La Collezione Paolo VI

Il progetto architettonico e museografico

Laura Metelli

La Collezione Paolo VI, un museo di arte contemporanea edificato nell'area di pertinenza della casa natale di Papa Montini a Concesio (BS), è stato progettato a partire dalla fine degli anni Novanta dall'architetto Piero Cadeo ed è stato inaugurato con la visita di Papa Benedetto XVI l'8 novembre del 2009[1].

Trattasi di un complesso architettonico (Figura 1) composto da più corpi di fabbrica e in particolare da tre elementi in dialogo fra loro e legati peculiarmente alla figura di Papa Montini: l'edificio più a nord ospita l'Istituto Paolo VI, un centro internazionale di studi e documentazione sulla figura di Montini, quello centrale accoglie il Museo di cui si è detto, e infine, l'edificio curvilineo più a sud svolge la funzione di auditorium per 250 ospiti[2].

La Collezione, oggi sotto la direzione del dottor Paolo Sacchini[3], raccoglie e conserva un patrimonio artistico composto da opere di pittura, scultura, grafica e medaglistica, in prevalenza del XX secolo, riconducibili alla figura di Papa Paolo VI e prevalentemente raccolte dal suo segretario personale Monsignor Pasquale Macchi[4]. Ulteriori lasciti, donazioni e acquisizioni hanno integrato negli anni il *corpus* della Collezione che oggi conta più di settemila opere rendendo questo museo vivo e aggiornato come lo sono stati il pensiero e la poetica di Papa Paolo VI. Solo una parte di questo ricco patrimonio, però, è attualmente visibile al pubblico (circa 270 opere) e ciò è dovuto a evidenti motivazioni legate alla disponibilità degli spazi espositivi.

Figura 1 - ***Vista del complesso, a sinistra l'Istituto Paolo VI, al centro la Collezione Paolo VI, a destra l'Auditorium Vittorio Montini. (Foto Laura Metelli)***

Poiché le fonti sono già ricche di contributi[5] che analizzano e commentano le opere esposte nella Collezione soffermandosi anche sulla scelta dei lavori esposti e sulla *ratio* del percorso di visita, questo articolo intende esaminare e approfondire gli aspetti legati alla progettazione architettonica e museografica dell'edificio che ospita la Collezione stessa, tema solo parzialmente trattato in bibliografia. Di fondamentale aiuto per la stesura di questo articolo, infatti, si è rivelato il materiale inedito messo a disposizione dai professionisti coinvolti nel progetto, i quali si sono resi disponibili a vari e proficui colloqui che hanno permesso di perfezionare lo studio integrando le informazioni reperibili nel materiale bibliografico di riferimento. A questo proposito cito il dottor Paolo Bolpagni, direttore della Collezione fino a dicembre del 2016 e ideatore insieme all'architetto Michele Piccardi dell'allestimento museografico, e il progettista del complesso edilizio, l'architetto Piero Cadeo.

Di seguito, quindi, verranno approfonditi gli aspetti museografici riguardanti peculiarmente la Collezione Paolo VI e quelli architettonici relativi, invece, non solo al Museo, ma anche agli altri due corpi di fabbrica che ospitano rispettivamente l'Istituto Paolo VI e l'Auditorium, poiché il progetto architettonico deve essere analizzato nella sua interezza.

Benché il lascito della Collezione sia collocabile negli anni immediatamente successivi alla morte del Pontefice (6 agosto 1978), quando Monsignor Pasquale Macchi, nominato da Papa Paolo VI suo esecutore testamentario, conferì l'intero patrimonio artistico alla Fondazione Opera per l'Educazione Cristiana, l'edificio che attualmente ospita la Collezione ha una storia relativamente recente essendo stato inaugurato, come detto, nel novembre del 2009[6]. Per capire e motivare questo ampio spazio temporale è necessario ripercorrere la storia degli allestimenti della Collezione. Il primissimo allestimento, infatti, risale alla fine degli anni Ottanta del Novecento: il 21 maggio 1988 venne inaugurata a Brescia la "Collezione d'arte moderna e contemporanea dell'Associazione Arte e Spiritualità"[7]. Nelle sale, ricavate in un immobile disposto su tre piani e ubicato nel centro storico della città, in via Alessandro Monti 9, furono esposte

circa 400 opere[8]. L'arredo dei locali, l'allestimento museale e la selezione delle opere venne curato dall'Associazione stessa nell'intento di creare un museo vivo che fungesse anche da luogo di scambio e convergenza dell'arte contemporanea[9].

Dal punto di vista museografico, però, mancavano agli spazi espositivi le caratteristiche tecniche e funzionali necessarie alla congrua valorizzazione delle opere esposte: l'immobile, infatti, essendo stato adibito in precedenza a sede scolastica, non permetteva un'ottimale esposizione delle opere. Fu sempre più intensa, quindi, la necessità di ripensare lo spazio espositivo, riflettendo sulla necessità di costruire *ex novo* un edificio che fosse peculiarmente dedicato *ab origine* a una destinazione museale e, quindi, più idoneo alla valorizzazione del ricco patrimonio.

Un favorevole slancio al cambiamento della sede della Collezione venne alla morte dell'ingegner Vittorio Montini, cugino di Paolo VI, avvenuta il 15 agosto del 1997[10]. Egli, lasciando per legato testamentario alla Fondazione Opera per l'Educazione Cristiana la casa natale del Papa a Concesio e la relativa area di pertinenza, diede un nuovo impulso al cambiamento della sede[11]. Dapprima si pensò di trasferire a Concesio la sede dell'Istituto Paolo VI che da trent'anni svolgeva la propria attività a Brescia, successivamente si pensò di progettare congiuntamente in tale area anche la nuova sede dell'Associazione Arte e Spiritualità - Centro studi Paolo VI sull'arte moderna e contemporanea che, contestualmente al trasferimento di sede (da Brescia a Concesio), assunse la denominazione di "Collezione Paolo VI - arte contemporanea"[12].

La scelta di abbandonare i locali nei quali la Collezione era stata esposta per quasi dieci anni si dimostrò vincente riuscendo a valorizzare meglio il pregio artistico e storico delle opere custodite. Vi è da sottolineare, però, che erigere i nuovi edifici in quel che fu il "brolo", l'area di pertinenza della casa natale di Giovanni Battista Montini, significò progettare un luogo che non solo potesse ospitare e accogliere in modo più congruo le opere della Collezione e le funzioni dell'Istituto, ma soprattutto che potesse dialogare con i luoghi che furono cari al collezionista stesso, Papa Paolo VI.

Abbandonata la primissima idea di convertire alla funzione museale i locali della casa natale, si decise che la soluzione migliore fosse quella di costruire una struttura *ex novo* la quale, però, fosse in grado di mettersi in relazione efficacemente con la casa natale di Papa Paolo VI, un edificio di rilevante importanza storica. Tale edificio, di impianto quattrocentesco, modificato nel Seicento e nel Settecento, fu acquistato dalla famiglia Montini presumibilmente intorno alla metà dell'Ottocento[13].

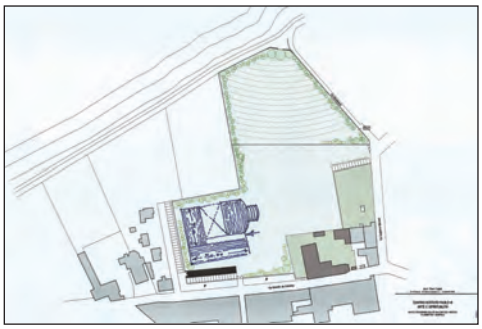

Figura 2 - ***Prima ipotesi progettuale del complesso. (Architetto Piero Cadeo)***

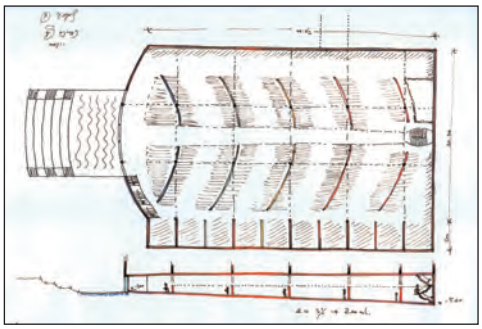

Figura 3 - ***Prima ipotesi progettuale della Collezione Paolo VI. (Architetto Piero Cadeo)***

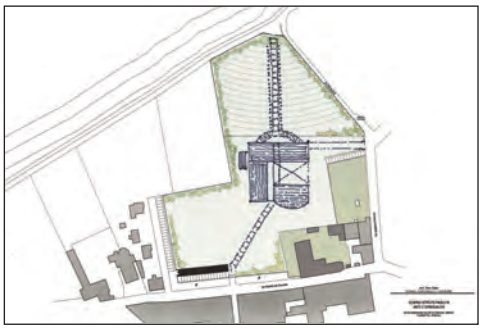

Figura 4 - ***Seconda ipotesi progettuale del complesso. (Architetto Piero Cadeo)***

I passaggi progettuali che furono necessari per definire le caratteristiche architettoniche, materiche e funzionali del nuovo complesso furono molteplici e articolati, tanto che si riuscì a posare la prima pietra il 24 settembre del 2005[14].

La soluzione architettonica, così come oggi noi la vediamo, arrivò, infatti, per gradi partendo da un primissimo progetto datato alla fine degli anni Novanta che prevedeva una struttura architettonica destinata a contenere in prima battuta solo l'Istituto Paolo VI e un auditorium.

Come si vede in Figura 2, tale progetto prevedeva di posizionare il nuovo edificio nella porzione più a nord del brolo, cioè in una posizione decisamente decentrata rispetto all'intera area disponibile. In tale prima ipotesi venne anche successivamente addizionata una prima versione della Collezione Paolo VI che avrebbe occupato il piano interrato (Figura 3) e che prevedeva un percorso di visita obbligato e sequenziale, didascalicamente suddiviso per periodi e riferimenti artistici e allestito con quinte sceniche di colori diversi.

Successivamente, però, il progetto venne modificato disponendo il nuovo fabbricato in modo baricentrico rispetto all'area disponibile e in diretta corrispondenza con la casa natale della quale doveva risultare un indispensabile complemento (Figura 4).

Si giunse, quindi, alla definitiva e attuale configurazione che prevede tre corpi di fabbrica separati, uno per ciascuna delle tre funzioni (Figura 5): il volume A contenente il Museo, il volume B contenente l'Istituto Paolo VI e il volume C contente l'Auditorium.

L'intento del progettista, che ben si nota nelle bozze finali predisposte nel 2003 (Figure 6 e 7), fu quello di creare una composizione unitaria disposta in diretto rapporto con gli spazi della giovinezza di Paolo VI generando un dialogo proficuo fra la struttura preesistente, cioè la casa natale, e i nuovi edifici progettati. Tale obiettivo è stato decisamente raggiunto con la peculiare scelta di disporre i tre edifici in modo tale da creare una corte centrale trapezoidale che fungesse da luogo di correlazione e dialogo fra il nuovo e l'esistente[15]. Le forme dei tre volumi sono disposte in modo tale da creare questo spazio centrale e nella loro essenza geometrica rimandano metaforicamente alla fermezza e all'integrità del pensiero montiniano.

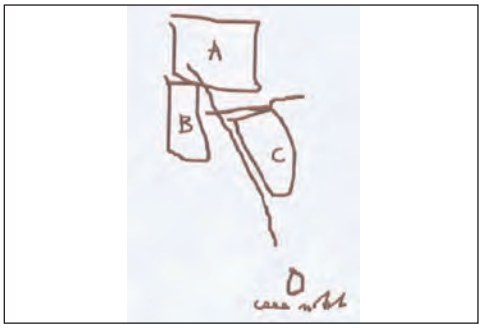

Figura 5 - ***Primo schizzo progettuale della configurazione attuale. (Architetto Piero Cadeo)***

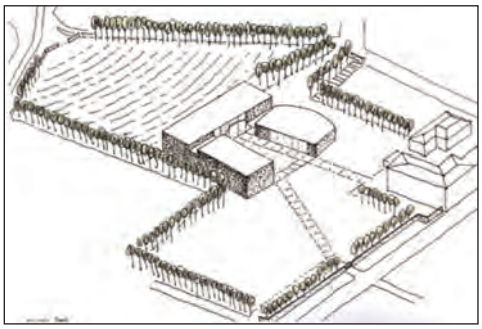

Figura 6 - ***Disegno della configurazione attuale. (Architetto Piero Cadeo)***

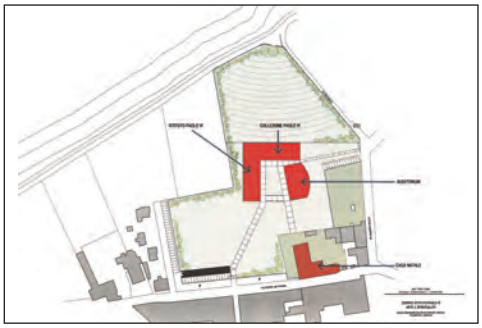

Figura 7 - ***Planimetria generale del complesso. (Architetto Piero Cadeo)***

L'accesso alla corte centrale avviene attraverso uno stretto varco, quasi una fessura che viene a crearsi fra il Museo e l'Auditorium (Figura 7). Ancora una volta l'intento del progettista si pone a un livello metaforico e simbolico, intendendo questo passaggio come un meccanismo di progressivo disvelamento, un processo di graduale conoscenza. Il visitatore, accedendo al cuore della struttura costituito dalla corte centrale, si pone subito in dialogo con la casa natale verso la quale dirige inevitabilmente il suo sguardo.

Sempre nell'ottica del dialogo con la casa natale, è sicuramente interessante l'accorgimento adottato dal progettista di inserire nel volume più a sud, e cioè nell'Auditorium e in particolare nell'area riservata agli oratori, due esili e alte finestre, quasi delle feritoie, in linea diretta con la casa natale (Figura 8). L'intento è proprio quello di rimandare idealmente il pensiero degli ospiti alla figura di Paolo VI, facendo loro intravvedere la casa attraverso le due strette aperture.

Anche il volume che ospita l'Istituto, quello più a nord, viene messo in dialogo con la casa natale verso la quale si affaccia. Tale corpo di fabbrica, infatti, si protende verso l'edificio esistente con una sorta di torretta vetrata a pianta ottagonale progettata per smorzare l'inevitabile rigidità compositiva dell'edificio destinato prevalentemente a uffici (Figura 9). La vista che si può ammirare dall'interno di questi spazi, rivolti ai luoghi della giovinezza di Paolo VI, è decisamente suggestiva e scenografica. Dall'interno l'intento del progettista di rievocare uno studiolo di reminiscenza rinascimentale riservato agli studiosi della figura di Paolo VI è decisamente accattivante, dall'esterno, la torretta può tradire questi intenti forviando il pensiero del visitatore meno attento verso un modello neomedievale.

Il dialogo fra i nuovi volumi e la casa natale continua nel corpo di fabbrica che ospita la Collezione e sul quale si intendono qui esporre alcuni approfondimenti.

Una grande vetrata domina la facciata principale del museo (Figura 10). Grazie a questo accorgimento, e proprio nelle intenzioni del progettista, l'edificio viene a porsi in modo permeabile e non invasivo di fronte alla casa natale verso la quale si affaccia. Dalla casa, infatti, grazie alla trasparenza della vetrata che occupa gran parte della facciata, si riesce a scorgere la collina retrostante legata all'infanzia di Montini[16].

L'intento del progettista, cioè quello di assicurare una connessione naturale fra la casa natale e il monte retrostante generando una sensazione di collegamento fra le due preesistenze, quella monumentale della casa natale e quella paesaggistica delle colline retrostanti, è sicuramente garantito.

L'utilizzo in facciata di un materiale vetrato svolge anche una funzione tecnica ed estetica rilevante inserendosi come elemento di stacco nella continuità della finitura

in pietra, distribuita omogeneamente su tutto il resto del complesso. Il materiale scelto come rivestimento di tutte le altre facciate, infatti, è la pietra Santafiora, un'arenaria cavata nel viterbese, dalla colorazione calda e delicata che si intona ai colori della natura circostante[17].

Si può aggiungere ai pregi della struttura vetrata anche la finalità di garantire una coerenza compositiva del complesso. Il corpo di fabbrica della Collezione, infatti, essendo disposto su due piani di altezza, mostrerebbe, senza l'accorgimento della vetrata, un'incongruenza con la facciata adiacente dell'Istituto Paolo VI, di medesima altezza complessiva, ma disposto su tre piani ben evidenziati dalle finestre che si aprono sulla facciata.

Se da un lato l'utilizzo del vetro ha permesso di ottenere gli effetti e gli esiti positivi di cui si è parlato, dall'altro questa scelta progettuale, diminuendo la disponibilità di superficie espositiva e direzionando una fonte luminosa costante, ha costituito una vera e propria sfida per la progettazione museografica successiva.

Una sapiente soluzione che riuscisse a coniugare i vari intenti, ovvero le finalità estetiche e architettoniche con quelle pratiche e legate alla necessità di poter esporre, e congruamente, un buon numero di opere disponibili nel patrimonio del Museo, è stata studiata dall'architetto Michele Piccardi e dal dottor Paolo Bolpagni che insieme hanno ideato l'allestimento museografico.

Lo schema iniziale dell'allestimento del piano terra (Figura 11) – ma lo stesso principio viene mantenuto anche al piano primo – si basa sulla necessità di frammentare l'ampia volumetria disponibile con lo specifico intento di aumentarne la superficie espositiva. Per questo motivo sono state inserite in pianta molteplici pareti divisorie in cartongesso che, da un lato, garantissero e assicurassero l'aumento della superficie espositiva su cui apporre le opere, dall'altro disegnassero un percorso vincolante per il visitatore che si voleva indurre a scoprire per gradi la Collezione.

Figura 8 - ***Auditorium Vittorio Montini. (Foto Laura Metelli)***

Figura 9 - ***Istituto Paolo VI, particolare architettonico. (Foto Laura Metelli)***

Figura 10 - ***Collezione Paolo VI, facciata principale. (Foto Laura Metelli)***

La *ratio* generale del progetto, che ha portato alla specifica suddivisione degli spazi dell'allestimento, è legata al principio della "frammentazione delle linee". Tale scelta, ben evidente nelle planimetrie di progetto finali dei due piani (Figure 12 e 13), si ottiene grazie alla particolare disposizione delle pareti divisorie all'interno della superficie disponibile.

Guardando, infatti, le piante delle figure 12 e 13, è ben visibile questo gioco di frammentazione dello spazio generato dai segmenti formati dalle pareti in cartongesso: tali pareti tagliano la pianta secondo angolazioni e direzioni discordi le une dalle altre, apparentemente prive di collegamenti reciproci, con inclinazioni e orientamenti del tutto eterogenei e indipendenti. In realtà, tali direttrici sono fra loro connesse secondo regole progettuali e meccanismi proporzionali impercettibili dal visitatore, ma dei quali egli fruisce inconsciamente. "Possiamo parlare di caos ordinato", spiega il progettista architetto Michele Piccardi: questo allestimento mostra, infatti, un movimento delle linee che non è mai costante, obbligando l'ospite ad attraversare gli spazi in una sequenza guidata che continuamente lo sorprenda. Come in una rappresentazione teatrale, infatti, il percorso è mirato a ciò che accadrà nella scena successiva, cioè nell'area espositiva seguente, facendo in modo che il visitatore scopra progressivamente la Collezione.

Pur ribadendo l'assoluta validità della soluzione proposta dai progettisti, che prevede un percorso obbligato e sequenziale volto a guidare il visitatore nella scoperta della Collezione, vi è da dire, però, che alcuni spazi risultano obiettivamente di dimensioni troppo ridotte. Per una completa e corretta visione delle opere diviene necessa-

rio limitare il numero delle persone che in contemporanea possano soffermarsi sulle opere.

Il percorso così strutturato si può dire quasi "labirintico" e viene ad assolvere, secondo i progettisti, un'altra importante funzione, cioè quella di creare un luogo in grado di sconnettere il visitatore dalla realtà esterna. A giudizio dell'architetto Piccardi, bisognava, infatti, creare una separazione virtuale fra il contenitore e il contenuto per permettere al pubblico, una volta varcato l'ingresso del museo, di estraniarsi completamente dalla realtà, perdendo, in un certo senso, i propri riferimenti naturali, per accedere a una dimensione di meditazione, meraviglia e stupore fruibile solamente attraverso un completo clima di raccoglimento.

Il percorso principale che viene a formarsi con l'utilizzo di queste pareti divisorie ospita l'esposizione permanente e si snoda al piano terra e in una porzione del piano primo ed è composto prevalentemente da opere pittoriche. Trattasi di un percorso unidirezionale e obbligato che è stato suddiviso per caratteristiche tematiche, per autore o per momenti storici. Le sale spaziano dai realismi agli astrattismi, dal sacro all'informale, e al termine del percorso ospitano un approfondimento tematico sulla figura di Paolo VI.

Da questo percorso si staccano al primo piano altri due percorsi autonomi dedicati alla scultura/medaglistica e alla grafica, quest'ultima allestita in un mezzanino, una sorta di gabinetto delle stampe nel quale l'altezza ridotta del locale e l'atmosfera creata dalla luce soffusa rendono sicuramente suggestiva l'ambientazione.

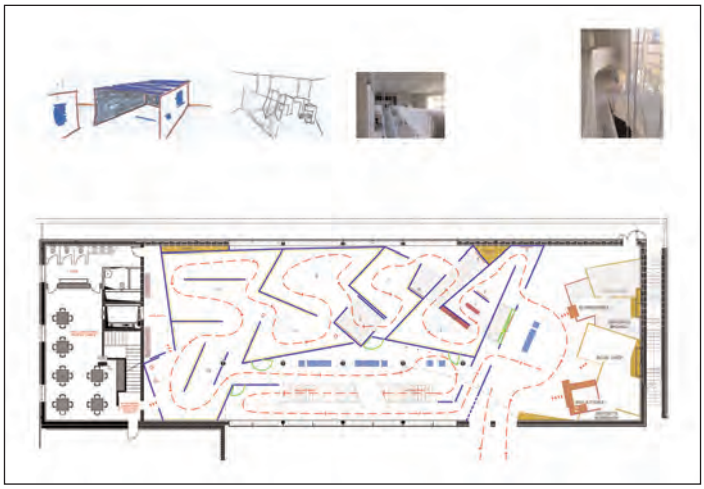

Figura 11 - ***Collezione Paolo VI, schema iniziale dell'allestimento, pianta piano terra. (Architetto Michele Piccardi)***

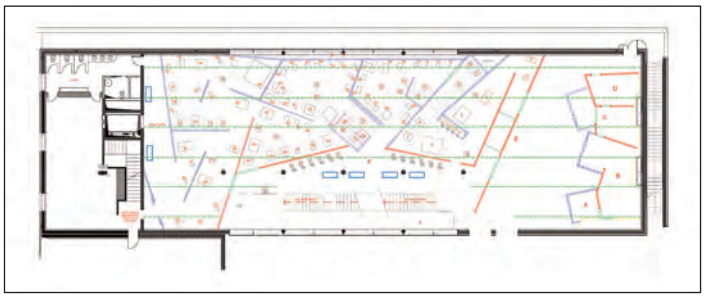

Figura 12 - ***Collezione Paolo VI, opere di allestimento museale, pianta piano terra. (Architetto Michele Piccardi)***

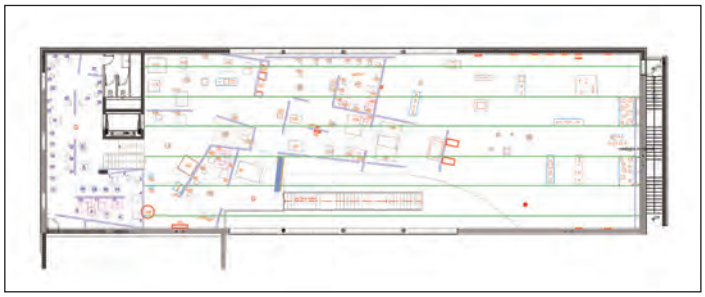

Figura 13 - Collezione Paolo VI, opere di allestimento museale, pianta piano primo. (Architetto Michele Piccardi)

Ben diverso risulta, invece, il recente allestimento del piano interrato che, non avendo seguito l'iter di progettazione museografica della sezione permanente, era rimasto sostanzialmente incompiuto. I lavori di progettazione museografica, volti a definire un allestimento versatile e modificabile nel tempo, sono terminati, infatti, nel mese di settembre 2016 e hanno interessato un'area espositiva di circa 250 mq[18]. Qui il percorso è destinato a mutare per ogni singola mostra, rendendo flessibili gli spazi espositivi che, destinati a esposizioni temporanee, necessitano di modifiche semplici e di rapida attuazione. Le scelte allestitive sono state indirizzate a rendere versatili questi spazi espositivi, grazie all'uso di pannelli modulari semimovibili realizzati con strutture in cartongesso e dotati di ruote[19]. Oltre a ciò tali pannelli presentano molteplici possibilità di impiego: possono essere utilizzati per appendere le opere, ma allo stesso tempo, grazie alla loro profondità, possono essere usati per posizionare sculture oppure installazioni o lavori sperimentali.

L'allestimento al piano interrato, quindi, ideato per le esposizioni temporanee, a differenza di quello della collezione permanente, basato principalmente su strutture in

cartongesso che delimitano un percorso destinato a rimanere fisso nel tempo, gioca sull'utilizzo di un sistema allestitivo flessibile e facilmente aggiornabile alle diverse esigenze.

A collegare i piani della collezione permanente è stato fin dall'inizio progettato uno scenografico scalone di ingresso (Figura 14), elemento architettonico che caratterizza il Museo e che merita un particolare approfondimento.

L'architetto Cadeo, che si è occupato della progettazione architettonica, ha inserito la scala in questo punto con specifici intenti progettuali. Essendo, infatti, posizionata in corrispondenza della facciata in vetro essa ha una funzione estetica rilevante. Per evitare, infatti, di percepire attraverso la trasparenza del vetro la netta linea di demarcazione fra il piano terra e il primo piano, l'architetto ha risolto questo problema lasciando che tale linea di confine rimanga nascosta dal volume occupato dalla scala. Se si osserva la facciata dall'esterno del Museo, infatti, non si percepisce la differenza fra i due piani: la vetrata infatti "nasconde" la linea di confine fra il piano terra e il primo piano; la scala, inoltre, ponendosi come elemento di raccordo graduale fra i due livelli, cela ulteriormente lo stacco fra i due piani.

L'architetto Giuseppe Gambirasio ha dedicato un saggio alla struttura progettata dal collega Cadeo rilevando una similitudine con la scala progettata negli anni Trenta del Novecento per l'ampliamento del Municipio di Göteborg (cittadina sulla costa occidentale della Svezia) dall'architetto Gunnar Asplund[20].

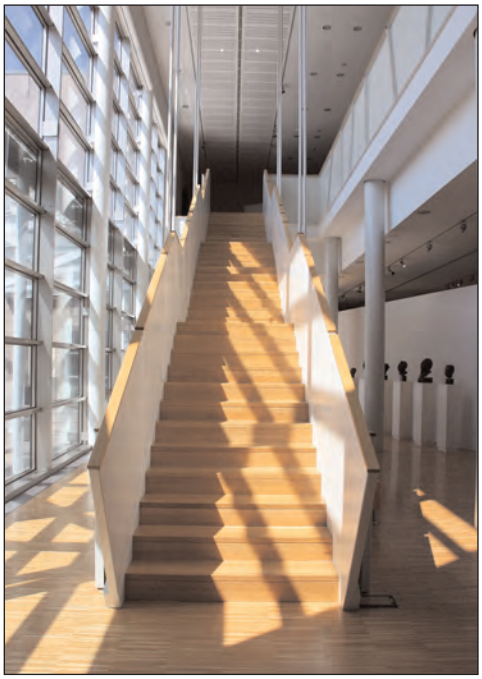

Figura 14 - Collezione Paolo VI, scalone sospeso. (Foto Laura Metelli)

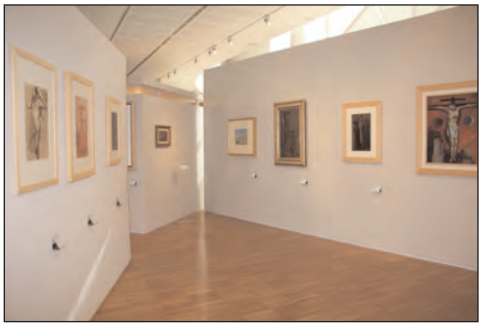

Figura 15 - Veduta di una sezione di pittura al piano terra. (Foto Laura Metelli)

Nei due piani collegati dalla scala e adibiti alla collezione permanente le opere sono esposte con modalità differenti a seconda che si tratti di lavori di pittura, scultura, medaglistica o grafica. Per la maggior parte i dipinti (e lo stesso si può dire per le opere di grafica) sono esposti alle pareti secondo un unico registro (Figura 15): la tonalità del supporto di color tortora non crea contrasti con le tavolozze cromatiche delle opere; le sculture, invece, essendo prevalentemente di dimensioni medio-piccole, sono alloggiate su basamenti bianchi di forme e dimensioni diverse a creare una soluzione scenografica d'effetto, ma al tempo stesso ordinatamente progettata; le medaglie, infine, sono stata inserite in vetrine espositive intorno alle quali il visitatore può liberamente muoversi.

Il visitatore è accompagnato e guidato nel percorso da alcuni testi (volutamente sintetici) che descrivono le opere e le sezioni espositive. Risaltano alle pareti anche alcuni significativi stralci tratti da testi di Paolo VI e indispensabili per ricordare al visitatore il rapporto instaurato dal Papa con gli artisti e la sua grande volontà di ristabilire un'amicizia con l'arte a lui contemporanea. Fra le citazioni spicca quella più famosa, tratta dal discorso tenuto da Paolo VI agli artisti il 7 maggio del 1964 nella Cappella Sistina, e che recita: "Rifacciamo la pace? Quest'oggi? Qui? Vogliamo ritornare amici? Il Papa ridiventa ancora l'amico degli artisti?"[21]. Questa volontà di apertura all'arte contemporanea e di aggiornamento – vedasi la recente apertura del piano interrato – è un peculiare merito del Museo. La Collezione Paolo VI, infatti, mantenendo la lungimirante linea di pensiero attuata da Papa Paolo VI, ripropone agli artisti di oggi lo stesso invito a una collaborazione proficua mantenendo viva e al passo con la contemporaneità la propria collezione. Un'architettura lineare ed equilibrata, un progetto museografico semplice, ma non scontato, una direzione museale che verte a implementare la conoscenza di questa realtà con numerose e costanti iniziative a favore della collettività valgono una nota positiva nel panorama museale italiano contemporaneo e, sicuramente, una visita.

Questo articolo è frutto del lavoro svolto per la tesi di laurea magistrale in Conservazione e Gestione dei Beni Culturali che ho conseguito a dicembre 2016, presso l'Università degli Studi di Trento e

sotto la supervisione della mia relatrice, professoressa Alessandra Galizzi Kroegel, alla quale vanno i miei più cari ringraziamenti per la competenza e la professionalità con cui ha seguito e revisionato il mio lavoro oltre che per la generosa e costante disponibilità che ha dimostrato durante la mia ricerca.

Laura Metelli, *laureata in Ingegneria Civile e in Conservazione e Gestione dei Beni Culturali, affianca al lavoro di ingegnere quello di guida museale.*

1. Archetti 2009, pp. 14-16.
2. Camadini 2005, p. 61.
3. Ora direttore, succeduto nel ruolo al dottor Paolo Bolpagni in data 1 gennaio 2017.
4. De Carli 1995, p. 19; Bolpagni 2016, p. 81.
5. Sull'argomento si vedano almeno i seguenti contributi: C. De Carli (a cura di), *Collezione d'arte contemporanea Arte e Spiritualità - Brescia. La scultura*, Associazione Arte e Spiritualità, Brescia, 1995; C. De Carli, *Collezione Arte e Spiritualità Brescia. Catalogo generale. La pittura*, Edizioni Studium, Roma, 2006; P. Bolpagni, *Collezione Paolo VI - Arte contemporanea. Guida breve*, Associazione Arte e Spiritualità, Brescia, 2009; P. Bolpagni, *Da Arte e Spiritualità alla nascita della Collezione Paolo VI*, "Brixia Sacra", XVIII, 1-4, Brescia-Roma, dicembre 2013 [numero speciale *Unum, verum, pulchrum. Studi in onore di Pier Virgilio Begni Redona nell'80° genetliaco*, a cura di Giuseppe Motta], pp. 727-734; P. Bolpagni, *Dialoghi con l'arte nuova*, "Luoghi dell'infinito", XVIII (2014), n. 188, pp. 48-51; P. Bolpagni, *La Collezione Paolo VI - arte contemporanea di Concesio*, in A. Lecci, G. Maternini (a cura di), *Il messaggio di Paolo VI e l'impegno del Rotary*, Edizioni Studium, Roma, 2015, pp. 77-86; P. Bolpagni (a cura di), *Cammino d'arte pasquale. Opere dalla Collezione Paolo VI nelle chiese del centro storico di Brescia*, Collezione Paolo VI - arte contemporanea - Unità Pastorale del Centro Storico, Brescia, 2015; P. Bolpagni, *La Collezione Paolo VI arte contemporanea di Concesio*, in D. Primerano (a cura di), *I musei ecclesiastici di fronte alla sfida del contemporaneo,* Casa Editrice Temi, 2016, Trento, pp. 81-91; P. Bolpagni, *La Collezione Paolo VI di Concesio*, "C&D. Le ragioni e le cose della politica", 2016, gennaio-aprile, pp. 82-90; M. Michelacci, *La Collezione Paolo VI di Concesio (Brescia)*, "Arte Cristiana", 2016, n. 894, pp. 235-239; M. Valotti, *Kengiro Azuma alla Collezione Paolo VI di Concesio*, "C&D. Le ragioni e le cose della politica", 2016, maggio-agosto, pp. 95-99; A. Besio, *Benvenuti nel museo di Paolo VI, il Papa esteta*, "Venerdì di Repubblica", 24.02.2017, pp. 100-101.
6. De Carli 2006, p. 15; Bolpagni 2009, p. 7; Montini 2009, p. 31; Begni Redona 2010, pp. 65-66; Bolpagni 2016, p. 81.
7. Guarneri 1988, p.94.
8. Guarneri 1988, p.97.
9. Guarneri 1988, p.94.
10. Camadini 2005, p. 61.
11. Camadini 2005, p. 61.
12. Camadini 2005, p. 61; Bolpagni 2009, p. 10.
13. Lechi 1983, pp. 339-344.
14. Camadini 2005, p. 61.
15. Cadeo 2011, p. 65,
16. Cadeo 2011, p. 65.
17. Cadeo 2010, p.19.
18. *Premio Paolo VI per l'arte contemporanea*, www.collezionepaolovi.it, sito consultato il 14.08.2016.
19. *Premio Paolo VI per l'arte contemporanea*, www.collezionepaolovi.it, sito consultato il 14.08.2016.
20. Ringrazio l'architetto Piero Cadeo per avermi fornito il testo redatto dal professor Gambirasio. Ringrazio, inoltre, l'architetto Silvia Gambirasio per avermi gentilmente concesso l'utilizzo di queste informazioni a oggi non pubblicate.
21. Montini 1965, p. 314.

Bibliografia e sitografia

Archetti G., 2009 - *Sulle orme di Paolo VI. Cronaca e testi della visita di Benedetto XVI in terra bresciana (8 novembre 2009).* Notiziario Istituto Paolo VI, n. 58, pp.13-63.

Begni Redona P.V., 2010 - *Comunicazione del Presidente dell'Associazione Arte e Spiritualità*. Notiziario Istituto Paolo VI, n. 60, pp. 65-66.

Bolpagni P., 2009 - *Collezione Paolo VI - Arte contemporanea. Guida breve*. Associazione Arte e Spiritualità, Brescia.

Bolpagni P. (a cura di), 2015 - *Cammino d'arte pasquale. Opere dalla Collezione Paolo VI nelle chiese del centro storico di Brescia*. Catalogo della mostra tenuta dall'11 aprile al 7 giugno 2015 a Brescia, varie sedi. Collezione Paolo VI - arte contemporanea - Unità Pastorale del Centro Storico, Brescia.

Bolpagni P., 2016 - *La Collezione Paolo VI arte contemporanea di Concesio*. In: Primerano D. (a cura di), *I musei ecclesiastici di fronte alla sfida del contemporaneo*. Casa Editrice Temi, Trento, 2016, pp. 81-91.

Cadeo P., 2010 - *Nuovo centro studi dell'istituto Paolo VI in Concesio, Brescia*. Beni culturali, n. 6, pp. 17-20.

Cadeo P., 2011 - *Un museo per il Papa dell'arte*. Chiesa Oggi, n. 94, pp. 62-66.

Camadini G., 2005 - *Intervento del Presidente dell'Istituto*. Notiziario Istituto Paolo VI, n. 50, pp. 62-66.

De Carli C. (a cura di), 1995 - *Collezione d'arte contemporanea Arte e Spiritualità - Brescia. La scultura*. Associazione Arte e Spiritualità, Brescia.

De Carli C., 2006 - *Collezione Arte e Spiritualità Brescia. Catalogo generale. La pittura*. Edizioni Studium, Roma.

Gambirasio G. - *Un nuovo centro studi a Concesio (BS) dell'Istituto Paolo VI.* Testo non pubblicato.

Guarneri F., 1988 - *Inaugurata a Brescia la Collezione d'arte moderna e contemporanea dell'Associazione "Arte e Spiritualità"*. Notiziario Istituto Paolo VI, n. 16, pp. 94-97.

Lechi F., 1983 - *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*. Edizioni di Storia Bresciana, Brescia.

Montini G.B., 1965 - *Incontro con gli artisti nella Cappella Sistina*. In: *Insegnamenti di Paolo VI*. II, 1964, Tipografia Poliglotta Vaticana, Città del Vaticano, pp. 312-318.

Montini G.B., 2009 - *Note per il nostro Testamento. Paulus PP. VI.* In: Macchi P. (a cura di), *Nell'intimità di Paolo VI. Pensiero alla morte, testamento, meditazioni*. Morcelliana, Brescia (1a ed. 2000), pp. 27-32.

www.collezionepaolovi.it, *Premio Paolo VI per l'arte contemporanea* (sito consultato il 14.08.2016).