



Jacques Bergé, *David, Betsabea* o *Sibilla*, 1738



Jacques Bergé, *David, Betsabea* o *Sibilla*, 1738

Cat. 25. Jacques Bergé

Autore	Jacques Bergé
Dati anagrafici autore	Bruxelles, 15 maggio 1693 - 16 novembre 1756
Titolo	*David*
Datazione	1738
Materia e tecnica	Legno di quercia
Misure	157 × 57 × 37 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul retro, cartellino incollato con iscrizione a penna «[S C] 502 / fiamminga / 500». Sopra altro cartellino incollato del medesimo tipo, privo di iscrizioni. Sul lembo del mantello, vicino al piede sinistro, inciso nel legno, un marchio o una lettera, forse una «[G]»
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00028
Numeri di inventario precedenti	Sc. 154 (1998-2007); Sc. 155; Sc. 140; 1998 AC Sculture 00028 (2011-2012); 98 SC ZR028 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Autore	Jacques Bergé
Dati anagrafici autore	Bruxelles, 15 maggio 1693 - 16 novembre 1756
Titolo	*Betsabea o Sibilla*
Datazione	1738
Materia e tecnica	Legno di quercia
Misure	160 × 60 × 40 cm

Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul cartiglio che la figura tiene nella mano sinistra, inciso nel legno, iscrizione in lettere capitali «DELICTUM / MEUM / COGNITUM / TIBI FECI». Sul retro, a destra, in basso, cartellino incollato con iscrizione a penna «[VC] 6503 / Sc. fiamminga / 1500». Sempre sul retro, in alto a sinistra, altro cartellino incollato del medesimo tipo, con una iscrizione a penna non facilmente leggibile «185 / […]»
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00029
Numeri di inventario precedenti	Sc. 155 (1998-2007); Sc. 156; Sc. 141; 1998 AC Sculture 00029 (2011-2012); 98 SC ZR029 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Sommario

Le due sculture lignee raffigurano David, re di Giudea e Israele, e una figura femminile identificata alternativamente come Betsabea o come Sibilla, in virtù del cartiglio che regge nella mano sinistra. David è rappresentato stante, coronato e avvolto in un ampio mantello sopra una mozzetta di pelliccia d’ermellino, con la mano sinistra portata al petto in segno di raccoglimento, mentre la destra stringe la testa di un putto che orna la sommità dell’arpa, attributo che ne richiama il ruolo di musico e profeta ispirato dallo Spirito Santo. La compagna, avvolta in una casta veste rimborsata sul ventre, presenta il volto incorniciato da un’acconciatura di gusto classico, con trecce annodate e ciocche sciolte sulla spalla. Il recente rinvenimento sul mercato di un modello in terracotta firmato e datato, puntualmente corrispondente al David ligneo, consente di confermare l’attribuzione delle due sculture a Jacques Bergé e di datarle al 1738, negli anni della sua intensa

attività per i grandi cantieri abbaziali tra Brabante e Fiandre.

Scheda di catalogo

di Giulia Zaccariotto

Descrizione e iconografia

La scultura lignea (inv. n. 98 ZR 00028) rappresenta David, re di Giudea e Israele, raffigurato stante e a grandezza naturale, mentre tiene la mano sinistra sul petto, in segno di raccoglimento, e, sempre a sinistra, volta la testa di scatto, mostrando il profilo del suo volto. Ha barba e capelli resi tramite voluminose ciocche rigonfie e stretti sulla testa da una corona a più punte decorata sulla fronte con tre gemme ovali (**fig. 1**). È abbigliato con una veste liscia, stretta in vita da un cordone e lunga appena sotto le ginocchia, dove termina con una fascia ricamata con un motivo a fiori racchiusi entro ovati. Sopra la veste porta un ampio mantello, aperto sul davanti e con i bordi lavorati a volute che intrecciano fiori e motivi vegetali, completato con una mantella, a foggia di mozzetta, di pelliccia di ermellino, lavorata a solchi regolari, intervallati da ciocche più spesse (che nel colore sarebbero state nere sul fondo bianco). Su questa cappa di pelliccia si distingue una lunga catena, appoggiata sulle spalle, che termina sul petto con un medaglione, sul quale si scorge il profilo di un imperatore romano loricato e dotato di corona di alloro a cingergli il capo (**fig. 2**). La mano sinistra è portata sul petto, con le dita tese e aperte, e sul dorso

della stessa mano si intravedono marcati i tendini e le vene. La destra stringe la testa di un putto, che risulta essere la decorazione sommitale di un'arpa che David tiene alla sua destra, appoggiata alla gamba e che termina in basso con una voluta, proprio all'altezza dei piedi del re (**fig. 3**). Questi indossano elegantissimi calzari che lasciano in vista le dita e che sono stretti sulla caviglia e sul polpaccio con dei lacci, e terminano, in alto, con protomi ferine dalle lunghe orecchie.

Meno diffusa di quella che lo vede giovane uccisore di Golia, la raffigurazione di re David con l'arpa lo ricorda come saggio musico e profeta, perché, una volta divenuto monarca, era solito intrattenersi allo strumento, adoperato per cantare le lodi di Dio, ispirato dallo Spirito Santo, tanto da essere ritenuto, per tradizione, il compositore di molti dei componimenti contenuti nel Libro dei Salmi. In chiave politica questa raffigurazione di David diventa anche emblema del governo buono e saggio di un re virtuoso che regna nell'armonia di tutte le componenti dello stato.
Il retro della scultura è parzialmente scavato e presenta un grosso foro di ancoraggio sulla destra.



Fig. 1 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)



Fig. 2 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)



Fig. 3 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)

Fa coppia con David la statua femminile (inv. n. 98 ZR 00029) identificata talvolta come Betsabea, compagna del re d'Israele, talvolta come una Sibilla, in virtù del cartiglio che regge nella mano sinistra, con parole tratte dal secondo dei sette Salmi penitenziali (32;5). Traducibile come "Ti ho manifestato il mio peccato" è ricollegabile proprio al peccato commesso da David e Betsabea, ovvero l'adulterio consumato e l'omicidio del marito di lei, l'ittita Uria.

La donna è raffigurata stante, con la mano destra sul petto in un accorato segno di devozione, ed è avvolta in una casta veste liscia che la copre dal collo fino ai piedi, rimborsata in più punti dove il tessuto si gonfia e si ritorce, come sul ventre, forse allusione alla prole che genererà con re David. Anche le maniche sono lunghe e rimborsate e lasciano scoperte solo le mani, una delle quali stringe appunto il cartiglio con le parole latine incise in lettere capitali (**fig. 4**). Restano scoperti anche i piedi, scostati a far intuire il peso sul sinistro e il destro

leggermente più retrocesso, con dei calzari che si intuiscono appena sopra le dita affusolate.

Il volto, girato verso la sua destra, è incorniciato da un’acconciatura classica: trecce annodate in forma di fiocco creano volume sulla parte più alta della testa, come nelle statue antiche, mentre ciocche ondulate di capelli scendono lateralmente fino a chiudersi sulla nuca in un voluminoso chignon che lascia poi cadere sulla spalla destra fluenti masse di capelli sciolti (**fig. 5**).

Come la precedente, anche questa scultura è parzialmente cava sul retro e presenta diversi fori di ancoraggio, oltre ai chiodi utilizzati per unire le diverse parti aggiunte.



Fig. 4 – Jacques Bergé, *Betsabea o Sibilla*, 1738 (particolare)



Fig. 5 – Jacques Bergé, *Betsabea o Sibilla*, 1738 (particolare)

Vicenda critica

Il primo a rendere note le sculture fu Willem Bergé nel 1986, quando all'interno della monografia sull'artista Jacques Bergé segnalò l'esistenza delle due figure lignee a grandezza naturale, ma le riferì a un intagliatore anonimo vicino a Hendrick Frans Verbrugghen, seppur realizzate a partire da modelli di Bergé, ma non di mano del maestro[1]. I modelli plasmati dallo stesso Jacques, infatti, esistevano in forme di figurette in terracotta di circa 40 centimetri di altezza, e proprio quello del *David* era stato esposto alla Heim Gallery di Londra nel 1968[2] (**fig. 6**), dotato di firma dello scultore fiammingo e della data. Questo ritrovamento non bastava allo studioso, che non ravvedeva nelle statue lignee la stessa mano del modello fittile e avanzava altre proposte attributive pur ipotizzando che le due sculture potessero far parte di un complesso diretto da Bergé stesso, come la

decorazione dell’abbazia di Dielegem, non lontano da Bruxelles[3].



Fig. 6 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738, terracotta (da *Baroque paintings, sketches and sculptures for the collector. Autumn exhibition, 6 November - 23 December 1968*, London, Heim Gallery, 1968, cat. n. 84)

Quando Andrea Bacchi pubblicò nuovamente le due opere nei cataloghi della raccolta di Zeri chiarì come per il collezionista, e per lui stesso, non vi fossero dubbi circa l'attribuzione a Bergé, sia in virtù del rapporto con la terracotta firmata (nel 1989 la scultura si trovava in una collezione privata di New York), sia per confronto con le numerose opere lignee realizzate dallo scultore belga per decorare altrettanti edifici sacri nell'area delle Fiandre[4].

Le pubblicazioni che hanno seguito la scheda di Bacchi non hanno messo in discussione l'attribuzione, confermandola senza riserve[5].

Attribuzione e datazione

La terracotta firmata e datata è tornata sul mercato (**figg. 7-8**) e si trova attualmente (luglio 2026) presso un mercante di Atlanta, in Georgia (US)[6]. Misura 37x14x11 centimetri e le immagini a colori ne restituiscono un'opera molto sofferta dal punto di vista conservativo e in parte coperta da uno strato di tempera bianco-azzurra che ottunde parzialmente la superficie. Il confronto tra terracotta e statua lignea, però, permette di confermare ancora una volta come la prima sia da considerare il modello per la seconda, anche nei particolari decorativi della veste, esplosi in dimensione nel legno, ma sempre a partire dall'invenzione fittile.

Fig. 7 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738, terracotta, Atlanta (USA), Collezione privata



Fig. 8 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738, terracotta, Atlanta (USA), Collezione privata

Anche il volto di David si riflette nei due materiali, in particolari come le arcate sopraccigliari, che si incurvano acute appena sopra il naso, o le fluenti ciocche che costituiscono la barba, in flussi unificati e sinuosi, soprattutto nel ciuffo di destra (rispetto a chi guarda), che si solleva a contrasto con quello di sinistra, che scende invece verso il collo (**figg. 1, 9**).



Fig. 1 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)



Fig. 9 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738, terracotta, Atlanta (USA), Collezione privata (particolare)

Questo recente passaggio sul mercato permette anche di confermare la presenza sotto il bozzetto della firma dello scultore nella forma corsiva “J(acques). Bergè f(ecit).” (**fig. 10**) e della data 1738 incisa sotto il nome dell’artista e, quindi, confermare a lui con certezza l’attribuzione almeno del *David*.



Fig. 10 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738, terracotta, Atlanta (USA), Collezione privata

Nella produzione dello scultore fiammingo, così come in quella degli scultori che lavoravano per i grandi cantieri religiosi in quel torno d'anni, era prassi realizzare modelli in terracotta in piccolo formato da mostrare ai committenti per l'approvazione, ideazioni fittili che poi venivano trasposte in legno o in marmo sicuramente anche con l'aiuto della bottega, che dobbiamo immaginare affollata di garzoni e altri maestri dei quali spesso non vengono tramandati i nomi. Molti di questi modelli popolano oggi le collezioni dei musei europei e permettono di riscontrare una certa uniformità nella prassi esecutiva di Bergé: si guardino, solo per fare riferimento ai bozzetti per statue, e non a quelli per i

rilievi, *L'innocenza* (inv. 1431), *Vertumno* (inv. 1430) e *Papa Gregorio I* (inv. 2093) del Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique, datate rispettivamente 1734, 1735, 1732, un torno d'anni molto vicino a quello della coppia *David-Betsabea*[7]. I modelli insistono tutti su un piccolo piedistallo quadrangolare dell'altezza di circa un centimetro e si sviluppano in verticale per circa 40 centimetri ognuno. Hanno un ottimo grado di finitezza, nelle superfici lisciate, nei panneggi ben delineati, nei capelli sempre conclusi, proprio perché fosse possibile a tutti i lavoranti della bottega collaborare nell'intaglio del lavoro definitivo.

Nato a Bruxelles e formatosi tra Parigi e Roma, Jacques Bergé divenne celebre una volta tornato in patria proprio per la capacità appresa in Italia di aggiornarsi sul barocco romano e iniziò a lavorare per i grandi cantieri nel Brabante ai quali operò intensamente tra 1731 e 1738, tra i quali spicca la grande Abbazia du Parc a Lovanio[8], ancora in parte conservata, o quelle di Ninove (fino al 1753)[9] e forse Affligem[10], nonché commissioni pubbliche a Bruxelles.

A questa fase risale una parte importante della produzione dello scultore, tra cui anche i modelli fittili per *Aronne* (inv. 30A; **fig. 11**) e *Melchisdec* (inv. 30B) della Collezione Van Herk[11], che condividono davvero moltissimo con le sculture lignee di Zeri. L'impostazione verticale e possente tipica della statuaria barocca di Bergé, il ricadere regolare dei panneggi, scostati all'altezza delle ginocchia dal leggero movimento della figura, i gesti eloquenti e teatrali costruiti mediante la posizione delle mani e la fluente barba che incornicia il volto di Davide così come quello di Aronne. Così come

nell'*Innocenza* si riconoscono i tratti che saranno della Betsabea, nella costruzione dell'acconciatura nel lungo collo torto verso destra e perfino nella testa del putto che le siede vicino, così simile a quello sulla cima dell'arpa di David.
Anche le due sculture lignee un tempo appartenute a Zeri provengono probabilmente da uno dei grandi cantieri abbaziali fioriti tra Belgio e Paesi Bassi, alcuni dei quali furono in parte distrutti e poi riconvertiti tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento e molti degli arredi lignei andarono dispersi[12].



Fig. 11 – Jacques Bergé, *Aronne*, terracotta, Coll. King Baudouin Foundation, Charles Van Herck Collection (in deposito a Antwerp, Museum of Fine Arts Antwerp)

Provenienza

Provenienza e storia museale

Le informazioni relative alla vicenda collezionistica delle due sculture si ricavano dalle schede di Willem Bergé e, successivamente, di Andrea Bacchi, e sembrano risalire almeno in parte a comunicazioni orali dello stesso Federico Zeri.[13] Le opere sono documentate dapprima in una non identificata collezione privata inglese e, successivamente, presso l'antiquario fiorentino Giovanni Salocchi (1901-1984). Da quest'ultimo furono acquistate da Vittorio Cini, in una data che non è stato finora possibile precisare.[14] Anche le circostanze e il momento del successivo passaggio dalla raccolta Cini alla collezione di Federico Zeri rimangono ignoti. Nel 1986, quando furono pubblicate da Willem Bergé, le due sculture risultavano comunque già di proprietà dello storico dell'arte e conservate nella villa di Mentana. Nel 1998, in seguito al lascito testamentario disposto da Zeri a favore dell'Accademia Carrara, pervennero al museo bergamasco insieme al resto della sua raccolta di sculture.

Tra il 2000 e il 2008 le opere furono esposte nella Sala XVI del percorso museale. Con la chiusura dell'Accademia Carrara nel 2008 per i lavori di ristrutturazione dell'edificio, furono trasferite nei depositi. Alla riapertura del museo nell'aprile 2015 tornarono a essere esposte nella Sala XXV, dedicata alla produzione scultorea dei Fantoni e della loro bottega, dove rimasero fino alla fine del 2022. In occasione del nuovo allestimento museale inaugurato nel gennaio 2023, le

due sculture non sono state incluse nel percorso espositivo e sono state pertanto trasferite nei depositi, dove sono tuttora conservate.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

Il *David* è costituito da nove pezzi: cinque di dimensioni maggiori, che formano il corpo centrale della scultura, e quattro più piccoli, impiegati per realizzare alcuni dettagli, come la mano sinistra e il volto, oppure per chiudere e completare alcune parti, come il piccolo elemento inserito sul retro, tra le spalle della figura. Su quest'ultimo si notano inoltre le tracce di due chiodi ravvicinati, la cui funzione non è chiara **(fig. 12)**. Un piccolo chiodo metallico fuoriesce, ripiegandosi, anche dal polso sinistro. Neppure in questo caso è chiara la funzione dell'elemento, che tuttavia, per forma e dimensioni, sembra più verosimilmente riconducibile a un intervento di restauro relativamente recente **(fig. 13)**. La superficie del legno è trattata con una finitura scura monocroma, di cui non è possibile stabilire l'origine: potrebbe infatti trattarsi del trattamento originale, eventualmente sottoposto a successivi interventi, oppure di una finitura di restauro del tutto differente da quella originaria.



Fig. 12 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)



Fig. 13 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)

L’opera versa complessivamente in ottimo stato di conservazione: non sono visibili fenomeni di degrado in corso né danni significativi riconducibili a fenomeni pregressi, fatta eccezione per alcune piccole fessurazioni del legno in corrispondenza della testa **(fig. 14)** e del basamento e per alcune minute mancanze sul basamento e in corrispondenza di una piega dell’abito. L’assenza di policromia consente di individuare i segni degli strumenti impiegati nella lavorazione del legno: i dettagli del broccato e della pelliccia sono realizzati mediante minute sgorbie **(fig. 15)**; sgorbie leggermente più grandi sono state utilizzate per la resa della barba e dei capelli **(fig. 16)**, mentre il retro della figura è stato lavorato con grossi scalpelli.



Fig. 14 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)

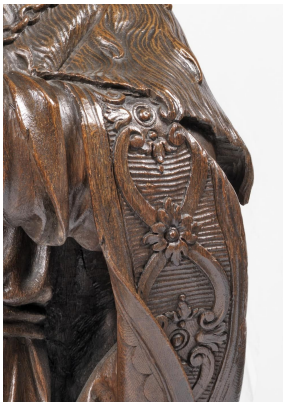


Fig. 15 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)



Fig. 16 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)

L’opera è evidentemente concepita per essere fruita solo su tre lati e presenta pertanto un retro cavo **(fig. 17)**, caratterizzato da segni di lavorazione decisamente più grossolani. La presenza, sul retro, di porzioni di superficie piane e di spigoli vivi induce in particolare a ritenere che la figura fosse concepita per adattarsi a una struttura architettonica a sezione rettangolare o quadrata, come un pilastro o una parasta, alla quale doveva essere originariamente addossata.
La *Sibilla o Betsabea* presenta una costruzione più articolata ed è composta da diciannove pezzi di dimensioni molto variabili, alcuni dei quali utilizzati per ricavare dettagli minuti, come le dita dei piedi o singole pieghe delle vesti. In alcune zone gli elementi risultano leggermente sconnessi, pur mantenendo una buona stabilità **(fig. 18)**: i movimenti delle fibre lignee hanno infatti provocato fessurazioni e un lieve scostamento delle parti.



Fig. 17 – Jacques Bergé, *Davide*, 1738 (particolare)



Fig. 18 – Jacques Bergé, *Betsabea o Sibilla*, 1738 (particolare)

Come nel *David*, la superficie è uniformata da una finitura scura monocroma, in questo caso lucida e di colore marrone, della quale non è possibile stabilire con certezza l'origine.

Anche lo stato di conservazione è complessivamente ottimo e non si rilevano fenomeni di degrado in corso. Si osservano soltanto alcuni lievi danni meccanici: l'alluce sinistro ha perduto il piccolo elemento che lo costituiva, mentre un'ulteriore mancanza interessa il piede destro **(fig. 19)**.

La concezione della parte posteriore corrisponde a quella osservata nel *David*: la figura, destinata a una visione su tre lati, presenta un retro cavo e sommariamente lavorato **(fig. 20)**, con porzioni piane e spigoli vivi. Tali caratteristiche suggeriscono che anche questa scultura fosse originariamente addossata a un elemento architettonico a sezione rettangolare o quadrata, verosimilmente un pilastro o una parasta.



Fig. 19 – Jacques Bergé, *Betsabea o Sibilla*, 1738 (particolare)



Fig. 20 – Jacques Bergé, *Betsabea o Sibilla*, 1738 (particolare)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. n. 17a-b.

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000, s.n.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. n. 28 e 30.

Bibliografia

Bibliografia

Willem Bergé, *Jacques Bergé. Brussels beeldhouwer, 1696-1756*, Brussel, Paleis der Academiën, 1986, p. 239 n. 3-4 (ill. 49-50) [Scultore anonimo vicino a Hendrick Frans Verbrugghen].

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 48-49 cat. n. 17a-b.

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in «FMR», XIV, 70, aprile 1989, pp. 78-80 [Jacques Bergé].

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 64-65.

Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte, a cura di Francesco

Rossi, presentazione di Rossana Bossaglia, Bergamo, Bolis, 2003, p. 111 [Jacques Bergé].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, pp. 84-85 cat. n. 28 e 30.

Note

Note

1. Willem Bergé, *Jacques Bergé. Brussels beeldhouwer, 1696-1756*, Brussel, Paleis der Academiën, 1986, p. 239 n. 3-4. La copia del volume conservata presso la Biblioteca Federico Zeri di Bologna conteneva anche una lettera dello stesso Bergé a Zeri (3 novembre 1987, ora estrapolata dal libro e conservata separatamente in archivio; ringrazio Virna Ravaglia per la ricerca) mediante la quale ribadiva con fermezza la sua idea circa il non attribuire le sculture di Zeri al fiammingo, perché troppo diverse dal modello firmato.

2. *Baroque paintings, sketches and sculptures for the collector. Autumn exhibition 6 November - 23 December 1968*, London, Heim Gallery, 1968, n. 84. Pur conoscendo il catalogo della vendita Heim, perché cita la data presente sul bozzetto, Bergé (*Jacques*

Bergé… cit. [nota 1], 1986, p. 239) non menziona la pubblicazione relativa.

3. Ancora W. Bergé, *Jacques Bergé*… cit. (nota 1), 1986, p. 232, n. 81 su questo complesso e i confessionali scolpiti da Bergé ora in parte perduti.

4. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 48-49, n. 17.

5. Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in «FMR», XIV, 70, aprile 1989, pp. 78-80; A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte*… cit. (nota 4), 1989, pp. 48-49; Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 64-65; *Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte*, a cura di Francesco Rossi, presentazione di Rossana Bossaglia, Bergamo, Bolis, 2003, p. 111; *Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, pp. 84-85 cat. nn. 28, 30.

6. [https://www.1stdibs.com/it/arredi/complementi-darredo/sculture/sculture-figurative/importante-scultura-di-david-david-1736-di-jacques-bergé-fiammingo-1693-1756/id-f_46013512]

7. [https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/jacques-berge-linnocence?artist=berge-jacques]

8. Jozef Evermodus Jansen, *L'abbaye norbertine de Parc-le-Duc. Huit siècles d'existence (1129-1929)*, Malines, H. Dessain, 1929.

9. Ernest Soens, *De kerk van Ninove en haar meubilair*, in «Bulletin der Maatshappij van Geschied en Oudheidkunde te Gent Bron», VIII, 1907, pp. 215-258 e Elisabeth Dhanens, *Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen*, *XI*, *De Onze-Lieve-Vrouwkerk te Ninove*, Gent, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1980. Sul programma iconografico anche Willem Bergé, *De iconografie van de vormalige abdijkerk te Ninove*, in «Archivum artis lovaniense», 1981, pp. 358-387. Su Ninove anche W. Bergé, *Jacques Bergé*… cit. (nota 1), 1986, pp. 144-169.

10. W. Bergé, *Jacques Bergé*… cit. (nota 1), 1986, pp. 64-68 e Wilfred Verleyen e Luc van Eeckhoudt, *Iconografie van de Sint-Pieters- en Paulusabdij Affligem*, Nieuwerkerken-Waas, 1990.

11. *17th and 18th Century Terracottas: The Van Herck Collection*, catalogo della mostra (Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2000), a cura di Frans Baudouin e Claure Baisier, Bruzelles, Koning

Boudewijnstichting (King Baudouin Foundation), 2000, pp. 86-89.

12. Alain Jacobs, *Jacques Bergé*, in *Le baroque dévoilé: nouveau regard sur la sculpture à Bruxelles et en Belgique / Barok onthuld: nieuwe kijk op de beeldhouwkunst in Brussel en in België*, catalogo della mostra (Bruxelles, Hotel de Ville, 2011), a cura di Francis Carrette, Denis Coekelberghs, Alain Jacobs, Emile Van Binnebeke, Bruxelles, 2011, pp. 135-140.

13. W. Bergé, *Jacques Bergé*… cit. (nota 1), 1986, p. 239; A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 4), 1989, p. 48.

14. La Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini conserva fotografie delle due sculture recanti l'indicazione «Collezione Vittorio Cini», purtroppo prive di data. Ringrazio Loredana Pavanello e Monica Bassanello per le informazioni.