svolto, che pure resta monumentale, e che per primo ha affrontato in maniera organica il profilo di un artista il quale, pur richiamando nel tempo l'attenzione di notisti, biografi e storici dell'arte, fino a quel momento era stato oggetto di approcci tutto sommato sporadici ed episodici, derivava all'Autore dalla considerazione che più di un punto critico noto già in partenza rimaneva irrisolto.

La ricerca, infatti, pure a lungo e in maniera molto capillare effettuata, non aveva condotto a riconoscere una plausibile filiazione artistica del bergamasco né aveva consentito la individuazione di dipinti utili a testimoniare che Cifrondi fosse stato artista completo, capace di prodursi in ogni genere pittorico e che nonostante notizie dedotte da inventari o da documenti rinvenuti, alcuni dei predetti generi non potessero ancora contare su testi sicuramente ascrivibili alla mano del clusonese, come paesaggi e marine, nature morte e pitture di animali. Ancora, emerge dallo studio di Dal Poggetto, di un pittore tanto prolifico rimaneva un vuoto temporale fin troppo esteso, praticamente più di un quindicennio, dal 1673 – 1674, quando presumibilmente termina la borsa di studio a Bologna, fino al 1689 – 1690, epoca alla quale si fanno risalire i primi dipinti con certezza riferibili alla mano del maestro. La ricostruzione del linguaggio del nostro Artista, quindi, era tutt'altro che definita per ammissione dello stesso suo maggiore studioso.

In più, sempre stando alle conclusioni di Dal Poggetto, anche il riconoscimento della poetica del bergamasco e la contestualizzazione della sua pittura nell'ambito della produzione artistica in Lombardia tra sei e settecento era tutta ancora da compiere.

Ed il giudizio di Dal Poggetto aveva ben chiaro e presente il contributo anni addietro offerto da Roberto Longhi, che nel 1953, in occasione del saggio di presentazione della mostra su “I pittori della realtà in Lombardia”(2) realizzava il primo vero, autorevole approccio al linguaggio ed alla cifra stilistica di Antonio Cifrondi.

Ma non giovò di certo al pittore l'intervento del grande storico dell'arte il quale archivìò, oggi sappiamo, con eccessiva semplificazione “la pittura sacra e decorativa” del nostro definendola “piuttosto fluida ma anche abborracciata”, preferendo porre l'accento sulla partecipazione di questi a “quella vena di genere popolare che nelle plaghe venete e lombarde... va prevedendo, o almeno auspicando, l'imminente apparizione del genio realistico di Jacopo Ceruti”(3). Tutta l'arte del Cifrondi, quindi, ridotta a mero accidente, ad esito tutto sommato secondario e di “contesto”, di preparazione dell'evento più grande.

Forse quella di Longhi non fu una “apertura”, tantomeno essa fu “illuminante” (4) come Dal Poggetto ha voluto rispettosamente, ma laconicamente tributare, se da quel momento e nonostante l'intervento davvero encomiabile dello stesso Dal Poggetto, la letteratura si è poco più che occasionalmente interessata al nostro Artista.

Avrebbe poi pensato Giovanni Testori, allievo di Roberto Longhi, usando peraltro toni inspiegabilmente

“ineleganti” e francamente insoliti nel panorama scientifico - letterario, secondo il quale “il Cifrondi faceva prestissimo con una qualità o una non-qualità, insomma con mezzi pittorici che, spesso, erano anche più giù di quelli degli imbianchini” (5) a condizionare a sua volta la necessità di revisione del giudizio sull’arte del clusonese, recuperandola al ruolo ed alla dignità che certo gli spettano nell’ambito della pittura del sei - settecento lombardo.

E quanto il giudizio di Longhi e, poi, il pregiudizio di Testori abbiano condizionato l’orientamento di generazioni di studiosi, collezionisti e mercanti e quanto ancora oggi continuino a pesare, è ben chiaro a quanti non possono non rilevare che in rassegne, come quella incentrata sul ritratto nel settecento lombardo (Bergamo 2003) o quella relativa ai percorsi della pittura della realtà in Lombardia (Cremona 2004) oppure, ancora, quella sulla evoluzione della committenza e del collezionismo a Brescia (2005), solo per rimanere a eventi recentissimamente ed autorevolmente allestiti, che pure hanno rappresentato occasioni da non perdere per approfondire i temi di cui trattiamo, così da assecondare una esigenza filologica non peregrina ma tanto autorevolmente affidata agli studi a seguire, i quadri di Antonio Cifrondi hanno trovato posto solo occasionalmente e nello spazio di solito riservato ai cosiddetti “minori” o alle testimonianze culturali, “di ambito”, di contesto, o non l’hanno trovato affatto.

Certo da una ipoteca culturale così pesante era forse difficile da affrancarsi e forse anzitempo si è creduto di tutto conoscere di un artista in realtà forse troppo originale e moderno, del tutto fuori dagli schemi e dai percorsi artistici del proprio tempo e, proprio perché, di fatto, irriducibile alle consuete partizioni e classificazioni e non riconducibile a questa piuttosto che all’altra scuola (Cifrondi è “pittore della realtà”!, Ma no, è assolutamente “classicista”, Né l’uno né l’altro: “è meno di un imbianchino !”), la sua arte è scivolata via via ai margini del dibattito e del confronto culturale, per poi trovarsi del tutto esclusa dagli studi e dalle rassegne che della pittura Lombarda del sei - settecento vanno negli anni approfondendo le varie forme di espressione: dalla pittura di genere, al ritratto, dal paesaggio alla natura morta, eccetera.

Assolutamente estraneo ai paludamenti dell’establishment locale contemporaneo, Cifrondi sconta il suo essere prolifico, come se l’essere prolifico comporti quale conseguenza ineluttabile la scarsa qualità di tutta la propria produzione artistica (quasi che prolifici non siano stati artisti grandissimi, come, per esempio, Luca Giordano, che sarà ancora evocato in seguito) e troppo “veloce”, caratteristica, questa della velocità, che evidentemente la letteratura presume disdicevole per la sola pittura antica, nessuno sognandosi oggi di fare della rapidità di esecuzione elemento di integrazione del giudizio critico per i grandi artisti contemporanei come Picasso o de Kooning, Twombly o Pollock, Fontana, Warhol o Shimamoto che siano.

Ma Cifrondi sconta in vita un carattere molto probabilmente umile e franco, diretto e confidenziale, un suo modo informale di vivere le relazioni, fatto anche di “allegria e faceta conversazione”, che volentieri indugiava su “racconti di alcuni lepidi avvenimenti che ne’ suoi viaggi gli erano accaduti” (6). Un modo di interpretare la vita forse troppo libero e anticonformista per i suoi tempi. Atteggiamenti così lontani da quelli, invece, compunti e rigorosi per solito riconosciuti negli “artisti” e che devono aver disorientato i contemporanei tanto da farlo percepire, soprattutto dalle persone più semplici, come personaggio tutto sommato frivolo e leggero: un buontempone, insomma. E ciò è tanto più spiegabile se si tiene conto che l’ambiente “di casa” si è a lungo caratterizzato da un che di rigido e formale, forse anche di diffidente verso comportamenti fuori dagli schemi del perbenismo imperante.

Il pittore, insomma, esprimeva tratti personali che, quantunque reali, in nessun modo avrebbero dovuto concorrere

a condizionare il giudizio sulla poetica e sul linguaggio d'artista e che tuttavia non gli hanno fatto mancare la incredibile definizione di "pittore spaccone e ciranesco", dalla materia da "decoratore di stalla se non, addirittura, da mungitore... della sua avventurosissima vita e delle smargiassate che, da essa, ... doveva cavare". Sic! (7)

Ma il pregiudizio verso l'uomo, come si constata, si è radicato nel tempo, fino a condizionare il giudizio sull'artista: proprio nel (pre)giudizio espresso dal Testori si riassume con evidente, tragica, semplificazione una equazione perentoria e violenta, assoluta e inappellabile: Cifrondi, uomo di "allegra e faceta conversazione" diviene "pittore spaccone e ciranesco" e la sua arte, moderna e vibrante, materica ed essenziale, diviene gesto da "decoratore di stalla", anzi "da mungitore". E non importa se buona parte della vita fosse ancora da ricostruire, moltissimi dipinti, interi generi pittorici frequentati dall'Artista fossero sconosciuti (o, meglio, non riconosciuti) dalla critica, esattamente come è ancora oggi. La conclusione era plausibile e consentiva la validazione del teorema del maestro: la pittura di Cifrondi è solo funzionale all'avvento del genio del Ceruti.

Tanto bastava e si poteva andare avanti.

E, infatti, nonostante ulteriori e tutto sommato sporadici interventi (Lanfranco Ravelli, Luciano Anelli, Mina Gregori, Giovanni Spinelli, Mariolina Olivari, soprattutto) (8), la letteratura più attenta è sostanzialmente ferma a più di un ventennio fa e il catalogo dell'artista, che ad oggi conta oltre 400 dipinti, comprende quasi esclusivamente opere a soggetto religioso o biblico, qualche decina di testi di pittura di genere, caratteri, mestieri o popolani, un gruppo di ritratti certamente ridottissimo rispetto a quanti ne indicano le fonti stesse e pochissimo altro, meno di una decina di nature morte.

E, ancora, va sottolineato, non sembra siano state ad oggi riconosciute opere riconducibili alla fase giovanile ed alla prima maturità del pittore, in quanto i suoi primi dipinti con certezza attribuiti sono databili al 1690, quando il nostro Antonio aveva ormai già trentaquattro anni !! Non occorre avere grande immaginazione per rendersi conto che o è errata la datazione di diverse decine di dipinti, oppure che ancora mancano all'appello moltissimi quadri, e cioè la produzione di almeno un quindicennio di un artista particolarmente fecondo, praticamente molta parte della sua prima produzione. Oppure l'una e l'altra cosa.

E' del tutto evidente che uno sforzo debba essere fatto per la ricomposizione del catalogo del nostro, così come occorre, finalmente, focalizzare l'attenzione sulla produzione di generi certamente frequentati dal Cifrondi, come il paesaggio e la natura morta, partendo dalla consapevolezza che i brani ed i generi mancanti da sempre alla ricognizione di storici e conoscitori devono essere certamente "insoliti" per quanti abituati alle non complicate attribuzioni di quadri a soggetto biblico o religioso e ritratti che sono stati, e sono ancora, e non senza errori, riferiti al Cifrondi.

E per vedere finalmente compiuto il profilo artistico e la poetica di Antonio Cifrondi la ricerca si deve avviare con un approccio filologico e attributivo nuovo.

Forse non è neanche particolarmente complicato rintracciare le opere mancanti al suo catalogo se ci si dispone a utilizzare i pochi testi pittorici diremmo "eccentrici", e pur tuttavia così inconfondibili e suoi: le rare nature morte note, come formidabile "codice" per decrittare e rivelare un linguaggio affatto inatteso, tradotto spesso in materia

estenuata e campiture di colore che si sovrappongono in apparenti approssimative soluzioni e che, invece, allo sguardo d'insieme, rivelano giochi prospettici arditi, spesso chiamando i rossi marci della preparazione emergente ad una funzione di integrazione cromatica del tutto personalissima, e poi giochi di pennellate sciolte e materiche, mirabili accordature di terre e di avori, ma anche di rossi inusitati, di verdi smeraldo, azzurri turchini e rosa tenui, di squarci struggenti ed essenziali.

Come è tempo ormai di superare la vuota questione "Cifrondi pittore della realtà o pittore classicista", questione davvero sterile, per giungere finalmente a riconoscere con semplicità che egli è pittore solo ed assolutamente lombardo, terrigno e franco, artefice dal gesto di straordinaria e sconosciuta sintesi, intriso di melanconica dolcezza, artista di luce e di materia, "immediato" quanto moderno e "in anticipo" rispetto al suo tempo.

Moderno tanto da spiazzare committenti e osservatori suoi contemporanei, poliedrico e multiforme fino in fondo, egli ha più volte cambiato linguaggio ed espressione materica, mostrando una incredibile versatilità nel saper mutare e poi con grande naturalezza rielaborare la lezione di contemporanei, casalinghi e foresti, i cui dipinti ha potuto conoscere e voracemente assorbire, a centinaia tra Bologna, Roma, forse Napoli, Torino e la Francia, nel lungo peregrinare della prima parte della propria vita.

Con ciò moltiplicando le difficoltà e l'imbarazzo di interpreti e conoscitori che con tale mutevolezza di linguaggio faticano, ancora oggi, a stabilire la necessaria familiarità.

Note

(1) - Paolo Dal Poggetto, "Antonio Cifrondi" in "I Pittori Bergamaschi", Il Settecento, Vol. I, Bergamo 1982, pagg. 359 – 624

(2) - Roberto Longhi, "Dal Moroni al Ceruti", Saggio di presentazione al catalogo della Mostra "I Pittori della realtà in Lombardia", pagg. I – XIX, Milano Aprile – Luglio 1953

(3) - Roberto Longhi, cit. pagg. X - XI

(4) - Paolo Dal Poggetto, cit. pag. 374. Ma vedi anche a pag. 373, dove lo Studioso, pur riferendo del "lucido saggio di Roberto Longhi", non esita a ritenere la mostra "I Pittori della realtà in Lombardia", relativamente allo studio di Antonio Cifrondi, "incompleta, se non proprio riduttiva" in quanto limitata alla presentazione "di uno solo dei generi in cui egli ebbe modo di esprimersi". Ed il tema della parzialità e della limitatezza del giudizio sull'opera di Antonio Cifrondi, a motivo della estrema limitatezza della conoscenza della sua produzione ed, anzi, della assoluta non conoscenza del linguaggio e della versatilità del nostro Artista in alcuni generi, come il paesaggio e la natura morta nei quali egli è pure stato molto prolifico, è un tema che torna prepotentemente ad imporsi e che, forse, solo oggi come si vuole dimostrare con questo lavoro, si avvia ad essere fondatamente affrontato e risolto.

(5) - Giovanni Testori, "Fra Galgario, di faccia" in "La realtà della pittura", Milano 1995, pagg. 420 – 421. Davvero nelle due pagine di questo saggio, intitolate "Il ritratto del Cifrondi", il Testori non si trattiene e si scaglia contro il Cifrondi con una violenza ed un risentimento, quasi, che non possono trovare alcuna plausibile spiegazione. A proposito di un ritratto d'artista "ancora in cerca di nome e cognome, uno, bellissimo, e bellissimo proprio per la spacconeria che lo gonfia come una vescica" che venne esposto alla mostra bergamasca del 1955 su Fra' Galgario, il Testori ci fa sapere che, nell'individuare il personaggio ritratto, "un nome prese subito a tentarmi; e fu quello del Cifrondi; pittore spaccone e 'ciranesco', se mai ve ne furono; colui che, cercando d'imitare la velocità del Giordano, e cioè di 'Luca-fa-presto', e avendo finito coll'ampiamente batterla, s'è meritato, da noi posteri, il soprannome, epperò mai usato, di 'Antonio-fa-prestissimo'. Senonchè il Cifrondi faceva prestissimo con una qualità o una non-qualità, insomma con mezzi pittorici che, spesso, erano anche più giù di quelli degli imbianchini". E un ritratto del Cifrondi, infatti, ricorda Testori, esiste; "ed è inserito, con altri, nella chilometrica decorazione che il Cifrondi ebbe a eseguire a Rosciate, in Casa Zanchi, a partire dal 1712. Esso fu persino esposto alla 'Mostra della realtà'; povero pezzo di legno dipinto come se una mano, ormai vecchia e delusa, cercasse di raccogliere l'ultima eco delle rivoluzionarie, iraconde e latrinesche caricature (o bestemmie) del Romanino di Asola". Ma non basta. Testori non si capacita. Di cosa tenne conto il grande Ghislandi nel ritrarre il collega? Ma, naturalmente, "Di quella sua materia da decoratore di stalla se non, addirittura, da

mungitore o, invece, della sua avventurosissima vita e delle smargiassate che, da essa, il Cifrondi doveva cavare”, talché “che uomo di spirito fosse, lo dice anche meglio della pagina del Tassi il ritratto del Ghislandi; nel quale la palese, belante e stallatica mestizia dell'autoritratto di Rosciate, mestizia per essere finito così in basso, s'esprime sì, ma con ben maggiore profondità; perché per contrasto. Nel nodo, cioè, di vera e propria anima, su cui il tronfio pittore si affloscia come un soufflé mal riuscito”. E, poi, la considerazione finale (ma l'effetto sarà quello di una sentenza; una sentenza lapidarie e definitiva, che non ipotizza possibilità di appello): “il Cifrondi, un tono suo, nella società bergamasca del tempo, se l'ebbe, dovè prenderselo tutto e solo dal suo carattere e dalla vita che quel carattere l'aveva indotto a fare; essendo la sua pittura, appena appena, più su della modestia”. Una notazione finale, giacché il testo riportato non richiede alcun serio commento: il dipinto del Galgario cui si riferisce Testori non ritraeva affatto Antonio Cifrondi, come ci conferma Paolo Dal Poggetto (“A. Cifrondi”, cit. pag. 364). Un ulteriore errore dello studioso; e un ulteriore colpo, tanto duro quanto gratuito, assestato alla vicenda critica del nostro Artista.

(6) - F. M. Tassi, “Vite de' Pittori Scultori e Architetti Bergamaschi”, II pp. 34 – 41

(7) - Giovanni Testori, “Fra Galgario, di faccia” cit., pag. 421

In realtà questa idea di un Cifrondi come Artista “da osteria”, sempre incline al buonumore e alla battuta, spaccone e chiacchierone, che la spara grossa e che “fa ridere” è veramente un luogo comune. Un luogo comune che, pur trovando spunto in un probabile reale tratto del carattere del nostro, deve avere ricevuto iperbolico alimento nelle leggende e nelle fantasie di paese che, nel tempo, si sono tutt'altro che stemperate. Il Cifrondi, al contrario, come pure vedremo analizzando alcuni passaggi della sua vita, è stato un uomo dinamico e curioso, artista moderno e attento ai richiami del nuovo, frenetico e versatile, capace tuttavia di esprimere e di caratterizzare una sua propria originale poetica, solare e gioiosa ed allo stesso tempo terrigna e struggente, autenticamente lombarda, insomma.

L'esempio di quanto sia ancora vivo in patria il luogo comune ed il pregiudizio nei confronti del Cifrondi, lo si può ricavare agevolmente da un passaggio contenuto in una recente pubblicazione: Martino Compagnoni, “Il Conte Piero Fogaccia”, Bergamo 2001. La pubblicazione si propone, attraverso la messa a fuoco della figura del nobile clusonese e, più in generale, della famiglia Fogaccia, di ripercorrere e contribuire ad illustrare storia, storie e ricordi della città di Clusone. A pag. 42 del volume, a proposito della personalità del Conte Filippo Fogaccia (1849 – 1923) e di un preteso “Baradellismo” (“il Baradellismo è tutto intriso di buon umore ed umorismo”) quale tratto riconoscibile del carattere del Conte Filippo Foraggia, l'Autore scrive: “A proposito piace ricordare quanto racconta il già citato Filippo Fogaccia (che, clusonese per nascita, tradizione familiare, animo, assunse lo pseudonimo di Baradello). Parlando del pittore clusonese Antonio Cifrondi (1667 [Sic] – 1730), riportava un aneddoto significativo. Questi sentendo vicino il momento della morte, non smentì il suo senso dell'umorismo: quando il frate gli ungeva i piedi, egli, agitando una mano, andava ripetendo: ‘Grazie tanto e...buona notte a tutti’”

Come a dire: “Il pittore Antonio Cifrondi non si smentì mai: sempre ha fatto ridere in vita, e ridere ha fatto anche in punto di morte !”

In realtà abbiamo un documento che ci aiuta a rivivere gli ultimi giorni di Antonio Cifrondi, gli ultimi giorni di una vita che deve essere stata, complessivamente, tutt'altro che spensierata e smargiassa. E' il 29 Ottobre del 1730, ha circa 74 anni, Cifrondi vive a Brescia in una stanza al secondo piano di una osteria sita in Piazzetta di San Faustino, sulla quale dà uno degli ingressi della parrocchiale faustiniana, presso il cui Monastero Antonio è stato a lungo ospite e ha molto lavorato. Egli è molto malato e sceglie di dettare il proprio testamento al Notario Jacobo Antonio Canino. Dal documento (pubblicato in “La Chiesa e il Monastero Benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia”, AA.VV., Brescia, 1999, pagg. 269 – 271, volume che offre parecchie altre notizie interessanti sul nostro Pittore) emerge la figura di un uomo “benché del corpo languente” preoccupato di pensare a tutti i suoi cari, fratelli, sorella, nipoti, ai quali però non è in condizione di lasciare che somme modeste. Si ricorda di ogni suo debito e dispone per la loro soddisfazione e fa, con la solita minuziosa cura, la ricognizione dei dipinti che ha presso di sé e dispone per la loro attribuzione a parenti, chiese, ordini religiosi. E' il ritratto di un uomo vecchio e sofferente, che avverte l'appressarsi della fine e vuole morire in pace con Dio e con gli uomini. Due giorni dopo, il 31 Ottobre del 1730, Antonio Cifrondi muore “di un'apostema nella testa con qualche insulto apopleptico” e viene seppellito in San Faustino Maggiore.

Come abbiamo dovuto constatare, il luogo comune e il pregiudizio che hanno, sempre, condizionato la conoscenza della vita e dell'arte di Antonio, non hanno risparmiato di toccare, nei secoli e dopo secoli, anche la morte dell'uomo.

(8) – Lanfranco Ravelli, “Antonio Cifrondi”, catalogo della mostra, Bergamo 30 aprile / 29 maggio 1983; “Contributi e proposte per il catalogo di Antonio Cifrondi”, negli “Atti dell’Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti”, Bergamo, Vol. L – Anno Accademico 1988 – ’89, pagg. 431 – 487.

Luciano Anelli, “Antonio Cifrondi a Brescia e il Ceruti Giovane”, Brescia 1982.

Mina Gregori, “Giacomo Ceruti”, Monumenta Bergomensia, Bergamo 1982, pagg. 36 ss.

Giovanni Spinelli, “Il ciclo di S. Spirito di Antonio Cifrondi” in “Archivio Storico Bergamasco”, n. 1, Anno V, Bergamo 1985, pagg. 21 - 53

Mariolina Olivari, “Per Antonio Cifrondi miniatore con altre giunte al pittore clusonese” in “Verona Illustrata – Rivista del Museo di Castelvecchio”, 1996, n. 9, pagg. 97 – 109.

Ciro Maddaluno

Autore e curatore del progetto “L’Altro Cifrondi”