

VII.

LA *DANZA MACABRA* DEL BOROMINI

---

LA MANA, MELLARA DEL BORDINI





## LA DANZA MACABRA DEL BOROMINI

---

**I**NNANZI tutto vediamo se debba dirsi Boromini o Bonomini. È strano per verità che possa aversi dubbio intorno al cognome di questo pittore da tutti detto Boromini, anche da quelli che lo hanno conosciuto personalmente: ciò non ostante consultando i registri parrocchiali v'ha forte ragione di dubitare, ed anzi dovrebbe ritenersi che il vero cognome sia Bonomini.

Negli atti di nascita del fratello Girolamo Lorenzo (11 Agosto 1753), e della sorella Orsola Aurelia (18 Novembre 1755), è scritto chiaramente Bonomini.

Giova riportare integralmente l'atto di battesimo del nostro pittore — 1756 addì 27 Gennajo. *Paulus Vincentius D. Pauli Bonomini et Mariae Viduali natus die 23 huj, in hoc suburbio, baptizatus hodie (27) a me And.<sup>a</sup> Viscardo Praep. Patrino D. Joanne Baptista Boromini ex civitate.* — Strana cosa! Patrino del Bonomini al fonte battesimale fu un Boromini, del quale non si hanno altre notizie, ed il figlioccio in seguito fu chiamato col cognome del patrino stesso. Le ricerche fatte non danno la spiegazione di questo cambiamento.

Proseguiamo nell'esame dei registri parrocchiali; ciò servirà anche a tracciare brevissimamente la biografia di questo pittore.

A dì 15 febbrajo 1806 il Bonomini sposa una certa Pandini Francesca vedova, che morì il 20 Luglio 1828; da questa non ebbe figli.



Il Bonomini, *qualificato pittore*, passa in seconde nozze a dì 7 Febbraio 1831 in età di anni 75 con una certa Colombo Annunciata Maria, *qualificata donzella*, nella casa N. 6, che è poi la casa Bonomini. L'atto di matrimonio è firmato — *Vincenzo Bonomini Carrara*. — La sposa aveva 28 anni.

Da tal matrimonio nacque Maria Luigia Bonomini, il 7 Gennaio 1832. Non è possibile descrivere la gioia del nostro pittore per la nascita di questa figlia. Egli corre a darne notizia personalmente agli amici e, non largo nello spendere, si mostra quasi prodigo in questa circostanza, facendo sturare bottiglie per i numerosi amici, anche improvvisati, che non si fanno pregare a vuotarle.

Di ciò fanno fede persone ancora viventi, e che appunto allora hanno veduto il Bonomini raggiante di gioia. E ne aveva ben donde! A-

parroco di Borgo Canale e così, senza pensare ad altro, ha scritto. Dall'esame dei citati documenti però parmi debba dedursi, come più sopra ho accennato, che il vero casato sia Bonomini, tanto più che si ha ragione di supporre che questo cognome sia un diminutivo di Bonomi, antica famiglia già residente nel detto sobborgo.

Tutto ciò per l'esattezza genealogica; ma poichè, come si è detto, questo pittore è da tutti chiamato Boromini, così, per non generare confusione, ho scritto anch'io Boromini in testa a questo articolo, e così scriverò in seguito.



IL PITTORE

di Paolo Boromini — Soggetto della *Danza Macabra*

vere una figlia a quella rispettabile età non è fortuna, che capiti a tutti!

Sette anni visse ancora dopo la nascita di questa figlia. L'atto di morte è in data 17 Aprile 1839 — *Boromini* (non più Bonomini) *Paolo Vincenzo ammogliato, al N. 6, di Paolo e Viduali Maria, morì di polmonia, d'anni 83, e fu sepolto il 19 detto in Valtezza.*

— È questo il solo atto in cui sia scritto Boromini; così infatti egli era chiamato; così lo avrà chiamato anche il



Il Pasino Locatelli nei suoi *Studi critico-biografici sugli illustri bergamaschi*, non fa che un breve cenno del Boromini, e non ricorda affatto i sei quadri, che qui sono riprodotti. Ciò fa supporre che egli non li conoscesse, poichè altrimenti non avrebbe taciuto di questa pregevolissima opera d'arte, che è, per così dire, una rivelazione e che si toglie affatto da tutti gli altri lavori di decorazione di questo pittore. V'ha in quelle figure un'eleganza direi quasi aristocratica, una movenza naturale, un colorito vivace e ben distribuito, una disinvolture, una franchezza, che denotano la mano maestra di un pittore, che si eleva, e molto, sopra la schiera ordinaria degli artisti.

Non è ben accertato l'anno, in cui dalla Deputazione della chiesa parrocchiale di Borgo Canale il Boromini ebbe la commissione di alcuni quadri; per la funzione del

triduo dei morti; si avvicinò in atto di curiosità, e mi volse la parola. Procuo, per quanto la memoria mi assiste, di ripetere fedelmente le parole del breve dialogo, avvertendo però che la vecchia parlava il pretto dialetto bergamasco:

— Lei adesso, scusi, prende giù quei ritratti lì?

— Precisamente.

— Che brutte cœre! Ma però, vede, sono proprio tal quale, e si conoscono benissimo anche così solo cogli ossi.

— Ma avete conosciuto voi queste persone?

— Ma... ecco... qualcuno me lo ricordo. Quello lì grande che pittura



IL CONTADINO  
di Paolo Boromini — Soggetto della *Danza Macabra*

certo però ciò avvenne sul principio del secolo. La scelta del soggetto per i detti quadri fu lasciata al pittore, e questi nella sua bizzarra fantasia imaginò di ritrarre tutte persone viventi e conosciute nel sobborgo. Quando io vidi quei dipinti rimasi stupito e chiesi il permesso di fotografarli, il che da quel reverendo parroco gentilmente mi venne concesso. Mentre io era intento a questa operazione era presente là in chiesa una donna assai vecchia, la quale mi



è Boromini, che era alto come una pertica, magro e brutto; la donna è sua moglie.

Quei due, uno a sedere col falcetto e la donna che porta il latte, erano due ortolani qui di Borgo Canale e si chiamavano Forlini.

Quello là col tamburo faceva il tamburino, ma il nome... il nome...

— Il nome non lo ricordate, non importa; e degli altri vi ricordate?



IL SOLDATO

I FRATI

di Paolo Boromini — Soggetti della *Danza Macabra*

— Capirà... dopo tanti anni... e poi forse saranno morti presto, e io non mi posso ricordare; però sentiva a dire dai miei di casa che tutti quei ritratti erano somigliantissimi.

La buona vecchia diceva il vero. Quando quei ritratti furono esposti in chiesa destarono un sussurro, una ilarità generale; le funzioni sacre, le preghiere erano dimenticate, e solo udivasi: vedi là la tale, vedi là il tale? è proprio lei, è proprio lui ecc., colle relative osservazioni sul pittore e sulle persone raffigurate in quei dipinti. Ciò fu causa che per



molti anni quei quadri non venissero esposti in chiesa nella solita annuale funzione del triduo dei morti.

Io ho procurato di compiere le notizie datemi dalla buona vecchia, e tanto in ciò, come nella ricerca del vero cognome del pittore, si è prestato con squisita cortesia il rev. parroco di Borgo Canale.

I due frati rappresentavano due fratelli della famiglia Bossi. Erano



L'OPERAIO



IL SIGNORE

di Paolo Boromini — Soggetti della *Danza Macabra*

frati domenicani del soppresso cenobio del Carmine.

Nel falegname era figurato un certo Carminati Agostino bottaio, che faceva parte della Deputazione della chiesa, e per conseguenza uno di quelli, dai quali il Boromini aveva ricevuto la commissione dei detti quadri.

Nella dama a braccetto di un signore riconoscevasi i coniugi Bacis. La signora non si separava mai dal suo prediletto cagnolino; il marito era impiegato alla R. Delegazione.

Finalmente in quella specie di mosticino seduto ai piedi del pittore,



era rappresentato un certo Caffi, che lo aiutava nei lavori di poca importanza.

Queste notizie sono state raccolte da persone vissute al tempo del Boromini, e perciò v'è ragione per ritenerle esatte.

Il Boromini fu di una produttività, di una celerità nell'eseguire incredibili; bel coloritore, come dice il Locatelli, brioso, franco e di molto effetto. Non fu un riformatore in tempi in cui l'arte degenerava, ma ebbe certo un'individualità spiccata, un'impronta tutta sua.

Non è qui luogo a parlare de' suoi numerosissimi lavori. Egli dipinse in quasi tutte le case signorili della città, ed in molte anche di fuori. Erano sue le tempere dei parapetti del teatro Riccardi ora distrutte; sua è la vòlta del teatro Sociale; suoi erano anche i parapetti nei quali si era sbizzarrito a rappresentare figure, alle quali da principio non si attribuì alcun significato speciale; ma che poi si conobbe essere una fine satira a certe famiglie patrizie: allora furono cancellate, di che si fecero chiacchiere e commenti non poco mordaci; suo è il parapetto nella parte di mezzo della loggia del teatrino di S. Cassiano, le parti laterali sono del Magni; suoi sono i freschi dell'elegante sala del nostro Conservatorio, che il bravo pittore Angelo Rota ha saputo, per quanto era possibile, imitare nella parte, che in fondo è stata aggiunta.

Fervida fantasia, carattere bizzarro ebbe il Boromini, e di lui si narrano piacevoli aneddoti, che qui non giova riportare: chè scopo di questo scritto è semplicemente quello di far conoscere l'autore della *Danza Macabra*.

A. DRAGONI.



VIII.

GIACOMO CARRARA E LA *CENA* DI LEONARDO.

UN MANOSCRITTO INEDITO

---









## GIACOMO CARRARA E LA *CENA* DI LEONARDO.

UN MANOSCRITTO INEDITO

**D**ELLA prima volta ch'io vidi il *Cenacolo* conservo un ricordo assai tenue e lontano: riveggo nell'ombra dei sogni infantili la vasta muraglia dipinta, ergentesi al di là di un inestetico palco e rammento altresì il fascino strano esercitato da quella pittura sulla mente vergine, aperta a tutte le sensazioni e forse soggiogata dai simboli riposti che il pensoso poeta del pennello solleva profondere nell'opera sua così intensa, vasta, significativa.

Leonardo scienziato, filosofo e soprattutto e sovranamente artista, che altri volle — giustamente — paragonare allo spirito irrequieto di Edgar Allan Poe, siede tant'alto nel cielo della storia umana, che mi pare non si possa in miglior modo onorare la memoria di Giacomo Carrara se non ricordando uno scritto nel quale il fondatore della nostra Accademia — difendendo un artista ingiustamente accusato — mostrava quanto amore egli avesse al capolavoro di colui che — certamente — fu uno degli spiriti più completi e più complessi che onorino l'Italia.

E tanto più mi compiacio richiamare l'attenzione degli studiosi su questo ignorato manoscritto del Conte Carrara, inquantochè mi pare che esso porti la nota giusta ed equanime nelle turbinose diatribe che appassionarono per mezzo secolo gli artisti italiani e stranieri a proposito dei restauri della massima opera Leonardesca.

Appoggiandosi a fatti, dei quali fu testimonio oculare, il severo e studioso gentiluomo bergamasco spiega molte cose che sfuggirono alla



mente poco indagatrice del Bossi<sup>1</sup> e, giudicando spassionatamente dei meriti e dei demeriti dei diversi restauratori del *Cenacolo*, riesce a riabilitare la memoria del pittore Mazza, alla cui opera riparatrice dobbiamo il poco che ci resta della meravigliosa visione artistica di Leonardo da Vinci.

Ma veniamo ai fatti.

\*  
\* \*

In sul principio dello scorso secolo — e precisamente verso il 1829 — i frati del convento di S. Maria delle Grazie in Milano ebbero la visita di uno dei soliti restauratori ciarlatani che, dichiarandosi possessore ed inventore di un mirabile secreto per richiamare alla vita le pitture insultate dai secoli, si offriva, senza tanti ambagi, a restaurare il deteriorato e quasi distrutto *Cenacolo* di Leonardo nel refettorio del cenobio.

Aderirono i frati alla sacrilega proposta e, messi il messere all'opera, parve a quei buoni quanto ingenui ed ignoranti religiosi, che essa riuscisse a meraviglia ed incoraggiarono l'imbrattamuri a proseguire nella nefanda profanazione.

Fu costui un tale Michelangelo Bellotti, di non so qual parte d'Italia — presumibilmente lombardo a giudicare dal cognome — e, durante tutto il tempo in cui lavorò nel *Cenacolo* non ebbe richiami nè disturbi di sorta, da parte di autorità, d'artisti o di competenti.

Quarant'anni dormì il mirabile capolavoro di Leonardo sotto l'ignobile deturpazione del Bellotti, quando un annebbiamento generale e fitto del dipinto, rese necessarie nuove opere di restauro.

Il pittore Giorgi, milanese, che, secondo il Bossi, sarebbe stato officiato perchè desse opera alle opportune operazioni, si scansò dicendo di reputarsi indegno di porre le sue mani là dove le aveva poste Leonardo.

Dopo molte esitanze ebbe incarico di compire il lavoro un tal Giuseppe Mazza, d'origine svizzero ticinese, ma da molto tempo operante lo devolmente in Milano. Opina il Bossi<sup>2</sup> che la commissione del restauro gli fosse venuta per raccomandazioni insistenti del conte Firmian, alle quali il priore del convento si sarebbe piegato, mosso non so se da cortigianeria o da un malinteso rispetto ai desideri del potente signore tedesco.

Sta il fatto che, non appena il Mazza ebbe incominciati i suoi lavori, dei quali diremo più avanti, sorse in Milano un vivissimo partito d'opposizione composto in massima parte d'artisti e capitanato da quel vivace e bizzarro pittore Londonio che è una delle figure storiche più caratteristiche del racconto ciclico di Giuseppe Rovani. Dire del chiasso fatto da questi capi scarichi per chiudere la stalla dopo scappati i buoi sarebbe

<sup>1</sup> *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci* - Milano, Stamperia Reale, MDCCCX.

<sup>2</sup> Opera citata.



lungo e non interessante, è però caratteristico che la ragione che destava le loro ire non era il restauro in sè, ma bensì l'essere detta opera stata allogata ad uno straniero e non ad un pittore milanese.

Mosso da necessità di tesi, il predetto Bossi, nell'opera più volte citata, fa sua la causa degli oppositori milanesi e si scaglia contro il Mazza dicendo che egli ha diviso col Bellotti la non invidiabile fama d'Erostrato.

È appunto su questa circostanza che evvi conflitto tra l'asserto del Bossi che scriveva nei primordi di questo secolo e il manoscritto del Conte Giacomo Carrara che fu steso nell'epoca stessa in cui avvenivano i fatti succitati.

\*  
\* \*

Torna qui opportuno il dire che è opinione del Bossi, come già di altri prima e dopo di lui, che il *Cenacolo* sia dipinto a olio sul muro con un sistema speciale usato poi frequentemente in appresso da Sebastiano del Piombo. — Il Mazza adunque avrebbe — secondo lui — proceduto ad un raschiamento generale e dopo stesa sul dipinto una mistura di terra d'ombra avrebbe ridipinto da capo a fondo il *Cenacolo*, rispettando solo tre teste d'apostoli e una parte del cielo!

A queste opinioni contraddice completamente il manoscritto del Carrara.

A proposito del sistema di pittura egli osserva, citando i metodi adoperati dal Mazza per il ripulimento:

*“ Se quell'opera — come vogliono alcuni inesperti — fosse stata lavorata a secco, tutta indubitatamente sarebbe svanita con l'applicazione del mordace detergivo, e quandocchè dagli stessi increduli si volesse anche oggi far l'esperimento, potranno più maggiormente accertarsi sopra dell'Orizzonte postocchè è il più intatto di quanto ne avanza e ne fa fede lo scoperto originale panneggiamento del primo Apostolo alla dritta, di color cangiante cioè verde e giallo il quale sul fianco rivela ancora qualche tinta cenerina ecc., ecc. „*

Il Carrara spiega ben altrimenti la reale presenza di uno strato d'olio sull'affresco e non è lontano dal far credere che esso rappresenti il famoso specifico del Bellotti che, coll'apparenza di una precaria lucentezza data all'affresco, aveva tanto entusiasmato i buoni frati.

Si spiegherebbe così anche il fenomeno, che non si era mai verificato, dell'annebbiamento generale del dipinto avvenuto qualche anno dopo i restauri del Bellotti.

Potrebbe darsi che il fermento e le trasformazioni organiche dell'olio abbiano prodotto una specie di muffa che, favorita dall'umidità del luogo, aveva invaso tutto l'affresco.

Assicura il Carrara che le famose graffiature del Mazza (che quaran-



t'anni dopo dovevano scandolezzare il buon Bossi) erano limitate ad una accurata lavatura della muffa e dei sovrapposti restauri per rimettere alla luce la maggior parte possibile del capolavoro di Leonardo ed è da deplorarsi che l'invidia dei compagni d'arte gli abbiano impedito di portare a termine l'opera redentrice.

Il Mazza spinse, al dir del Carrara, sino allo scrupolo il rispetto di quanto rimaneva del *Cenacolo* e le sole parti d'originale che ora ci è dato di vedere furono quelle che egli rimise con infinito amore alla luce. — Egli cercò di pulire non di restaurare il *Cenacolo*, e certamente avrebbe a dispetto dei malevoli condotto a buon fine l'opera paziente intrapresa.

Il manoscritto del Carrara, dotto e stringente, costituisce una vera ed esauriente difesa del Mazza, sebbene l'A., concludendo, dica che l'artefice non ne aveva bisogno, perchè il suo nome era rispettato ed onorato da tutti i cultori della giustizia e della bellezza.

\*  
\* \*

Ho voluto ricordare il manoscritto del Conte Carrara in questa pubblicazione fatta per onorare la sua memoria, perchè mi pare che esso torni a vanto ed a decoro così del difeso come del difensore.

*Bergamo, 8 Luglio 1897.*

VINCENZO MONETTI.

---



IX.

L'ARCHITETTURA ANTICA IN BERGAMO

---









## L'ARCHITETTURA ANTICA IN BERGAMO

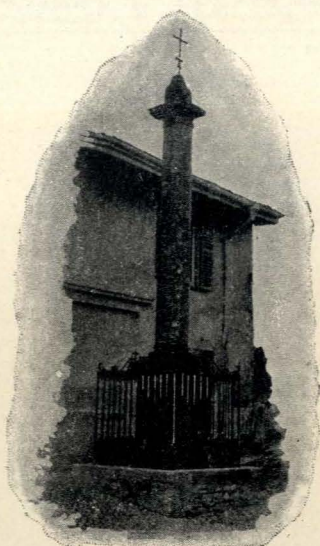


FRAMMENTO ROMANO  
in Via dell'Arena

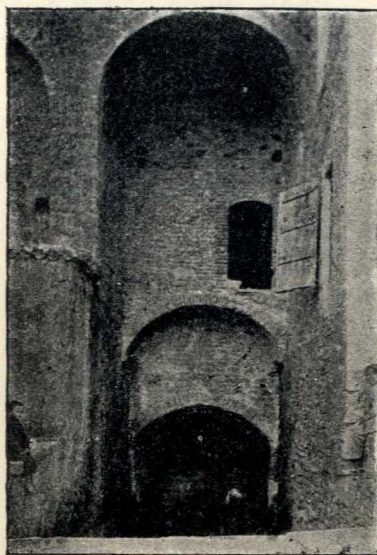
IL profilo dell'alta città, visto da lontano, con le belle cupole di S. Maria e del Duomo, le antiche torri, di Gombito, comunale e della rôcca, i campanili slanciati ed i densi gruppi di case staccanti in un tono grigio chiaro sulla zona verde dei bastioni alberati, è quanto di più ameno e pittoresco si possa immaginare.

Una posizione splendida poi per godere la vista dei monumenti più notevoli della città riuniti, è un terrazzo presso la chiesa di S. Salvatore. Di là si vede ergersi maestosa la quadrata torre comunale; la parte più antica con le belle finestre trifore del Palazzo della Ragione ed il Duomo in tutta la sua altezza. La Cappella Colleoni da questa posizione si presenta sotto un aspetto assai caratteristico: la piccola abside rompe la monotonia del lungo fianco a fasce bianche e nere, ed il passaggio dal quadrato all'ottagono della cupola si mostra assai più armonico di quello che appare, visto dalla facciata. Per ultimo la cupola di S. Maria col suo profilo severo, con i suoi austeri ma pure eleganti tre ordini di gallerie, caratterizza l'ambiente, trasportandoci in pieno medioevo. Al campanile della basilica, innalzato, verso il 1400, da Bertolasio Moroni, è peccato sia stata aggiunta sopra la cornice antica ad archetti un secondo cornicione con mensole, una balaustrata ed una cupola di rame che, per quanto ben disegnate, non armoniz-





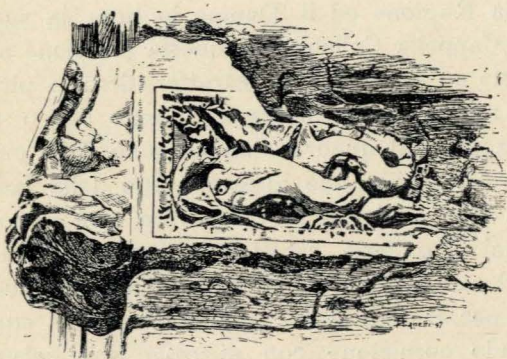
COLONNA IN BORGO CANALE  
(Fotografia A. Dragoni)



FORNTE DEL VAGINE  
(Fot. A. Dragoni)

ziano con la parte sottostante. Questo compimento risale alla fine del secolo XVI.

EPOCA ROMANA. — Il medioevo ed il rinascimento sono dunque largamente rappresentati nei nostri monumenti, mentre ben poco ci rimane dell'epoca romana. Del Campidoglio, che vuolsi esistesse in Rôcca — del vasto anfiteatro, delle terme, degli archi in onore di imperatori che certo sontuosi si innalzavano sul colle, dichiarato fin dall'anno 88 avanti l'era volgare, Colonia latina, e poi decorato dalla cittadinanza romana, non ci restano tracce di costruzione, ma solo scarsi ricordi nelle lapidi e qualche frammento.



FRAMMENTO ROMANO IN VIA DELL'ARENA

La cornice che serve d'architrave alla porta della chiesa di S. Salvatore e le mensole terminanti a testa di bue che si vedono infisse all'angolo del Seminario in Via Arena, sono notevoli avanzi romani. Teste consimili trovansi nel fregio del tempio del Sole a Balbec (Siria), in ruderi di monumenti greci, altre ne esistono nelle antiche rovine della Magna Grecia in



Sicilia, altre furono recentemente scoperte nel teatro romano di Verona.

Le nostre son fatte in marmo roseo di Zandobbio, e la lavorazione rivela un'epoca ancora buona per l'arte.

Della colonna di S. Alessandro — che la tradizione vuole indichi il luogo ove circa l'anno 300 subì il martirio il protettore di Bergamo — alcune parti sono pure antiche. Appartengono cioè all'epoca romana i tre superiori dei cinque rîocchi di cui è composto il fusto, mentre è posteriore il basamento e probabilmente anche il capitello, che porta nel mezzo della tavola il giglio, emblema del Santo.

Una colonna posta nel 1671 dal vescovo Emo in Borgo Canale, ricorda la località ove sorgeva l'antica cattedrale bergamasca. La demolizione fattane nel 1561 dal Governo veneto per dar luogo alle nuove fortificazioni fu certo di gran danno per l'arte e per la storia dei nostri monumenti.

Il tempio di pura origine romana, e ricordante le basiliche della Città

Eterna, venne edificato secondo la tradizione, sulla tomba di S. Alessandro, per cura di S. Grata, e col concorso dell'erario imperiale in principio del IV secolo. Aveva 3 navate divise da 12 magnifiche colonne di breccia romana, di cui alcune vennero ridotte ed adattate alla porta che esisteva nella facciata al Duomo attuale e ancora oggi si trovano in Bergamo. Con verde antico tolto da queste demolizioni si costruirono le colonnette dei pulpiti del Duomo, parti d'altari ecc.

Giustamente quindi osserva il Fornoni<sup>1</sup> che se l'edificio è scomparso, son esagerati i rimpianti di alcuni scrittori i quali affermarono che *la Cattedrale si atterrò con tanta furia che se*



PORTA DELLA CHIESA DI S. SALVATORE

(Fot. A. Dragoni)

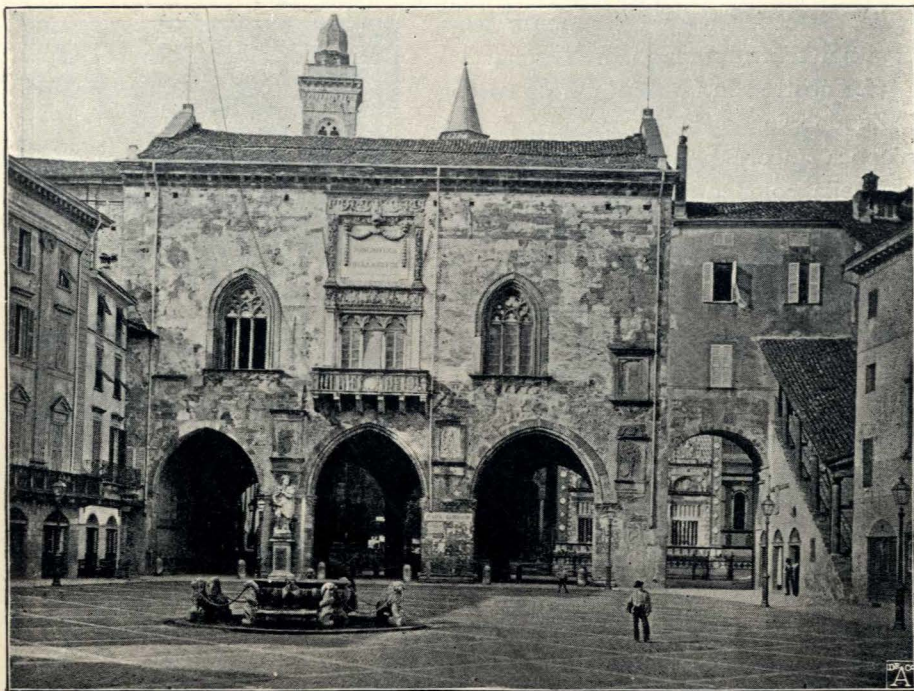


COLONNA DI S. ALESSANDRO

(Fot. Dragoni)

<sup>1</sup> FORNONI: *L'antica Basilica Alessandrina.*





PIAZZA GARIBALDI CON L'ANTICA FONTANA

*ne poterono appena esportare le sacre reliquie e gli arredi, avvolgendo quindi nelle rovine i monumenti, le antiche iscrizioni e quant'altro di grande e di venerabile la rendeva ragguardevole, poichè risulterebbe che i canonici ebbero tempo di salvare tutto quanto era trasportabile di prezioso ed importante.*

MEDIOEVO. — Distrutta l'antica Cattedrale, il tempio antico più bello che ci rimane è la basilica di S. Maria, grandiosa ed originale costruzione a croce greca, eretta poco dopo il mille ed attribuita ad un Maestro Fredi.

Disgraziatamente inclusa fra altri edifici non è possibile vederla da nessun punto nel suo insieme così mosso, ardito e maestoso. La fronte, che doveva essere rivolta verso il Vescovado, non fu mai compiuta; ma quanto sarebbe bella anche la sola parte posteriore, con le ricche absidi nella calda arenaria di Villongo, le linee grandiose dei due Capicroce ed il tiburio slanciato, elegante, sebbene un po' rozzo nei particolari!

Più sfortunato ancora fu l'interno, poichè vennero chiuse le gallerie o matronei, scomparvero sotto un pesante rivestimento di lastroni di marmo le eleganti pilastrate, e le volte e le pareti furono coperte da stucchi, dorature e dipinti. Se tali decorazioni per la loro ricchezza aggiungono sfarzo all'edificio e possono non far rimpiangere le nude e fredde



pareti d'una chiesa medioevale, pure stanno a disagio in un ambiente rigido, severo, non creato per accogliere una ornamentazione così fastosa ed esuberante.

Due splendidi saggi d'architettura campionesa son le porte laterali, aggiunte in seguito a S. Maria (verso la metà del Secolo XIV), opere quella settentrionale di Giovanni Campilione, la meridionale di suo figlio pure chiamato Giovanni.

La porta settentrionale, in fianco alla Cappella Colleoni, è a due ordini, in marmi parte locali ed in parte veronesi; organica nelle linee originali e ricchissima di particolari d'ornamentazione strani, fantastici, ma d'un disegno robusto ed efficace.

Nella porta meridionale è degno d'osservazione il grande fregio di coronamento, con figure in bassorilievo; le decorazioni a fogliami e fiori, son tolte direttamente dal vero, ed in origine, oltre ai colori dei marmi, vi erano dei fondi in azzurro e molte dorature. La guglia superiore, di puro stile gotico, fu eseguita circa mezzo secolo dopo da Antonio d'Alemagna e certo doveva collegarsi per mezzo di falconature a traforo forse, come quella della porta del Duomo di Monza, al timpano della porta.

Il P. Donato Calvi nelle sue Effemeridi sotto la data del 27 Febbraio 1660 nota: " Il famoso Battistero di S. Maria Maggiore stato per trecento e più anni di maraviglia ai più periti architetti d'Europa, e per la finezza dei marmi, e qualità del disegno, scopo, ed oggetti de' stupori a fine di render più vaga e spaziosa la nobil Chiesa, da questa celebre macchina molto occupata, fu dai Deputati ordinato si rimovesse, ed in questo giorno se ne cominciò l'esecuzione „.

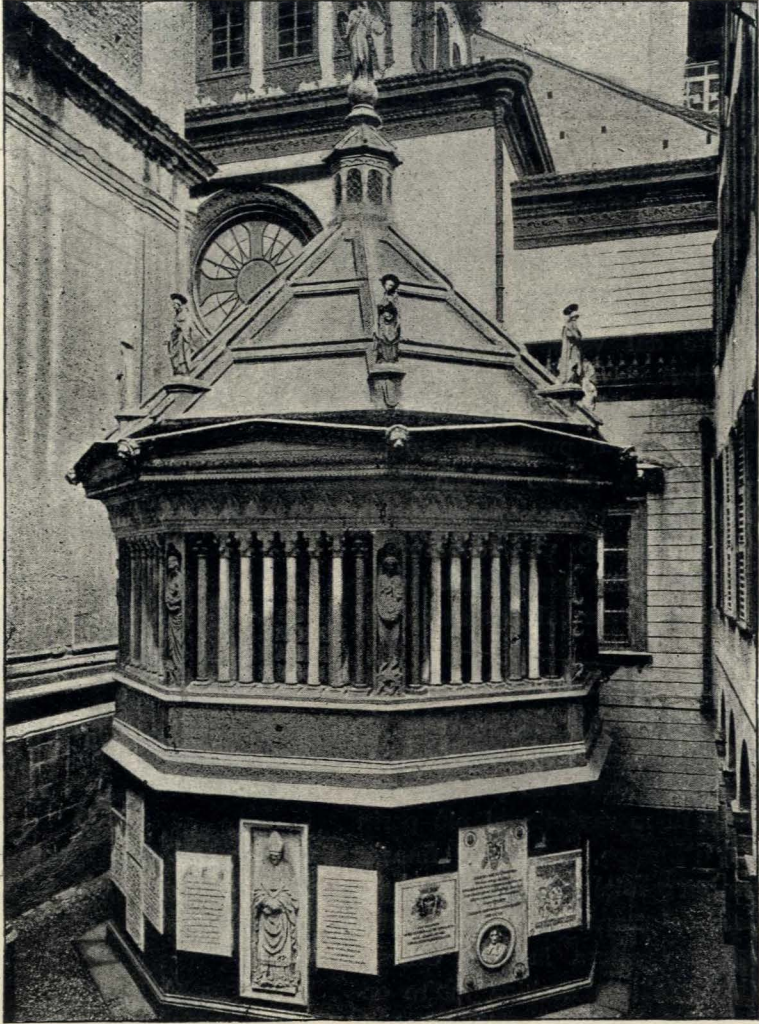
Dunque il bellissimo nostro Battistero in cui all'eleganza delle forme, alla ricchezza delle sculture e delle decorazioni dà maggior risalto la varietà dei marmi colorati, sorgeva in origine sotto le navate di S. Maria. Levato



PORTA MERIDIONALE DI S. MARIA



di là nel diciassettesimo secolo subì varie vicende e da poco tempo fu collocato in un angusto ed umido cortile di fianco al Duomo. Le varie aggiunte fatte nell'ultima ricomposizione alterarono completamente le linee

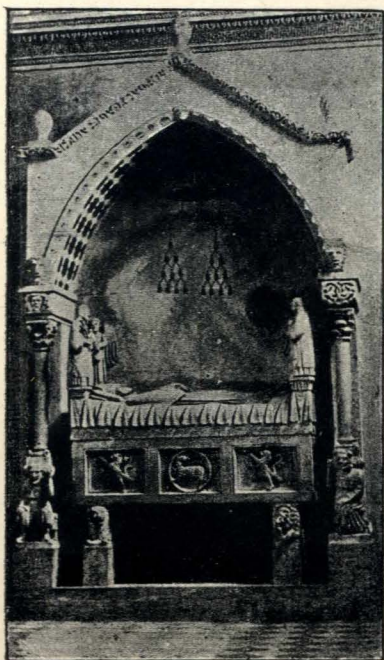


BATTISTERO DELLA CATTEDRALE

e le proporzioni del leggiadro tempietto, ed è vivamente desiderabile si possa vederlo presto collocato in sito più decoroso, e restituito alle sue forme originali.

Di S. Agostino, la magnifica Chiesa medioevale che campeggia nella melanconica piazza di Fara, non conosciamo l'autore. Per lo stile, ricorda alcuni monumenti veneti, ma sarebbe difficile trovare un'altra fronte che





MONUMENTO AL CARDINALE LONGHI IN S. MARIA  
(Fot. G. Roncalli)

di Ugo da Campione, originariamente trovavasi nella Chiesa di S. Francesco dei Conventuali minori. Soppresso il monastero, il monumento fu raccolto da un discendente della famiglia Longhi, e nel 1839, a cura del Municipio, collocato in S. Maria.

È un buon esempio d'architettura funeraria del trecento, che noi però vediamo incompleto, poichè sulla parete sotto l'arco a sesto acuto, era dipinto un grande affresco il quale contribuiva a dare unità e ricchezza al sepolcro.

La porta della soppressa Chiesa della Maddalena, ed una bella pila per l'acqua santa conservata nella Chiesa di S. Lazzaro, son altri due notevoli avanzi d'architettura medioevale in Bergamo.

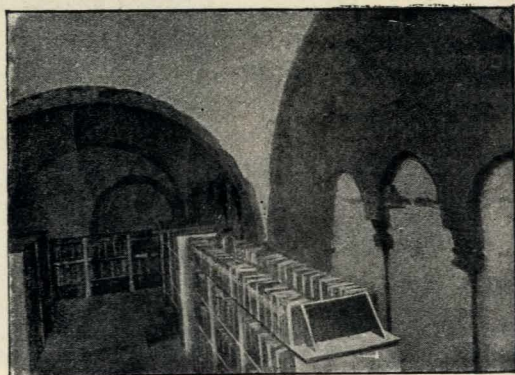
<sup>1</sup> ING. ELIA FORNONI: *S. Agostino e le nuove fortificazioni.*

in dimensioni così modeste, dia l'impressione di grandiosità e d'imponenza che per le proporzioni indovinate, ed i contrasti fra le varie parti, produce la nostra bella facciata, ora pur troppo in uno stato di compassionevole deperimento.

Sorse il S. Agostino attuale verso la metà del quattrocento, per cura degli Osservanti minori di Lombardia, sulle rovine d'altra Chiesa dedicata ai SS. Filippo e Giacomo, costruita dagli Eremitani nel 1290.

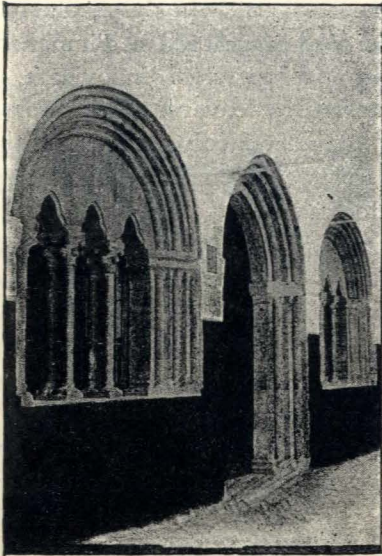
Le due finestre e la bella porta, scoperte da poco nell'interno del cortile e ritenute appartenenti all'antica Chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, osserva giustamente il Fornoni<sup>1</sup> come sieno invece gli avanzi della Cappella aperta nel portico del cortile d'onore, come si usava negli antichi chiostri, ad esempio quello di S. Maria Novella in Firenze.

Il monumento al Cardinale Longhi,



MATRONEI O LOGGIE SUPERIORI IN S. MARIA  
(Fot. A. Dragoni)





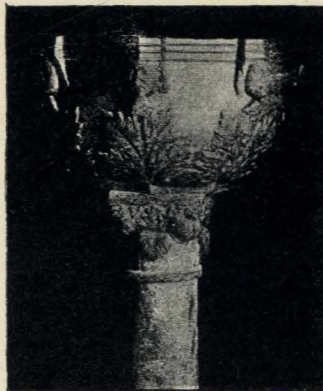
PORTA E FINESTRE NEL CORTILE DI S. AGOSTINO  
(Fot. Dragoni)



PORTA DELLA MADDALENA  
(Fot. Roncalli)

RINASCIMENTO. — Il Grande Condottiero negli eserciti veneziani, che al valore delle armi univa un vivo amore per il bello, come diede prova nella riduzione a splendida ed artistica dimora del Castello di Malpaga, volendo far erigere il proprio mausoleo, chiamò a Bergamo lo scultore e architetto pavese Giovanni Antonio Amedeo, celebre per i lavori a cui attendeva alla Certosa di Pavia, e pel Duomo di Milano.

L'area richiesta, rendeva all'Amedeo sommamente difficile l'innalzare un edificio che emergesse per le dimensioni sulle vicine imponenti costruzioni, e nel tempo stesso gli permettesse di sfoggiare tutto il suo talento di insuperabile creatore di motivi scultorii e di decorazione. Da artista di genio, risolse però mirabilmente il problema, e se l'esterno della Cappella presenta qualche stranezza di concetto, come le colonne nelle finestre, e qualche so-



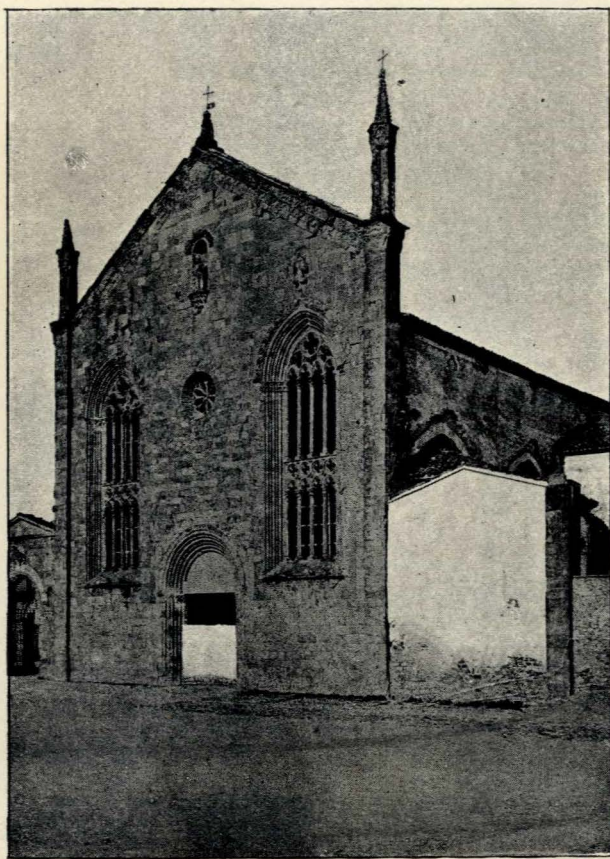
PILA DELL'ACQUA SANTA  
NELLA CHIEA DI S. LAZZARO  
(Fot. G. Roncalli)

vrapposizione non giustificata di parti, come il cappello delle finestre stesse che taglia il contorno del rosone centrale, pure è tale e tanta la bellezza delle sculture e degli ornamenti d'uno squisito gusto greco-romano, la varietà e novità dei partiti architettonici e degli accordi vibrati e festosi di colore, da farne



uno dei più brillanti esempi dello splendore e della raffinatezza a cui giunse l'arte italiana del quattrocento.

L'interno non corrisponde all'organismo della facciata, ed il monumento sepolcrale del Colleoni riassume i pregi ed i difetti dell'Amedeo, valentissimo scultore più che castigato architetto; mentre è un vero gioiello d'armonia e di delicatezza il monumento di Medea, figlia del Con-



CHIESA DI S. AGOSTINO

dottiero, in origine eretto nella Chiesa della Basella, presso Urgnano.

Il Colleoni raccomandò nel proprio testamento che la Cappella fosse continuamente abbellita; desiderio che fu sempre assecondato, in modo che l'interno di questo mausoleo con le sue pitture, sculture, decorazioni a stucco, a tarsia e d'intaglio offre un documento, a periodi staccati, della storia dell'arte. Fra le pitture ammirabili per la loro forza e vivacità son gli affreschi del Tiepolo.

Nell'antica via Corsarola e da poco intitolata al Gran Condottiero, si



vedono gli avanzi della casa ove dimorava il Colleoni venendo a Bergamo. Legò questa casa come sede del Pio Luogo della Pietà da lui fondato, ma forse le belle pitture allegoriche della seconda sala, le fecero eseguire gli amministratori poco dopo la sua morte. Il restauro che si sta compiendo della casa dell'Arciprete (già Fogaccia) in Via Gaetano Donizetti, e pel quale concorrono largamente il Governo ed il Comune, dimostra in



CAPPELLA DI BARTOLOMEO COLLEONI

quanto pregio sia tenuto questo gioiello d'architettura, opera di Isabetto d'Abano. La bella finestra al piano terreno con gli squarci in prospettiva, i capitelli, i tondi sotto il primo cornicione e gli stipiti delle finestre del primo piano, sono saggi di finissima decorazione scolpita, e tali da poter gareggiare coi migliori che si ammirino del cinquecento in Venezia. La tinta cenerognola poi del marmo di Nembro, e che invecchiando acquista colore e riflessi quasi metallici, contribuisce a dare nobiltà a questa ricca ed elegante facciata.





VEDUTA DEI PRINCIPALI MONUMENTI DI BERGAMO ALTA — (Fotografia Dragoni)



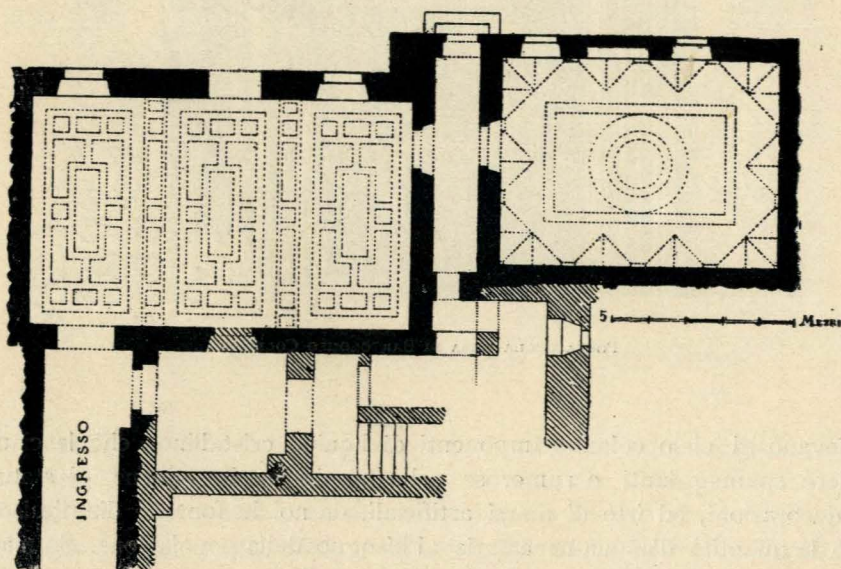


CAPITELLO DELLA CASA  
AL N. 1 IN VIA BARTOL. COLLEONI  
(Fot. A. Dragoni)

Di Pietro Isabello, detto Abano, è pure l'esterno della Chiesa di San Benedetto, ove nel cortile addossato al fianco sinistro seppe raggiungere proporzioni svelte e grandiose in un ambiente ristrettissimo. Le pitture delle lunette sono di Cristoforo Baschenis, e rappresentano fatti e miracoli del Santo dell'ordine.

Dell'architetto Pietro Isabello abbiamo notizie, che lasciò le migliori opere di quest'epoca nella nostra città. Si deve a lui la ricostruzione del Palazzo della Ragione, distrutto da un incendio. La parte superiore del vasto edificio conteneva un unico grande salone, e destò ammirazione a quei tempi la travatura ideata dall'architetto per portare il tetto "della estensione di 40 e più braccia, non sostenuta da pilastri e colonne di alcuna sorta". È pure dell'Isabello la parte inferiore dell'ampia Chiesa di S. Spirito, nella quale producono un bellissimo effetto le dodici alte colonne ornate in pietra di Sarnico, addossate al muro, e che servono di divisione fra gli altari. La volta però, troppo modesta in confronto al resto, venne aggiunta dopo, su disegno del Caniana.

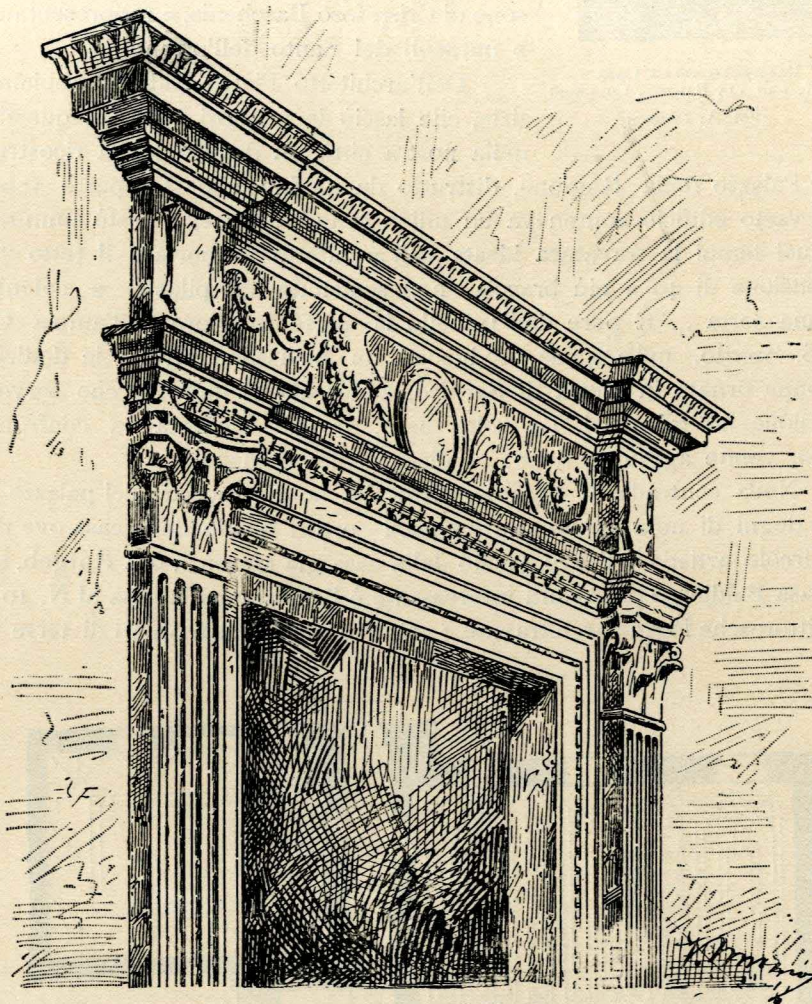
Nella contrada di Pignolo, oltre alla nobile facciata del palazzo Lupi, son degni di nota alcuni graziosissimi cortili: quello della casa ove risiede il Circolo artistico, l'altro vicino della casa già Marenzi, ora Ratgeb, quello di casa Baldini, e più avanti interessante è l'interno della casa al N. 104 con le pittoresche loggie architravate e gli archi del portico ornati di terre cotte.



PIANTA DEGLI AVANZI DELLA CASA DI BARTOLOMEO COLLEONI



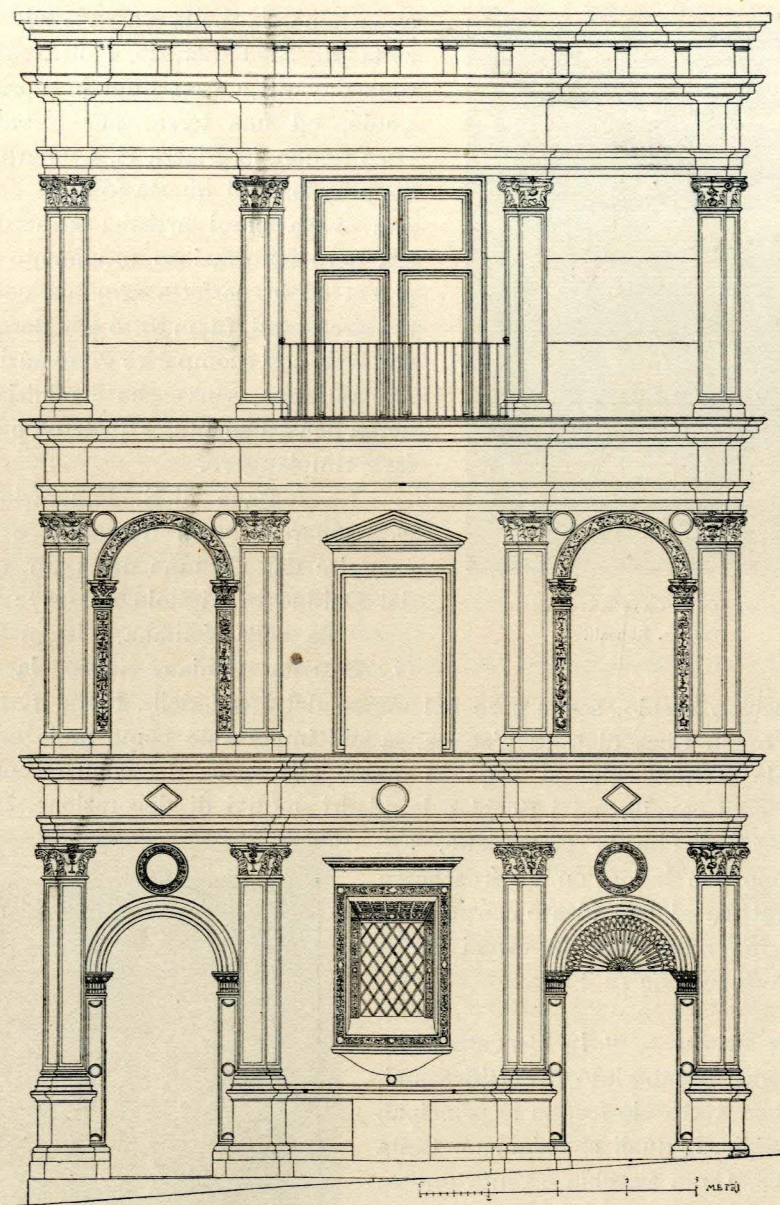
FONTANE. — La grande opera degli acquedotti in Bergamo, risale all'epoca romana. Derivati da alcune sorgenti situate nell'alta collina, portano l'acqua anche nelle parti più elevate della città. A differenza però di Roma e di altri luoghi provvisti d'abbondanti acque, ove le fontane



PORTA DELLA CASA DI BARTOLOMEO COLLEONI

sollevano al cielo colonne imponenti di liquido cristallino, che lascian ricadere spumeggianti e rumorose nelle ampie vasche adorne di statue e di decorazioni, ed irte di massi artificiali, da noi le fontane distribuiscono solo la quantità d'acqua necessaria al bisogno della popolazione. Se manca la grandezza delle forme e l'abbondanza delle acque, non difetta però la



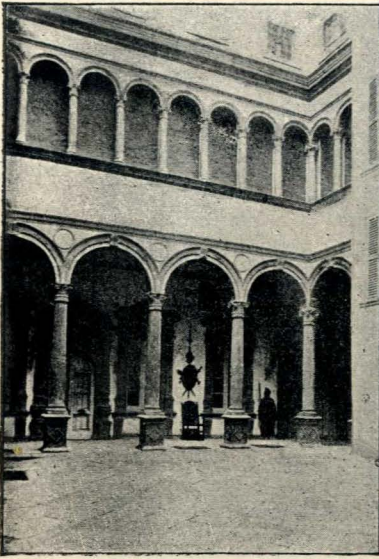


CASA DETTA DELL'ARCIPRETE, GIÀ FOGACCIA, IN VIA GAETANO DONIZETTI

grazia, nelle nostre vecchie fontane, ed alcune sono anzi leggiadramente artistiche.

Del medioevo nessuna ce ne rimane intatta, tranne alcune delle parti che componevano quella tolta, e che starebbe tanto bene rimessa al suo posto, nel centro della piazza in Città Alta. Al periodo del rinascimento





CORTILE DI CASA RATGEB  
(Fot. G. Roncalli)

dello scorso secolo, sorge pure nel mezzo dei locali della Fiera. È la più ampia e più ricca di getti d'acqua, la più importante come mole col suo colossale Tritone che si erge in mezzo alla vasca del centro, coi suoi mostri ed i cavalli, ed i ricchi e leggiadri motivi di decorazione. Gli alberi secolari che la circondano, aggiungono con le loro ombre freschezza ed attrattiva al ben ideato centro della vasta, ma monotona ed ormai senza scopo costruzione di Fiera.

LE MURA. — “ In Bergamo, che fu come un laberinto di fortificazioni, tre con tutto ciò furono le principali muraglie, le quali si chiamano Cinta nuova, Cinta vecchia e Cinta antica. Sono queste muraglie di una maniera e struttura tanto diversa tra di loro, che nulla quasi hanno di consimile. Imperciocchè sontuosa, magnifica e maestosa sopra tutte è la mura nuova; orrida, tetra e malinconica la vecchia; vaga, curiosa e pittoresca l'antica. „

appartiene la bella vasca nella piazzetta di S. Pancrazio, l'altra col Tritone davanti a casa Lupi in Borgo Pignolo, ed una terza, pure levata da poco tempo, in Piazza S. Leonardo. La soppressione di questa fontana che, se non aveva pregi artistici straordinari, era però un grazioso ornamento della piazza ed in perfetta armonia coi portici circostanti, fu un torto per Bergamo, che vede così scomparire gli avanzi della sua antichità, senza che l'edilizia moderna pensi a sostituire qualcosa per non farli rimpiangere.

Le fontane di S. Pancrazio e di S. Leonardo furon decretate e fatte eseguire dal Comune nel 1549, quella del Delfino in Pignolo nel 1572.

Una bella fontana, disegnata da G. Battista Caniana verso la metà



CHIOSTRO DEL CARMINE  
(Fot. A. Dragoni)



Così Ferdinando Caccia, nello scritto aggiunto alle Vite del Tassis, incomincia il Capitolo "Delle Muraglie vecchie in Bergamo, e delle antiche „.

Delle mura antiche, che si vogliono far risalire ai Galli, od anche agli Etruschi, ma che probabilmente sono opera romana, rimangono abbondanti vestigia vicino a Porta-pinta, sotto il monastero di S. Grata, e da S. Lorenzo andando verso Cittadella. Diamo anzi la illustrazione del fonte del Vagine, formato da archi appartenenti a tali mura, ora superiormente occupate dal convento del Carmine.

Le mura antiche, ad archi poggianti su robusti pilastri, formavano sul fianco del colle una comoda strada pensile, capace di dar passo di fronte ad una quadriga. Faceva corona a questa strada pensile un parapetto merlato, interrotto di quando in quando da alte torri pure merlate. La costruzione, giudicata dagli avanzi, era accurata, ma di scarsa importanza architettonica.



INTERNO DELLA CASA AL N. 104 IN VIA PIGNOLO  
(Fot. G. Roncalli)



CORTILE PRESSO LA CHIESA DI S. BENEDETTO  
(Fot. G. Roncalli)

La vecchia cinta — racchiudente i borghi e che si vede disegnata nelle antiche carte topografiche della città — si ritiene costruita dopo il XIV secolo. Ne vediamo un avanzo verso Porta S. Antonio, e consisteva in un'alta muraglia merlata, senza terrapieno, ed interrotta da torrioni quadrati o tondi. Entro la muraglia correva una strada pensile, su cui camminavano i balestrieri; ed all'estremo larghi canali d'acqua servivano a tener lontani i soldati e le macchine da guerra che avessero tentato di accostarvisi.

Le nuove fortificazioni, ideate da Maria Pallavicino, furono in gran parte costruite sotto la direzione del bergamasco Paolo Berlendis. Incominciate nel 1561, vennero compiute nel 1588; costarono a Venezia tesori, ai berga-





FONTANA PRESSO LA CHIESA DI S. PANCRAZIO  
(Fot. G. Roncalli)

maschi il sacrificio di insigni monumenti e di molte case, oltre al danno d'aver la città topograficamente spezzata, e non servirono a spararvi un sol colpo di cannone. Come costruzione sono però colossali e superbe, e se vi avesse presieduto il genio del Sanmicheli, o d'altro insigne architetto, i nostri bastioni, oltre alla splendida passeggiata, offrirebbero oggi uno degli esempi più notevoli dell'architettura militare nel secolo XVI.

Alla città si accedeva per quattro porte aperte: S. Alessandro, S. Giacomo, S. Agostino e S. Lorenzo, munite ciascuna di due portoni, due saracinesche, due ponti levatoi e due cancelli ed una porta chiusa, situata in Colle aperto. Il prospetto della porta di S. Giacomo, che si vede da gran

parte della pianura, è tutto di marmo roseo di Zandobbio, con colonne massicce, d'ordine toscano, e si vuole disegnato dallo Scamozzi. Nel mezzo



PORTA SANT'AGOSTINO  
(Fot. G. Roncalli)



del frontone spiccava il leone di San Marco, ora sostituito dallo stemma nazionale.

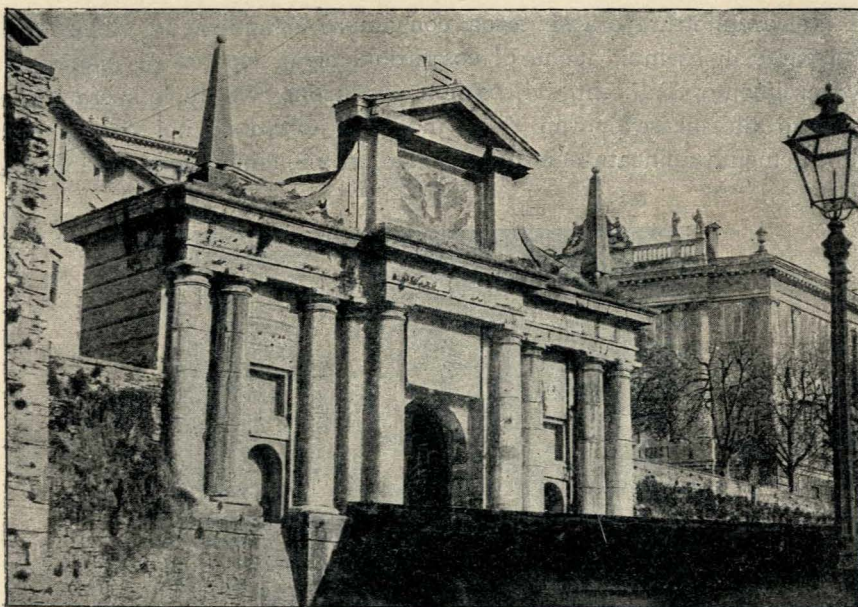
Maggiori pretese monumentali ha la porta di S. Agostino, con la fontana che le serve di sfondo addossato al muro. Per la costruzione di questa fontana, di disegno molto semplice e freddo, concorse anche la città con 250 ducati, e come la porta è attribuita al Berlandis.

Tali opere architettoniche, oggi di mediocre interesse, furono ammiratissime un giorno, tanto che il generale Conte Francesco Martinengo, dopo visitate le fortezze di Bergamo, ebbe a scrivere che stimava le porte di S. Giacomo e di S. Agostino " le due più belle e più sicure di tutto lo stato veneto. „

Abbiamo così passate in breve rassegna le cose più notevoli e caratteristiche che in fatto d'architettura la nostra città possiede. E vicino ad opere



FONTANA IN BORGO PIGNOLO  
(Fot. G. Roncalli)



PORTA SAN GIACOMO  
(Fot. G. Roncalli)





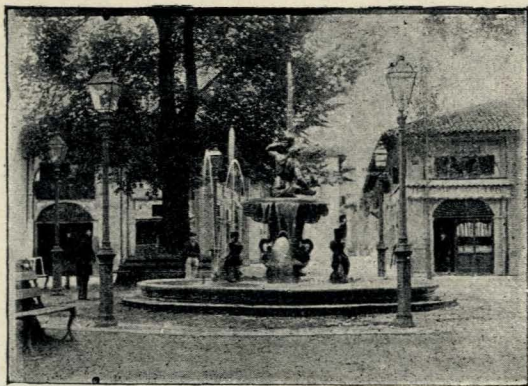
FONTANA GIÀ ESISTENTE IN PIAZZA PONTIDA  
(Fot. G. Roncalli)



COLONNA IN FONDO DI VIA S. LORENZO  
(Fot. A. Dragoni)

insigni, si son voluti notare ancora edifici modesti e sparsi frammenti, ritenendoli preziosi documenti per la storia e le tradizioni artistiche di Bergamo.

Nell'architettura ora si torna con amore all'antico. La vicina Milano offre parecchi esempi, anche di costruzioni civili, ispirate al medioevo ed al rinascimento. Tali tentativi, se non producono sempre lo sperato effetto in mezzo alle masse enormi delle moderne abitazioni nei grandi centri, uniformemente allineate sulle ampie e larghe vie, come acquisterebbero cir-



FONTANA DI FIERA  
(Fot. G. Roncalli)



condati dal verde, e con uno sfondo pittoresco di colline! Bergamo è incamminata in un promettente sviluppo edilizio. Auguriamoci non prenda in esso il sopravvento la sola gretta speculazione, ma si svolga logico, conciliando le esigenze della vita moderna, con quelle dell'arte e dell'adattamento all'ambiente, così come seppero fare tanto bene i nostri migliori vecchi architetti.

Quanto sarebbe bello se sotto al ridente profilo della città antica, sparite le inceppanti barriere della cinta daziaria, avessero a svolgersi comodi, pieni d'aria e di verde i moderni quartieri d'abitazione, rendendo sempre più salubre ed attraente il soggiorno nella nostra antica, bella e cara città!

VIRGINIO MUZIO.







x.

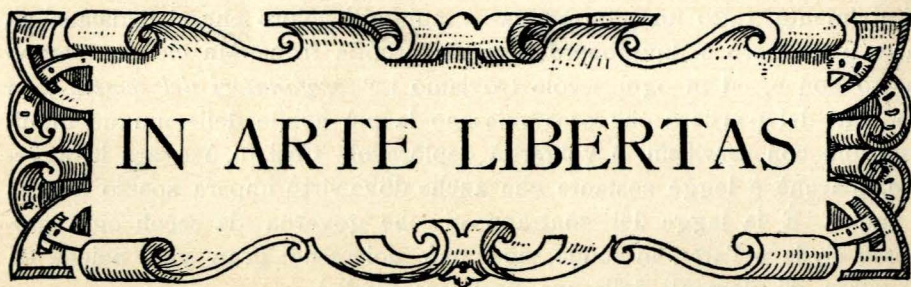
IN ARTE LIBERTAS

---









# IN ARTE LIBERTAS



questo il motto adottato recentemente dal nostro Circolo Artistico, a cui devesi la presente pubblicazione, e da sè stesso è tutto un programma, è bandiera vecchia e gloriosa che concilia tutte le scuole, tutte le aspirazioni purchè nobili ed elevate, e le accomuna nell'intento supremo dell'arte: la bellezza. Con programma più vasto non poteva certo essere costituito un sodalizio artistico; neo-classici e romantici, puristi e preraffaellisti, avveniristi nuovi e vecchi, impressionisti, divisionisti, macchiaiuoli, tutti vi si trovano bene perchè.... perchè tutte le fedi sono non già tollerate ma ammesse con uguaglianza di diritti.

*In Arte libertas!* Lasciamo all'arte tutta la sua libertà, e se deve peccare, pecchi almeno per troppa vita, non per soverchia pedanteria. "L'arte — dice Camillo Boito — è un'onda che nel correre dei secoli ora sale ora scende „. Tuffiamoci dunque tutti in quest'onda benefica per ritemperarci delle lotte cruenti ed immani per la conquista di quel bello artistico a cui costantemente miriamo. Sia nostro fermo proposito di salire, sempre salire laddove ci guida il nostro ideale.

*In alto i cuori!* questa è la sola condizione imprescindibile, l'articolo fondamentale del grande codice artistico di ogni secolo e di ogni nazione. Non allontanandosi da questa fede le nostre produzioni potranno peccare per materiali e secondarie imperfezioni, ma vi si scorgerà sempre l'alto pensiero vivificatore che le guidò e le sorresse ed al quale la critica anche più severa dovrà sempre inchinarsi.

Mazzini lasciò scritto che "l'arte è davvero sacerdozio d'educazione alle generazioni che sorgono, ed ha la speciale missione di spronare gli uomini a tradurre il pensiero in azione „. Ecco con poche parole tradotto



mirabilmente tutto un programma a cui tutti coloro che si dedicano all'arte potrebbero e dovrebbero porre la propria firma. Ma ciò pur troppo spesso non è, ed in ogni secolo troviamo i " *profanatori del tempio* ", i mercanti del pensiero che prostituiscono la più nobile delle umane manifestazioni con servilismi e volgarità deplorabili. Così fu, è e sarà in avvenire, giacchè è legge costante che anche dove virtù impera spesso il vizio si annida. È la legge dei contrapposti che governa da secoli ogni progresso civile e l'arte, in fondo, non può dolersene gran che, poichè da ciò ritrae gli elementi della sua maggiore vitalità.

Dai più stridenti contrasti infatti talora emanano le più sane e giuste teorie, ciò anzi spiega meglio d'ogni altra cosa come non possa affermarsi sempre in via assoluta, la bellezza artistica, poichè nella tecnica dell'arte, dati certi casi, la stessa perfezione può diventare difetto. Ora, per la stessa ragione, nel campo morale, i travimenti, la volgarità dei soggetti, la povertà concettiva sono contrasti utili per far meglio apprezzare le più elevate e sane manifestazioni del bello ideale e reale.

In alto i cuori adunque, i nostri sforzi abbiano sempre per meta quel culmine aspro e inaccessibile, ancora vergine d'ogni umano contatto, su cui sta scritto a caratteri indelebili *excelsior*. Molte sono le vie che vi conducono ma tutte faticose e malfide; cerchiamo ognuno che il nostro piede franco e sicuro ascenda per l'erta gloriosa, il roccioso ma più breve sentiero che adduce alla conquista ideale di quella candida vetta sulla quale a caratteri non meno indelebili, tutti insieme concordi giungendo per diverse vie, scriveremo il nostro fatidico motto:

*In Arte libertas.*

LUIGI GIUNTI.

---