

GIUSEPPE SAVA, *Dalla Valle di Fiemme alla Val Seriana : l'esordio lombardo del pittore Giovanni Francesco Furlanello*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 96/1 (2017), pp. 265-274.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe - History, Religion and Philosophy Journals Online Access](#).

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe - History, Religion and Philosophy Journals Online Access](#) platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Dalla Valle di Fiemme alla Val Seriana: l'esordio lombardo del pittore Giovanni Francesco Furlanello

Giuseppe Sava

► Il contributo rende noto un dipinto raffigurante le *Nozze di Cana*, firmato nel 1667 dal pittore fiemme Giovanni Francesco Furlanello, che si conserva nella chiesa di San Martino a Leffe (Bergamo). La scoperta di quest'opera fuori contesto offre l'opportunità per vagliare la formazione del pittore in area lombarda e per valutarne il significato nel quadro del panorama artistico trentino di metà Seicento.

► *The paper presents an unpublished painting, the Wedding at Cana, signed in 1667 by Giovanni Francesco Furlanello, kept in the Church of San Martino in Leffe (Bergamo). The discovery of this work provides the opportunity to discuss the artistic training of the painter in Lombardy and in the artistic context of the mid-seventeenth century in Trentino.*

Spesso inibite da tradizioni storiografiche distinte e solo di rado comunicanti, le connessioni sociali e culturali di territori profondamente differenti, tutt'altro che contigui, rivestono un grande interesse e stimolano la ricerca a travalicare i limiti non solo geografici ma anzitutto mentali di un contesto che non è mai chiuso, se non nelle più convenzionali delle categorie.

Il tracciato di questo breve intervento corrisponde essenzialmente al cammino iniziale di un pittore fiemme del Seicento che muove da una valle del Trentino per operare in una valle della Bergamasca, facendo presto ritorno in patria. È la vicenda di un artista che per motivi intuibili ma non del tutto esplicati esce dalla natia Cavalese e, anziché puntare verso una grande città della Lombardia veneta, approda ad un piccolo centro della Val Seriana: Leffe. Un borgo vicinissimo alla ricca Gandino, teatro di vivaci commerci dei panni di lana, popolato da uomini che vissero per generazioni migrando stagionalmente e, gestendo negozi commerciali sia a Venezia che Oltralpe, fecero spesso fortuna. Dunque una ‘piccola’ storia che prende vita di valle in valle, esibendo un tratto distintivo per così dire congeniale alla sensibilità di Aldo Gorfer, al suo vivace interesse di giornalista e studioso.

Ma poiché le vicende personali si inscrivono in contesti maggiori e su di essi finiscono per esercitare influenze ben più rilevanti del contingente, le novità sul profilo biografico e artistico di Furlanello meritano di essere approfondite sia come focalizzazione di una presenza forestiera a Bergamo, sia in rapporto al pa-

■ 1. Giovanni Francesco Furlanello, *Nozze di Cana*, particolare, 1667, olio su tela. Leffe, chiesa di San Martino

norama pittorico trentino, profilando un insospettato capitolo sui rapporti con l'area lombarda che nel pieno Seicento furono molto significativi.

Giovanni Francesco Furlanello fu battezzato il 9 settembre 1649 a Cavalese. Figlio del muratore Simone e di Giovanna, il cui cognome resta ignoto, rimase orfano di entrambi i genitori a soli 17 anni, nel 1666¹. È il silenzio sulla sua giovinezza e sull'avvio alla professione di artista che dovette avvenire molto presto. Giovanni Francesco si qualifica infatti come pittore allorché compare in qualità di testimone all'interno di un atto notarile redatto il 3 aprile 1672 a Predazzo². Il primo incarico in valle di cui si abbia notizia risale al 1674 e si riferisce ad una modesta commissione della confraternita del Rosario non pervenutaci³, ma nessuna opera ci illustra il suo esordio in pittura, mentre possiamo contare su un discreto numero di lavori nei due decenni successivi, fino al 1697, anno in cui morì a soli 48 anni.

Desta pertanto interesse la scoperta del suo primo dipinto firmato nel distretto di Bergamo. Si tratta delle *Nozze di Cana* (figg. 2-4), una grande tela di 190,5 x 257 centimetri che campeggia, entro una cornice a stucco, sulla parete sinistra del presbiterio della chiesa di San Martino a Leffe. La firma si trova in basso a sinistra, su un finto foglio di carta parzialmente involto che recita: “G. F. FURLA/ NELLO” (fig. 3). L'estranità all'area lombarda del cognome, peraltro ben leggibile, ha determinato sino ad oggi una distorta individuazione dell'artista negli inesistenti Turla Nello⁴ o G. F. Turlanello⁵, mentre è evidente che ci troviamo di fronte ad una traccia viva del fiemme, di cui appaiono in bella posta le iniziali del doppio nome Giovanni Francesco. Più critica l'individuazione della data, molto consunta. Noris e Ghirardelli non ne danno conto, mentre la scheda di catalogazione della diocesi di Bergamo indica con prudenza il millesimo 1567⁶, evidentemente da correggere in 1667 per via della contestualizzazione dell'autore⁷.

Il dato più interessante, in relazione alla biografia di Furlanello, è che l'opera sarebbe stata dipinta un anno dopo la morte dei genitori: indice che quel tragico evento dovette condurre il pittore lontano da Cavalese e con tutta probabilità fu decisivo per l'avvio artistico in un contesto tanto diverso. Ci sfugge quali fatti siano stati determinanti: se l'ignoto tutore di Giovanni Francesco e dei suoi fratelli Antonio e Anna Maria, pure minori, o altre ragioni dipendenti da un'ancora precedente iniziazione all'arte della pittura che Elvio Mich lega al fiemme Antonio

¹ Giordani, *Note biografiche*, p. 282.

² Felicetti, *Furlanello*, s.p.

³ Felicetti, *Furlanello*, s.p.

⁴ Ghirardelli, *Leffe*, pp. 250, 252.

⁵ Noris, *Regesti*, p. 719.

⁶ Ufficio Beni culturali ecclesiastici della diocesi di Bergamo, scheda 1SL1188 di C. Spanio (1999).

⁷ Benché vergata in caratteri minori oggi decisamente poco leggibili, la penultima cifra è senza dubbio un sei e conferma l'esecuzione dell'opera nel settimo decennio del secolo.



■ 2. Giovanni Francesco Furlanello, *Nozze di Cana*, 1667, olio su tela. Leffe, chiesa di San Martino

Zeni⁸. Ma su queste circostanze potrebbero ricadere anche gli effetti dei traffici commerciali dei leffesi adusi a battere strade verso la laguna e verso i mercati oltralpini⁹. Se non mi è dato conoscere attestazioni documentarie di commercianti di Leffe presenti nel Seicento in val di Fiemme, è possibile farlo per Trento. È il caso di quel Giovan Andrea Galizzi che esercita la mercatura nel 1647 ed è in relazioni commerciali con Elisabetta Zambaiti di Trento, pure originaria del borgo bergamasco¹⁰. Dimorante da 30 anni nel capoluogo, fu ammesso alla cittadinanza il 6 luglio 1669¹¹. Questa ed altre presenze¹² attestano la fluida e variegata composizione sociale del tempo ma è comprensibile che potrebbero non avere alcun nesso con quanto qui approfondito.

Ciò che appare con chiarezza, riportando l'attenzione sul dipinto, è l'ori-

⁸ Mich, *Un'impresa decorativa*, p. 368. Longo-Endres, *L'arte a Cavalese*, pp. 288-290.

⁹ Ghirardelli, *Leffe*, pp. 58-61.

¹⁰ BCT, *Archivi di famiglie* (fondo miscellaneo), p. 209. Consultabile online: www.bibcom.trento.it/webfm_send/512.

¹¹ Ghetta, *Il libro dei forestieri*, p. 461, n. 238.

¹² Nel 1616 sono documentati a Trento Giuseppe e Daniele Zambaiti da Leffe: BCT, *Archivi di famiglie* (fondo miscellaneo), p. 206.



■ 3. Giovanni Francesco Furlanello, *Nozze di Cana*, particolare, 1667, olio su tela. Leffe, chiesa di San Martino

tamento del giovane artista, appena diciottenne: la sua propensione per una pittura attenta agli effetti luministici, certo non priva di qualche ingenuità, ma fortemente teatrale, plorica, a tratti spavalmente vernacolare e allineata alla cultura lombarda di metà Seicento. La traboccante pomposità della quinta architettonica di fondo, una selva di colonne su più piani che emergono dal fondo bituminoso, si riflette nel fitto assieparsi dei convitati, disposti attorno alla grande tavola imbandita. In primo piano la descrizione di questo banchetto si fa ancora più affollata e brulicante, con il servitore moro, i preziosi bacili di rame da cui i cani si sfamano e i vasi baccellati dell'acqua che Gesù sta per trasformare in vino (fig. 1). Di notevole vivacità ed effetto la digressione narrativa sulla destra, una sorta di dialogo divertito tra il nano vistosamente abbigliato, con il coloratissimo pappagallo in grembo, e un servitore con il vassoio di fichi che imbocca la scimmia.

Questa grande tela difficilmente è un pezzo erratico accidentalmente giunto nella Bergamasca e pare piuttosto una commissione, seppur priva di documentazione d'archivio, che si inscrive nella costruzione e decorazione della chiesa di San Martino. Di antica fondazione e già chiesa comparrocchiale, essa venne riedificata a partire dal 1617. Interrotta per le pestilenze, il cantiere fu riaperto nel 1636 ma solo nel 1666 la chiesa iniziò ad essere officiata; fu infine consacrata



■ 4. Giovanni Francesco Furlanello, *Nozze di Cana*, particolare, 1667, olio su tela. Leffe, chiesa di San Martino

l'8 ottobre 1668¹³. Le *Nozze di Cana* sono pertanto perfettamente coeve al compimento della chiesa barocca. Se i documenti non svelano per quale motivo e attraverso chi fosse stato ingaggiato Furlanello, mi pare difficile pensare ad una commissione a distanza, dato che non stiamo parlando di un pittore raggiunto in forza della sua celebrità, ma di un giovanissimo artista agli esordi che aveva da poco tempo perduto i genitori e che dovette evidentemente cercare nuove occasioni lontano da casa.

La precocità di questo dipinto non impedisce di cogliere i tratti personali dell'artista, a cominciare dalla tipologia delle figure che sono ancora ben riconoscibili nelle successive opere fiennesi, in particolare in quelle di maggior qualità e di più alta datazione. Il tipo insito nella figura di Cristo è facilmente individuabile, ad esempio, nell'*Ultima Cena* del convento francescano di Cavalese: la foggia della veste, con le familiari pieghe scanalate e aperte a ventaglio sul petto,

¹³ Ghirardelli, *Leffe*, pp. 243-244.

la fisionomia, il tratto lustro dell’epidermide. Caratteri che riusciamo a cogliere, con maggior aderenza di piglio e di stile, in una coppia di tele di pertinenza dello stesso convento: la *Madonna annunciata* e il *Salvator mundi* che, recentemente assegnate a Furlanello da chi scrive¹⁴, si candidano tra le più antiche prove pittoriche del fiemme, negli anni settanta del Seicento, dopo il suo rientro in Trentino. E appare ben spiegata, oggi, la loro elevata qualità pittorica, con ben pochi termini di confronto nella tarda operosità del Nostro, quando si avverte un’influenza ormai preponderante di Giuseppe Alberti ed una sgradevole dilatazione formale¹⁵. Ciononostante alcune pingui figure delle *Nozze di Cana* e il loro prosaico gesticolare sono alla base di inserti vivaci come il San Giuseppe con la canestra di frutta nella pala di Panchià, del 1695.

All’infuori delle tele nel convento francescano, pochi sono i lavori in grado di documentare stringenti affinità stilistiche con la giovanile tela bergamasca. Certo la figura di San Giacomo nel gonfalone in San Nicolò a Predazzo¹⁶ ne reca ancora alcuni tratti, ma è soprattutto nella *Morte di San Giuseppe* a Sorte di Moena (fig. 5) che sopravvive la regia teatrale della luce e il tratto untuoso, pallido degli incarnati così peculiare del dipinto a Leffe¹⁷, tanto che la datazione sino ad oggi proposta, intorno al 1686¹⁸, potrebbe forse essere anticipata agli anni delle tele francescane, ovvero nell’ottavo decennio.

Diverso e a questo punto non scontato mi pare il commento sull’affollata pala di Pinzano (Montagna). In essa Elvio Mich coglieva la “pennellata fluida, imprigionata di luce” connessa al probabile discepolato presso Antonio Zeni¹⁹ e non vi è dubbio che nel registro superiore insista una citazione di Zeni nel suo più sensibile avvicinamento a Pietro Ricchi. Certo, sia in quest’opera sia nelle *Nozze di Cana* a Leffe riscontriamo componenti di matrice lombarda, ma ci troviamo di fronte a due esercitazioni pittoriche molto diverse. Lontana della spigliata originalità della seconda, la prima assume un tratto fortemente scolastico e poco omogeneo, oltretutto deluso dalla pedante inerzia delle figure in primo piano. Considerando questi aspetti e le connessioni delle *Nozze di Cana* con le opere poc’anzi menzionate a Cavalese e a Sorte, mi chiedo se il dipinto di Pinzano non sia un omaggio a Zeni, forse anche suggerito dalla committenza, comunque successivo all’esperienza bergamasca e non il primo numero del catalogo di Furlanello. Di fatto la luminosa scrittura pittorica di Giovanni Francesco e il suo sedimentato carattere lombardo, che sino ad oggi si poteva spiegare attraverso la

¹⁴ Sava, *L’arte e la Regola*, pp. 326-328, catt. 121-122.

¹⁵ L’acme di questa involuzione è individuabile nella pala sul retro dell’altare maggiore della chiesa di San Vigilio a Cavalese: Mich, *Un’impresa decorativa*, pp. 363-365, 371-380.

¹⁶ Si veda Felicetti, *Furlanello*, s.p.

¹⁷ Felicetti, *Furlanello*, s.p.

¹⁸ La datazione è motivata dall’erezione della chiesa nel 1685 ma, trovandoci in presenza di una donazione Firmian, non si può escludere che possa precedere questo momento; si veda Felicetti, *Furlanello*, s.p.

¹⁹ Mich, *Un’impresa decorativa*, p. 368.

formazione presso lo Zeni, è invece indice di un'esperienza molto diretta, e non mediata, della cultura lombarda.

L'opera a Leffe attesta un interessante *trait d'union* fra Trentino e Lombardia. A fronte dell'influenza trasmessa da diversi pittori lombardi transitati per Trento – Pietro Ricchi in testa –, si colloca il caso di un artista trentino che importa una sensibilità spiccatamente forestiera dopo aver operato fuori dal contesto d'origine. Si fa dunque chiaro che il percorso di Furlanello non è soltanto indice della crescente influenza della cultura artistica lombarda nel Trentino del Seicento, ma si presta a divenirne una delle attestazioni concrete, laddove le connessioni di carattere storico-sociale e non solamente culturale e artistico cooperano a cementare opzioni di gusto prevalenti. In definitiva questa novità getta una luce diversa sulla presenza di pittori lombardi in Trentino intorno alla metà del Seicento nei termini di una più evidente permeabilità tra i due contesti, benché non sia sempre possibile cogliere appieno i fattori che la determinarono e, dato ancor più importante, l'esatta sequenza di questi rapporti ad intreccio.

L'influsso del Ricchi, così incisivo nella prima attività di Antonio Zeni, fu rafforzato, proprio in area fiemme, dalla presenza di alcuni lavori del cosiddetto maestro di Vigolo Vattaro: un *petit-maître* individuato da Ezio Chini²⁰, affine alla lezione di Pietro Ricchi ma tanto più irruente e immediato. Egli prese parte, nel 1646-1647, alla decorazione della cappella del Rosario nella pieve di Cavalese²¹. Non è facile asserire se questo misterioso artista, la cui presenza in Trentino conta pochi ragguagli cronologici, abbia avuto un ruolo nella svolta lombarda di pittori fiemmesi, ma è difficile individuare in tutti questi fatti una mera casualità. Le figurine schizzate e sbalzate dalla luce nella tela di Leffe non mancano di esprimere la memoria e il sedimento delle prove pittoriche del Lucchese e soprattutto del suo ignoto seguace, ma l'episodio cavalesano è troppo a monte della tappa lombarda di Furlanello e quest'ultimo denota una cultura pittorica diversa, non strettamente esemplata sui modelli e sulla maniera di Ricchi. L'usci-



■ 5. Giovanni Francesco Furlanello, *Morte di San Giuseppe*, olio su tela. Sorte (Moena), chiesa di San Giuseppe

²⁰ Chini, *Echi della pittura*, pp. 79-80.

²¹ Chini, *La pittura*, p. 791, fig. 54; p. 837, nota 147. La pala dell'altare di questa cappella, oggi custodita nel sacello del cimitero, è fra l'altro un'opera tarda del Ricchi: Chini, *Pietro Ricchi*, pp. 203-206.

ta dall'ambiente natale deve d'altra parte stimolare l'indagine sui pittori attivi a Bergamo a metà Seicento, sui quali l'esempio del Ricchi fu in pari maniera rilevante ma non esclusivo²².

Le componenti culturali che più di altre emergono nell'opera del fiemme sono di fatto quelle di area cremasca. Nelle figure fortemente abbreviate, scomposte ma baldanzose, erose da uno stimolo molto audace, si coglie una chiara derivazione dalla pittura di Gian Giacomo Barbelli, il quale operò in misura significativa anche in area bergamasca²³. Non si può non coglierne l'eco pensando a tele come l'*Adorazione dei Magi* in Santa Maria delle Grazie a Crema o l'inafferrabile *Scena di banchetto* in collezione privata²⁴. Tuttavia il grande artista di Crema – città che proprio come Bergamo faceva parte della Serenissima – muore nel 1656 ed è pertanto evidente che tali presupposti debbano essere stati veicolati a Giovanni Francesco non dal maestro stesso ma per mezzo di artisti della sua cerchia che gli studi più recenti attestano in numero sempre crescente. Così non mancano affinità di umore con l'allievo Tommaso Pombioli e in particolare con l'espressione fortemente decorativa del *Suonatore alla Tadini di Lovere*²⁵. Queste impressioni sembrano rafforzarsi al cospetto di un'anomala pala presso la parrocchiale di San Gervasio d'Adda (Capriate San Gervasio) raffigurante la *Madonna assunta tra San Rocco e San Sebastiano*²⁶, che reca il riflesso della cultura del Barbelli manifestando affinità con le cadenze stilistiche del primo Furlanello: gli incarnati lividi e pallidi, una certa dilatazione delle forme per l'indugio di una luce fredda e pervasiva, i tratti somatici delle figure – in particolare di San Sebastiano e degli angioletti – che richiamano non solo il banchetto firmato nel 1667 ma, per quanto attutita, pure la *Morte di San Giuseppe* a Sorte di Moena.

Il percorso di Giovanni Francesco, una volta rientrato in valle, condivide il destino di molti pittori conterranei – si pensi soltanto ai casi di Giuseppe Alberti e Antonio Longo – i quali finirono per ripiegarsi su sé stessi e sfumare progressivamente gli stimoli della prima formazione, fino a vanificarli. Se nell'ottica dell'indagine critica e filologica l'involversi dello spirito creativo è sempre motivo di rammarico e di inevitabile sconcerto, non possiamo tuttavia evitare di cercare ulteriori motivazioni che stanno alla base di questo emblematico processo. Non vi è dubbio che accanto a fattori strettamente connessi al percorso dell'artista insistano anche ragioni aderenti al contesto culturale e sociale cui l'opera d'arte

²² Si veda in proposito Olivari, *Sulle tracce bergamasche*.

²³ Colombo, Marubbi, Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli*; si veda inoltre, per il panorama della pittura del Seicento a Crema, *L'estro e la realtà*.

²⁴ Colombo, Marubbi, Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli*, pp. 222-223, cat. 39 (G. Colombo); p. 230, cat. 40x (A. Miscioscia).

²⁵ Si veda sull'opera *L'estro e la realtà*, pp. 86-87, cat. 9 (L. Carubelli).

²⁶ Non consta l'esistenza di bibliografia sull'opera che è visibile sul sito Beni culturali ecclesiastici della diocesi di Bergamo, scheda 1Q30511 di B. D'Attoma (2002): http://beniculturali.diocesi.berga-mo.it/bbccbgric/schedaFrame.jsp?singola_scheda=true&sercd_singola_scheda=5689152&da_bbccbg=true&cod_parr=1Q3&cetia=false.

è destinata: l'orizzonte dei committenti e il gusto dei fruitori del prodotto artistico ai quali poteva apparire tanto più familiare e rassicurante un mondo di immagini ordinato da dinamiche in lenta e inavvertibile evoluzione: un aspetto, questo, estremamente delicato e difficile da indagare, ma di grande rilevanza; un punto troppo spesso sottovalutato dagli storici dell'arte ma che ci riporta alla dimensione antropologica della cultura di valle così sensibilmente indagata e quasi amabilmente ricercata da Aldo Gorfer.

A prescindere da tali complesse questioni e dagli intriganti interrogativi sollevati dalla vicenda biografica di Furlanello, ci troviamo di fronte ad un episodio di sicuro interesse per approfondire la conoscenza del panorama pittorico trentino al di qua dell'imminente affermazione di Giuseppe Alberti, con il quale l'indirizzo della cultura artistica vira nuovamente verso Venezia.

Referenze fotografiche

Trento, foto Giuseppe Sava: figg. 1-4 (su autorizzazione dell'Ufficio beni culturali della diocesi di Bergamo).

Riproduzioni da libri

Felicetti, *Furlanello Giovanni Francesco*, s.p.: fig. 5.

Riferimenti archivistici e bibliografici

BCT = Trento, Biblioteca Comunale

Giuseppina Colombo, Mario Marubbi, Annunziata Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli: l'opera completa*, Crema, S.C.S., 2014.

Ezio Chini, *Echi della pittura di Pietro Ricchi nel Trentino del Seicento*, in *Pietro Ricchi: 1606-1675*, a cura di Marina Botteri Ottaviani, Milano, Skira, 1996, catalogo della mostra: Riva del Garda (Museo Civico - Chiesa dell'Inviolata), 5 ottobre 1996-15 gennaio 1997, pp. 75-92.

Ezio Chini, *La pittura dal Rinascimento al Settecento*, in *Storia del Trentino*, IV. *L'età moderna*, a cura di Marco Bellabarba, Giuseppe Olmi, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 728-842.

Ezio Chini, *Pietro Ricchi ed Elisabetta Marchioni al museo di Budapest e altri dipinti del Lucchese*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda", 89 (2010), pp. 193-208.

L'estro e la realtà: la pittura a Crema nel Seicento, Milano, Leonardo Arte, 1998, catalogo della mostra: Crema (chiesa di San Domenico), 20 settembre 1997-11 gennaio 1998.

Chiara Felicetti, *Furlanello Giovanni Francesco. Un altro tassello della diffusa esperienza pittorica fiemme*, Cavalese, Magnifica Comunità di Fiemme, 2007.

Frumentzio Ghetta, *Il libro dei forestieri della città di Trento*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione prima", 64 (1985), pp. 439-493.

- Aldo Ghirardelli, *Leffe e le sue chiese*, Supplemento della rivista parrocchiale “Antenna”, Aprile 1984.
- Italo Giordani, *Note biografiche sul pittore Giovanni Francesco Furlanello*, in “Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda”, 89 (2010), pp. 279-283.
- Lucia Longo-Endres, *L’arte a Cavalese dal Medioevo al Settecento: alcune testimonianze*, in *Cavalese. La storia di un borgo antico che ha maturato nei secoli i caratteri di una moderna, dinamica, lungimirante civiltà, nel rispetto della propria tradizione identitaria*, Cavalese, Comune, 2014, pp. 271-359.
- Elvio Mich, *Un’impresa decorativa inedita di Giuseppe Alberti e nuovi dipinti di Giovanni Francesco Furlanello nella chiesa dei francescani a Cavalese*, in *Per l’arte. Nicolò Rasmò (1909-1986)*, atti del Convegno di Studi (Bolzano, 4 maggio 2007), a cura di Silvia Spada Pintarelli, Bolzano, Comune, 2009, pp. 363-381.
- Fernando Noris (con la collaborazione di Enrico De Pascale, Orazio Bravi, Roberto Galati), *Regesti, notizie e memorie di Artisti minori*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. IV. Il Seicento*, Bergamo, Bolis, 1987, pp. 711-719.
- Mariolina Olivari, *Sulle tracce bergamasche di un eccentrico*, in *Pietro Ricchi: 1606-1675*, a cura di Marina Botteri Ottaviani, Milano, Skira, 1996, catalogo della mostra: Riva del Garda (Museo Civico - Chiesa dell’Inviolata), 5 ottobre 1996-15 gennaio 1997, pp. 93-104.
- Giuseppe Sava, *L’arte e la Regola. Le arti figurative nella Provincia di San Vigilio dei Frati Minori (secoli XV-XVIII)*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 2016 (Monografie, Nuova serie, 7).

