

II.

LE GALLERIE DELL'ACCADEMIA CARRARA
IN BERGAMO



LE GALLERIE DELL'ACCADEMIA CARRARA

IN BERGAMO

CON ALCUNE DIGRESSIONI NELLE RACCOLTE PRIVATE



QUANDO uno avesse a prendere sul serio l'opinione che nei proverbi stia riposta la sapienza del popolo, potrebbe riflettere fra altro su quello che corre sulle bocche di molti, per cui viene sentenziato, che

*se Bergamo fosse al piano
sarebbe più bella di Milano.*

Con buona pace di siffatta sentenza, c'è da ritenere che nessuno in realtà vorrà accoglierla senza esplicite riserve. E in vero chi non converrebbe che l'attrattiva di Bergamo, — per cui non àvvi forestiero, dotato di qualche sensibilità d'animo, il quale non ne rimanga ammirato, — sta appunto nel singolare contrasto ch'essa offre nella sua disposizione accidentata, divisa fra il colle e il piano? Che sarebbe Bergamo infatti senza la verdeggiante corona delle sue mura, racchiudente le vetuste chiese e le dimore patrizie coi tesori artistici che le nobilitano e d'onde essa domina superba sui sottostanti borghi e sulle ville disseminate per ogni dove dal monte al piano? Non sarebbe forse altro che un grande villaggio, essenzialmente improntato di quanto si riferisce alle occupazioni intese a procacciare il pane quotidiano coll'esercizio dei commerci e delle industrie. Così come stanno le cose invece rimane pure largamente conservato alla nostra città, insieme alla sua aria pura e vivificante, atta a

suscitare gli acuti ingegni, un soffio d'idealità che non sarà estinto giammai e le manterrà un posto decoroso nel consorzio della umana coltura.

Fra gli uomini distinti ai quali essa ha dato i natali non vi è stato difetto di Mecenati, i quali, compresi di vivo amor patrio, hanno voluto arricchirla di cospicui lasciti artistici. Per limitarci, com'è il compito di questa rassegna, al secolo ultimo e a quanto si è venuto concretando in proposito, si vedrà essere ragguardevole l'enumerazione dei cittadini benemeriti per questo rispetto, a cominciare dal conte Giacomo Carrara, fondatore dell'Accademia che porta il suo nome, per venire fino al compianto prof. Pasino Locatelli, ultimo dei legatarii a favore delle pubbliche raccolte artistiche.

Nel tempo stesso essendo nostro intento quello d'illustrare codeste raccolte seguendone lo sviluppo dalla loro origine sino ai nostri giorni, non possiamo a meno dall'esprimere fin d'ora la nostra compiacenza nel rilevare, come dal piccolo germe gettato mediante le disposizioni del conte Carrara, siasi sviluppato un grande e complesso organismo, quale è quello che si offre allo sguardo di chi visita oggidì le sale delle pubbliche Gallerie bergamasche. Esse vanno divise, come è noto, in tre riparti, intesi ai nomi dei conti Carrara e Lochis, e del senatore Morelli, e recanti ciascuno in certo modo i loro caratteri speciali, che ne giustificano la separazione, mentre poi la loro riunione sul medesimo piano (salvo un'aggiunta in quello sottostante per la raccolta Carrara) ne ricostituisce una grandiosa unità e rende facili i confronti che si volessero fare fra l'una e l'altra raccolta.

Dov'è da notare che quella che porta il nome del primo fondatore contiene non solo la parte legata dal medesimo, — quadri, stampe, disegni, medaglie, — ma ben anco buon numero di capi sopraggiunti più tardi alla spicciolata da diverse parti, sia per acquisto fattone coi fondi dell'Accademia stessa, sia per lascito di privati benefattori. Da ciò la fisionomia essenzialmente locale bergamasca che viene rispecchiata da questo riparto, coi pregi e coi difetti inerenti, mentre in quello proveniente dal conte Lochis abbondano i quadri piccoli, così detti da gabinetto, di generi diversi, scelti in prevalenza fra le diverse scuole pittoriche d'Italia, in quelli del senatore Morelli infine, che rivela il conoscitore vie più raffinato, si constata con soddisfazione innanzi tutto l'importante contingente dell'arte pura della Toscana e, oltre a parecchi pregevoli campioni della lombarda e della veneta, alcune opere prelibate della pittura olandese del XVII secolo.



CAPITOLO I.

I. LA GALLERIA CARRARA

RIPETE la sua origine dal paragrafo seguente della disposizione testamentaria scritta di pugno del conte Giacomo Carrara il giorno 3 Marzo 1796, seguita poco stante dal suo decesso:
Erede universale d'ogni mio avere di stabili, mobili, danari ed ogni altra cosa, siccome de' crediti, ragioni ed azioni di qualunque sorta, niente eccettuato, lascio ed istituisco la Galleria colla scuola del disegno da me eretta in Borgo S. Tomaso, situata dietro la chiesa di detto Santo e compresa nella parrocchia di Sant'Alessandro della Croce, quale averà ad essere maneggiata e diretta perpetuamente prima dalli cinque Gentiluomini Commissari ed Esecutori testamentarii perpetui (altrove nominati), indi da sette, con piena facoltà vita loro durante, come se fosse un loro Jus patronato, benchè tale non sia, non dovendo essere responsabili del loro operato che al corpo del loro consiglio.

La richiesta che i sette Commissari preposti alla istituzione non fossero scelti se non nel ceto dei Gentiluomini, col quale si solevano designare i cittadini nobili della Repubblica veneta, ben ci dimostra che il conte Giacomo Carrara era il legittimo figlio dei suoi tempi. Nato egli stesso da antica famiglia bergamasca nel 1714, stette in educazione fino verso i 23 anni in un Collegio di Gesuiti della sua patria città. Studioso

ed appassionato delle Belle Arti, si applicò di conseguenza a formarsi la sua propria raccolta facendo dei viaggi all'uopo in Italia e a Parigi e mettendosi in relazione con antiquarii e con artisti. Tornato a Bergamo e ammogliatosi con una contessa Passi, sua cugina, dalla quale non ebbe figli, si comperò una casa nel luogo indicato nel testamento e la rimodernò dandole l'aspetto che presenta sul rovescio della medaglia posta a capo di questo volumetto e collocandovi tutti i suoi vecchi e recenti acquisti. Questa medaglia dovette essere stata coniata poco tempo dopo la morte del Conte e prima che il palazzo venisse ingrandito con architettura per vero dire poco felice, quale si vede al giorno d'oggi ¹.

Volendosi ora prendere in rassegna il fiore se non altro di quanto sta raccolto nelle sale centrali della vasta Pinacoteca cittadina, non che nelle succursali del piano di sotto, facilmente apparisce da sè la convenienza di sorvolare sopra una quantità di cose, facendo astrazione delle quali l'impressione complessiva di quegli ambienti avrebbe più a guadagnare che a perdere. E in vero, senza nulla togliere al merito del conte Carrara di avere saputo fare a tempo colle sue benefiche disposizioni scritte quello che spesso per la imprevidenza e l'egoismo del maggior numero non suole rimanere che allo stato inefficace dei buoni proponimenti, dei quali si dice essere *lastricato l'inferno*, sta il fatto che egli dimostra di essere stato un rampollo de' suoi tempi anche nei criteri coi quali ebbe a formare la sua raccolta. In allora infatti non si andava solitamente per le sottili come al giorno d'oggi, ma si propendeva a largheggiare nella scelta, accogliendo insieme all'ottimo e al buono anche il mediocre e lo scadente. Non ostante vi è tanto di buono e di ottimo pure, da meritare sempre l'attenzione ed anche l'ammirazione d'ogni appassionato visitatore.

La meno notevole è la prima sala, dove tuttavia richiamano qualche attenzione tre tavolette di eguali dimensioni vicino all'ingresso, interessanti non foss'altro perchè manifestano apertamente l'innesto di un ramo locale, bergamasco, sul tronco della pittura veneta, quale è rappresentata da un Giambellino e da un Cima da Conegliano. Non vi è per verità una grande raffinatezza nei tipi di detti quadri ma un non so che di una natura da robusto montanaro per parte dell'autore, rispetto al quale è a credere sia accaduto uno scambio di nomi nel Catalogo della Galleria, che lo chiama Francesco Rizzo da Santa Croce, là dove andrebbe nominato secondo ogni probabilità il di lui compagno, forse scolaro, Gerolamo, dello stesso cognome. Così per lo meno la pensava quel valentuomo del nostro Morelli e riteniamo, non senza ragione, se si confrontano queste tavole con quella dell'Annunciazione, autentica, nella sala maggiore, ch'è veramente di Francesco. Figure analoghe di Santi, dal modellato vigoroso, si vede-

¹ La medaglia sulla parte anteriore reca la effigie del Conte e di sua moglie, sul rovescio sopra l'immagine della casa si legge: *Pro bonis artibus Bergomi colendis Pinacothecam et Lyceum erexere.*

vano in casa dei conti Albani a Bergamo, ora nella raccolta del cav. Benigno Crespi in Milano, nella quale città si trova pure fra i quadri del Museo Poldi un profilino contrassegnato col nome di Girolamo, di maniera ancora più primitiva che i tre quadretti qui rammentati. Se questo gruppo di opere rivela chiaramente l'originale addentellato dell'autore coll'indirizzo artistico severo del Quattrocento, nella maggior parte delle altre sue, sparse per ogni dove, generalmente in esemplari di piccole dimensioni, egli mostra di essersi appropriato la pastosità e la scioltezza



S. GIOVANNI BATTISTA E SANTA CATERINA
di Girolamo Santa Croce — (Fotografia R. Lotze)

dell'arte del Cinquecento, avendo protratto i suoi giorni sino verso la metà del secolo ¹. Così si spiega perchè gli altri quadretti di lui nelle Gallerie Carrara e Lochis, appartenenti all'età provetta, porgano un'apparenza alquanto diversa da quelli or ora rammentati, uno dei quali vedesi qui raffigurato, acciò l'osservatore possa rallegrarsi alla vista della graziosa e compunta Santa Caterina, munita del suo attributo, che consiste in un frammento di ruota.

Di maggiore entità, almeno per quello che concerne la Storia della pittura, è un quadretto che si ha a ritenere il più antico del lascito Carrara, ed è quello rappresentante N. S. crocefisso insieme ai due ladroni, si-

¹ Lo attesta non foss'altro un suo Cenacolo in S. Martino a Venezia, datato 1549.

tuato nella terza sala. Considerata la rarità delle opere di scuola lombarda di epoca così remota, riesce un documento prezioso, tanto più dacchè vi abbiamo da ravvisare un prodotto del caposcuola Vincenzo Foppa, verosimilmente ne' suoi inizi¹. Infatti, sia qualsivoglia la riserva che si avesse a fare intorno al valore assoluto di detta tavoletta, quello che vi è ad ogni modo significativo si è la gravità del concetto col quale il forte artista riesce a lottare contro le difficoltà materiali dell'esecuzione, imperfetta bensì, in molti particolari, in ispecie nella parte che concerne il paesaggio, quasi infantilmente immaturo, ma atta non ostante ad esprimere efficacemente il pensiero tragico che domina il soggetto. La preoccupazione dei tempi poi in favore dei richiami dell'arte classica pagana fa capolino in modo speciale nei due medaglioni d'imperatori romani dei pennacchi dell'arco che racchiude la lugubre scena. Come l'autore d'altronde progredendo via via fino verso la fine del secolo fosse riuscito ad allargare e a perfezionare la sua pratica, ben lo dimostrano le sue svariate pitture in Milano, la grande pala a Savona, quella dell'Adorazione de' Magi nella Galleria Nazionale di Londra, mentre parecchie altre opere importanti andarono perdute.

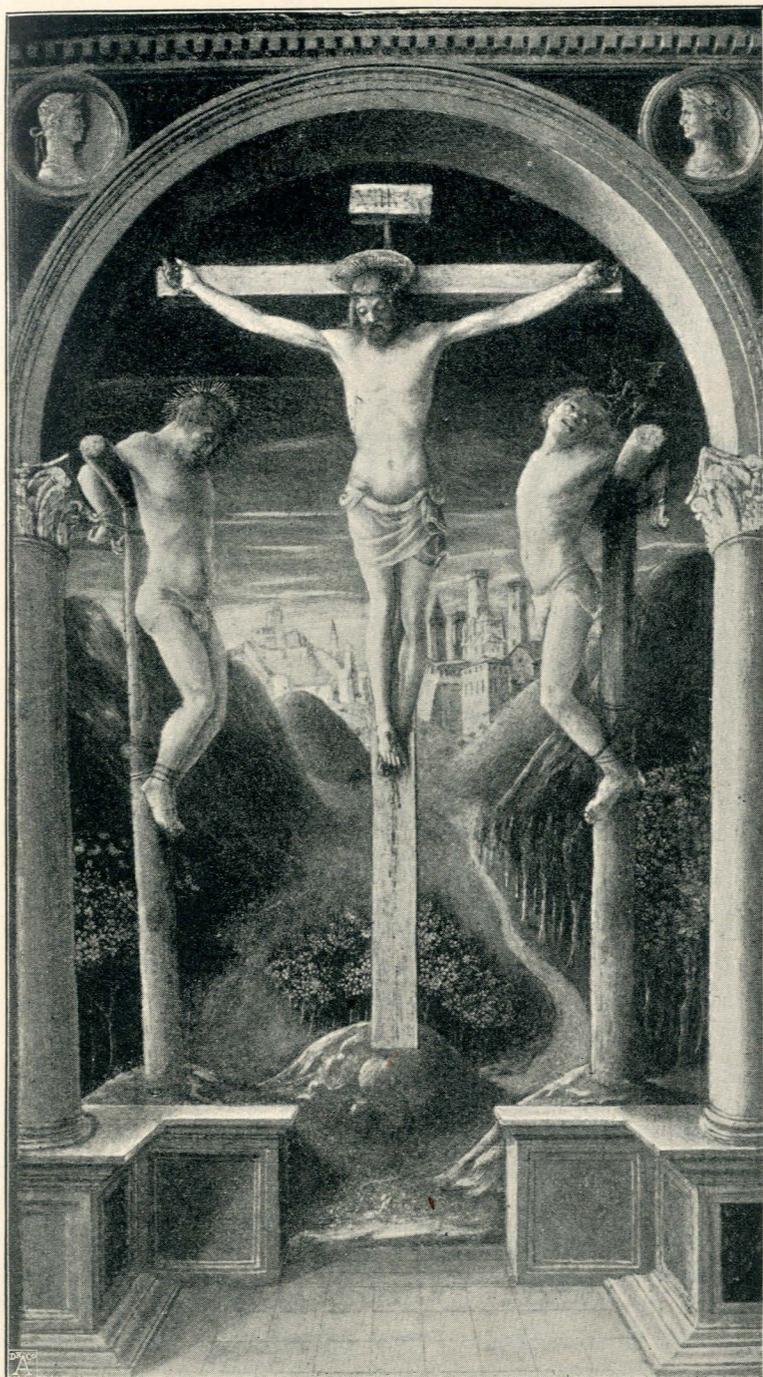
Quanto alla Galleria di Bergamo, essa porge un secondo piccolo esemplare, pure di maniera primitiva, in una tavoletta con un San Girolamo penitente della raccolta Lochis, pittura a vero dire alquanto annerita.

Dal Foppa al Previtoli il salto è ben sensibile. Ci sia lecito di farlo dappoichè nella stessa saletta Carrara ci si presenta una delle produzioni migliori dell'ottimo bergamasco². È un'opera tipica, come tale che ci trasporta nell'ambiente del gusto e dei costumi locali intorno al terzo decennio del XVI secolo³, mediante una composizione del genere di quelle che si sogliono chiamare *Sante Conversazioni*, nelle quali i devoti committenti unitamente ai loro Santi protettori si associano a fare onore al divino Bambino messo fra le braccia della pia Madre. I devoti coniugi Paolo e Agnese Casotti quivi rappresentati erano gli antichi abitatori della bella casa in Via Pignolo, già Marenzi, ora Ratgeb, architettata dal bergamasco Alessio Agliardi e che tuttora attira l'ammirazione del passeggero per i graziosi e ricchi motivi architettonici di sapore bramantesco di cui va ornato il cortile. Il quadro del Previtoli, accuratissimo in ogni suo particolare, conferma del resto il giudizio che fa dell'autore il geniale critico nostro concittadino, là dove lo qualifica in genere per noioso e mancante di vita,

¹ Nei due quadrati interni delle basi leggesi: *MCCCCLVI - mensis aprilis Vincencius Brixienis pinxit.*

² Questo quadro per verità non proviene dalla raccolta Carrara, ma fu acquistato dalla Commissaria nel 1854 presso il nob. sig. Alessandro Solza al prezzo non esagerato di 4500 lire austriache.

³ Erra il Catalogo della galleria ed erra il Tassi nelle sue *Vite*, ponendo questo quadro nel 1532. È probabile che fosse dipinto invece del 1523, mentre il Previtoli vuolsi morto nel 1528.



LA CROCISSIONE
di Vincenzo Foppa — (Fotografia Taramelli)

ma lodevolissimo per la freschezza e la bontà del colore. È quanto valgono poi a dimostrare anche gli altri quadri di lui in Galleria, non esclusa quella serie di tavole di tinta focosa, che pervennero all' Accademia in eredità del defunto cav. Luigi Mapelli nel 1881.

Il quadro che fra tutti forse maggiormente onora il nostro antico concittadino, è quello di modeste dimensioni appartenente alla raccolta del conte Antonio Moroni, a quella raccolta che si distingue fra tutte pel numero ragguardevole e per le qualità dei dipinti del celebre omonimo G. B. Moroni. Nulla di più grazioso nè di più amabile infatti di codesta benigna Vergine in atto di ricevere una rosa da un vecchio Santo, mentre



MADONNA COL BAMBINO BENEDICENTE E DUE DEVOTI
di Andrea Previtali, presso il conte A. Moroni — (Cliché fotografico Roncalli)

dall'altro lato regge sulle ginocchia il suo Figliuolo che si volge a benedire un diacono divoto, il quale si presenta di profilo a mani giunte. Nel fondo uno de' suoi consueti accenni ad un succoso e verdeggiante paesaggio ¹.

Quale divario corra del resto fra l'ingegno pedestre del bergamasco Andrea e quello fantastico, talvolta capriccioso, sempre vivacissimo del veneto Lorenzo Lotto basterebbe a dimostrarlo una tela di quest'ultimo, forse la cosa più impressionante i sensi del visitatore che s'inoltri per la prima volta nella sala maggiore della Galleria. Per quanto vi sia da du-

¹ A chi desiderasse informarsi ulteriormente intorno al Previtali vuolsi consigliare di leggere le considerazioni illuminate che gli dedica il Morelli, massime nel suo volume tedesco intorno alle Gallerie di Monaco e di Dresda, edito dal Brockhaus in Lipsia nel 1891.

bitare che ai veri buongustai riesca simpatico codesto singolarissimo *Sposalizio mistico di Santa Caterina*, dalle movenze affettate, dai tipi profani non solo, ma anche vani nella ricercatezza dei loro abbigliamenti, non si può che rimanere attoniti alla vista di tanto magistero nel maneggio della tavolozza, scintillante dei più vaghi e dei più freschi colori. Vi è, si può dire, la quintessenza degli effetti che co' suoi colori e colle sue linee seppe produrre il pittore durante la sua dimora nel territorio di Bergamo, dimora che segna l'apogeo della sua carriera per quanto concerne la vivezza delle tinte e dei movimenti impressi alle sue creazioni; intendendosi dire ciò non meno per le figure che per gli sfondi de' suoi quadri.



SACRA CONVERSAZIONE

di Bonifacio Veronese, a Londra — (Fotografia Mariano Morelli)

Nel caso presente riesce tanto più rincreasevole all'amatore il vedere l'accennato quadro privo dello sfondo originale, che doveva concorrere al meraviglioso effetto, da che questo fu già da gran tempo tagliato via per opera di barbara mano.

Il Ridolfi infatti, noto autore delle *Vite de' pittori veneti*, che scrisse nel XVII secolo, così parla del quadro: " Trovasi in Bergamo nelle case de' signori Bonghi un quadro dello Sposalizio di Santa Caterina martire, che nei tempi che i Francesi occuparono quella città, fu riposto per sicurezza in San Michele; ma que' soldati poco rispettando i luoghi sacri invasero quella chiesa, ed uno di loro invaghito del paese che appariva fuor d'una finestra col monte Sinai, lo recise dal quadro, e così ancora si ritrova „. E fu ventura, soggiungeremo, che vi rimanesse salva la testa di un

uomo barbuto e capelluto, che vedesi effigiato, certamente dal vero, dietro il seggiolone della Madonna. Che in quest'uomo si avessero a ravvisare le sembianze del pittore, come sostiene il Tassi e con lui il Catalogo dell'Accademia, non sembra da ammettere, risultando più attendibile la testimonianza di uno scrittore ch'ebbe a citare il quadro poco tempo dopo la sua origine, indicata col millesimo 1523, e a precisare che si trovava in casa di M. Nicolò di Bonghi, dicendovi ritratto esso stesso, senza esitazione. Questo scrittore poi non è altri che il distinto patrizio veneto Marcantonio Michiel, oggidì riconosciuto per l'autore di un prezioso manoscritto anonimo, ora nella Marciana di Venezia, pubblicato con erudito commentario sotto il nome di *Notizie di opere di disegno* per la prima volta nel 1800 dall'abate Jacopo Morelli a Venezia, d'onde il nome di *Anonimo Morelliano* derivato al volume ¹ il quale contiene nè più nè meno che un embrione di una delle più antiche guide artistiche.

Non è cosa naturale d'altronde che un quadro eseguito con tanto sfarzo e con tanto impegno l'artista lo avesse eseguito per commissione di un terzo e che questi precisamente avesse desiderato esservi introdotto colle sue proprie fattezze, quasi vi si trovasse ad assistere, a riscontro di una figura d'angelo, all'immaginario mistico rito? Affatto accidentale quindi vuolsi ritenere la somiglianza che si pretese trovare fra il ritratto accennato e quello del pittore, quale è riportato a capo della sua Vita, compilata dal Ridolfi.

Col contingente del lascito Carrara venne a fondersi in un sol tutto, lungo la serie degli anni nel corso del secolo ultimo, quello sopraggiunto alla spicciolata, come già si accennò, mediante altri lasciti di benevoli cittadini, come pure a mezzo di ottimi acquisti fatti dalla Commissaria colle entrate dei beni consacrati all'Accademia stessa dal provvido fondatore. A pochi anni di distanza dalla morte di quest'ultimo venne incorporata al rimanente la raccolta di Cristoforo Orsetti di Venezia, in seguito a un contratto vitalizio con lui combinato, nell'anno 1804. Le appartengono alcune opere di scuola veneta particolarmente meritevoli di essere rammentate, oltre ad una tela di uno dei tanti simpatici e rari pittori veronesi, Francesco Morone, rappresentante una accolta di Santi a mezze figure, tutte estaticamente raccolte in ammirazione dell'Uomo Dio infante, seduto sul braccio della Madre.

Quanto ad una tavola di modiche dimensioni nella terza sala, contenente una *Sacra Conversazione*, aggiudicata al nostro massimo pittore, il Palma, non si può fare a meno di opporre, a siffatta attribuzione, una duplice protesta, in vista dell'idea sbagliata ch'essa ingenererebbe intorno alla fisionomia propria dell'artista, in primo luogo dovendosi avvertire che il dipinto non è opera originale, in secondo che per quanto si abbia a ri-

¹ Di una seconda edizione *riveduta ed aumentata* si è preso cura lo scrivente, pubblicandola a Bologna presso Nicola Zanichelli nel 1884.

tenere antica non è già desunta da una creazione antica di lui, sì bene da una, secondo ogni verosimiglianza, del suo valente discepolo Bonifazio veronese. Che questo delicato colorista, — l'autore fra altro del delizioso *Ritrovamento di Mosè salvato dalle acque*, onde va superba la Pinacoteca di Brera, — sia stato alla sua volta scambiato col Palma fino a Bergamo stessa, ce lo prova un altro esempio ed è quello che ci fornisce precisamente un'altra *Santa Conversazione*, la quale porge più di un tratto di somiglianza con quella proveniente dalla raccolta Orsetti.

Anni or sono essa ebbe a figurare come proprietà Terzi in una Esposizione di opere d'arte antica a Bergamo sotto il nome del Palma, quindi acquistata dal nostro concittadino Enrico Andreossi, e dal Morelli per primo riconosciuta come un'opera tipica di Bonifazio. Ripulita di poi e sapientemente reintegrata nel suo armonico stato primitivo dall'ottimo restauratore prof. Luigi Cavenaghi, venne a confermare vie più chiaramente il giudizio del critico, colla testimonianza del colorito alquanto più caldo e dorato di quello del pittore bergamasco, del piegare più morbido e tondeggiante, come pure di un complesso più profondamente poetico ed ideale onde sono improntate le sue invenzioni. Oggi il quadro sta appeso, non ultima fra le gemme dell'arte veneta, in una delle sale della grande Galleria Nazionale di Londra, dove a nessuno potrebbe venire in mente di contestargli altrimenti la giustezza del battesimo morelliano. Vi si vede nell'aperta campagna il San Giovannino in atto di baciare il piede al bambino Gesù, posto sulle ginocchia della Vergine, in presenza di Santa Caterina e di due Santi seduti. La rispettiva incisione, ricavata da una ottima fotografia del sig. Mariano Morelli, il bravo illustratore romano della grande Galleria Nazionale inglese, riproduce fedelmente l'originale di Londra, ben superiore in finezza estetica a quello di Bergamo, da credersi eseguito da altro pittore veneto posteriore, identificabile eventualmente in quel Francesco Becaruzzi di cui esiste un buon ritratto di donna nella Galleria Lochis con fondo di paese di carattere analogo a quello della *Santa Conversazione*.

Lasciando da parte poi altre cose che ci condurrebbero troppo per le lunghe, si vedrà che i capi più degni di nota fra quelli provenienti dalla raccolta Orsetti sono le quattro tele del Padovanino, di eguale grandezza fra loro, che decorosamente segnano in certo modo colle loro ricche cornici del tempo i quattro punti cardinali nella sala maggiore.

Poi ch'è pur d'uopo riconoscere, se si preferisce il vero alle illusioni lusinghiere, che la Pinacoteca bergamasca tutta quanta non possiede un dipinto solo da potersi additare per opera di Tiziano, tutto che nell'indice del Catalogo ben sette volte venga citato, forza è contentarsi delle grandi composizioni del suo valoroso imitatore di Padova, in tre delle quali egli riproducesse abilmente i celebrati bacchanali, da Tiziano dipinti ad ornamento della ducale dimora di Alfonso d'Este in Ferrara. Gli originali, come si

sa, passarono a Roma dopo che Ferrara fu assoggettata al dominio pontificio e furono colà copiati dal Varotari. E fu appunto in casa Varotari in Venezia che furono conservati fin che passarono in casa Orsetti. In proposito poi giova ricordare l'elogio che ne fa Marco Boschini in dialetto veneziano nella sua *Carta del Navegar Pittoresco, dialogo fra un Senator*



RITRATTO D'UOMO SEQUITO
di G. B. Moroni — (Fot. Taramelli)

venetian deletante e un professor de Pitura, sotto nome d' Eccellenza e de Compare, stampato in Venetia nel 1660. Quivi a p. 173 esaltando nel loro dialogo i due interlocutori i magnifici originali di Tiziano, prende a dire l' Eccellenza a un dato punto:

*Ec. Voria saver una curiosità:
Se trova in stampa sti quadri divini?
No tegno conto de diese cechini; (zecchini)
Digo el vero, Compare, in verità.*

- Vederia con gran gusto ste invencion;
 Per esser si famose in ogni parte:
 Savendo che l'è el fior de tuta l'arte,
 E 'l me saria de gran consolation.
- C. Questi non è a la stampa, ma ben più
 La vederà, quando che la comanda.
 Ghè le copie a Venetia d'amiranda
 Maniera, e d'alta e celebre Virtù.
- Queste è de la perfeta e degna man,
 Anzi del Vice Autor (cusi se chiama)
 Che corse a Roma, innamorà per fama,
 A far ste copie, quel gran Padoan.
- Basta che un Alessandro el se chiamasse
 In la Pitura, e de tal nome degno!
 E in colorito pratico e in disegno,
 Mai ghe fu chi Tician megio imitasse.
- Ec.* Adesso resto tuto consolà.
 Certo bisogna veder sti zemeli (cimelii)
 Partorij da sì nobili peneli,
 Chi possiede ste zogie in sta Cità?
- C. Herede è casa Varotari, e Dario,
 Fio de sì degno Padre, ha ste memorie.
 Ste singular, ste predilete istorie
 Xè in quela Casa; onde ha Virtù l'erario.
- Ec.* Vogio seguramente, che i vedemo.
 Ghe dirò una parola, quando el trovo
 L'è mio cordial amigo; ma da niovo
 Me ghe vogio oferir da mi medemo.
- C. Sti Bacanali xè tre pezzi in tuto
 Ma el Varotari pur de so invencion
 G'ha zonto el quarto, che è sì belo e bon
 Che apresso a qui l'è d'unico costruto ¹.
- Qua se vede Ciprigna trionfante,
 Con Tritoni, Nereide e Galatea,
 Capriciosa invencion d'una monea
 De fin metal, de peso trabucante.
- L'ha da saver, che a Roma alcuni disse,
 Che 'l giera valoroso de copiar:
 Ma tal sazo el ghe dè del so' inventar,
 Che ancora in veder questo i se stupisse.
- Ec.* Haverò gusto; e certo el diè valer!
 Se sà chi è el Padoan, chi è el Varotari.
 L'ha fato in la pitura e monti e mari
 Cape! l'è un Rodomonte in te 'l mestier.

Passando ad altro argomento ci sarebbe da riflettere parecchio sopra una serie di disegni che opportunamente pochi anni or sono vennero

¹ Esiste infatti una incisione di questo dipinto dov'è indicato che il Padovanino non solo lo dipinse ma lo inventò pure.

esposti al pubblico sopra una parete dello scalone, perchè veramente interessanti nel loro genere, rappresentando essi sei gravi personaggi, cinque uomini e una donna, in busto, eseguiti a carboncino. Per quanto sensibilmente sfregati e svaniti, oltre esservi stato posteriormente tinteggiato in modo poco felice il fondo, sono ancora graditi ricordi della scuola lombarda milanese d'in sulla fine del secolo XV. A vedere il bel giovane dal nobile profilo e dall'orecchio ben costruito, il capo coperto da un



RITRATTO D' UOMO

disegno anonimo a carboncino, fine sec. XV — (Fot. Taramelli)

largo cappello che glielo cinge quasi a guisa d'aureola, si sarebbe tentati a pensare l'autore fosse da ricercare in un artista de' più insigni, quale un Andrea Solari; altri invece meno soddisfacenti, come quello della donna, dal corpo non bene modellato e quello dell'uomo dal pingue collo, che rassomiglia alquanto all'effigie tipica del duca Filippo Maria Visconti, richiamerebbero alla mente un ritrattista di professione, la di cui attività si riscontra a Milano sullo scorcio del XV secolo e il principio del XVI, v. a. d. Bernardino de' Conti, da non molti anni in qua fatto segno di speciale attenzione per parte degli studiosi. Sono capi, comunque sia, da far meditare chi li osserva, suscitando il desiderio di riescire a conoscere

quando che sia chi fossero le persone rappresentate nelle loro originali acconciature e da chi fossero stati ritratti.

Fra gli altri disegni esposti non àvvi gran che d'importante, facendo eccezione, se mai, di alcuni fogli del nostro Enea Salmeggia; studii, direbbesi, per quadri d'altare, dai quali ben si rileva come il Talpino fosse più valente nell'arte del disegnare pulitamente ed aggraziatamente di quello che nel dipingere, da poi che il suo colorito apparisce sempre opaco e monotono. Fra questi fogli àvvene pure uno rappresentante N. S. crocefisso coi Santi Francesco e Bernardino di sotto, che si qualifica come uno studio di G. B. Moroni per un quadro nella parrocchiale di Albino. Sono esposti insieme ad altri fogli sul penultimo pianerottolo della scala.

Quanto a ritratti di quest'ultimo pittore, tanto e a ragione stimato in codesto ramo dell'arte, la raccolta privata del conte G. Carrara non ne porge che uno di valore superlativo ed è quello di un vecchio in ampia zimarra foderata di pelliccia, tre quarti di figura, seduto, con un libro nella sinistra, lo sguardo tra il malinconico e il sospettoso rivolto verso chi lo osserva. È questo uno dei ritratti che appartengono all'età matura dell'autore, nella quale egli adottò la sua maniera così detta *cenerina*, la più pregiata, tanto per l'ottima, armonica intonazione e il tocco largo e magistrale, quanto per lo studio che l'artista poneva nell'interpretare il temperamento, l'intimo stato psicologico de' suoi rappresentati.

Di tale natura è pure un altro ritratto in Bergamo, forse il più magistrale, il più profondamente pensato fra quanti esistono dell'autore; s'intende quello appartenente alla famiglia dei conti Roncalli in Bergamo, di un austero personaggio attempato, quasi calvo e fornito di lunga barba bipartita, che seduto parimenti colle mani appoggiate sui braccioli del suo seggiolone, ci si presenta quasi di faccia, rivestito pure di pelliccia e con un libro semiaperto nella destra. Alla dignità espressa nelle fattezze del volto ben s'addice la distinzione di una collana d'oro appesa al collo, donde pende un monile in forma del leone alato di S. Marco. Chi è codest'uomo, vorrebbe chiedere, dal volto del quale traspare l'impronta del senno e dell'esperienza acquistata nella meditazione degli studii o degli affari? Nulla di preciso in proposito, per quanto si crede vi sieno ritratte le sembianze di un gentiluomo dell'antica famiglia Albani di Bergamo, del quale si racconta che trovandosi a Venezia desiderasse farsi dipingere dal Tiziano, mentre questi udito ch'era di Bergamo, gli suggerì di rivolgersi al suo concittadino, il Moroni, dal quale avrebbe avuto un ritratto migliore di quello che gli avrebbe potuto fare egli stesso; laonde l'Albani, tornato a Bergamo e raccontato l'accaduto a Giov. Battista, questi si mise all'opera col massimo impegno volendo realmente mostrarsi degno della lusinghiera dichiarazione del sommo dei veneti pittori.

Una delle più pregevoli cose dal fondatore tramandate alla patria Galleria si è la tavola della Vergine col divino suo Figliuolo ritto sulle

di lei ginocchia in atto di benedire, di cui è autore quegli che si potrebbe chiamare il Raffaello dell' arte lombarda, il valente Gaudenzio Ferrari. Aggraziato nelle linee, brillante e succoso nel colore: le sue ideali figure



MADONNA COL BAMBINO BENEDICENTE
di Gaudenzio Ferrari — (Fot. Lotze)

emanano una esuberanza di vita massime dai loro occhi, dalle tondeggianti pupille, affatto peculiare del pittore. Mentre si sa che fu notevole la sua attività spiegata nella esecuzione de' suoi grandiosi affreschi a Varallo e a Vercelli, non chè in parecchie pale d'altare veramente splendide,

Bergamo è la sola città di provincia in Lombardia che possa vantare di essere fornita di opere di sua mano nella sua Pinacoteca pubblica.

La simpatica Madonna, la di cui imagine ci sta davanti agli occhi, ha la sua storia da potersi rintracciare. Per lo meno ci è dato avvertire che essa in origine faceva parte di un'ancona d'altare che adornava la chiesa delle monache di Santa Chiara a Milano. Veniva completata con due figure di Santi ai lati e da due angioletti reggenti la corona sopra la testa della



GIOVINETTO CON LA MATITA IN MANO

di Fra Vittore Ghislandi detto il Frate da Galgario — (Fot. Lotze)

Vergine. Uno dei Santi per essersi corroso il legno perì, la Santa Chiara invece, che gli faceva riscontro, ridotta a mezza figura, si conserva nel Collegio d'Adda a Varallo, gli angioletti infine, passarono a far parte della raccolta conservata nell'antico palazzo Borromeo a Milano, dove formano un sopraporta de' più deliziosi, col sorriso infantile impresso a quelle due animate creaturine fantasticamente librate nell'aria¹. Appartengono all'età progredita dell'autore.

Degno di speciale menzione fra i capi del lascito Carrara vuoi pure considerare quello di una certa *Cena in Emaus*, posta all'altra estremità

¹ Vedi in proposito: *Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari* per Giuseppe Colombo barnabita - Torino, Frat. Bocca librai, 1881, p. 217.

del salone e dal Catalogo registrata semplicemente sotto la denominazione generica di *Scuola veneta*. Non ostante la condizione generale del colorito alquanto velato, vi si scorgono ancora tali finezze di toni, un concetto così delicatamente severo nella rappresentazione del soggetto, che insieme ai tratti caratteristici delle figure e in ispecie pel modo come vi sono condotte le pieghe dei panni rendono bene giustificato il giudizio dei moderni critici riconoscendovi essi concordemente la mano del trevisano Vincenzo Catena, altro della numerosa schiera de' Veneti che si svilupparono sotto il benefico influsso del padre della pittura in quella regione, Giovanni Bellini. Che il Catena poi fosse quasi concittadino del Giorgione, non solo civilmente, ma anche per lo spirito ond'è informato il suo modo di estrinsecarsi, egli ben lo dimostra in parecchie sue opere; in quella ch'è argomento del nostro esame si nota fra altro certa figurina di un giovane paggio che da un lato vedesi procedere con un piatto sulla mano destra, una macchietta piacevolissima, modellata e composta per l'appunto come l'avrebbe potuto il grande maestro da Castelfranco, che porge spesso ne' suoi dipinti analoghi ovali di visi.

Infine si distingue fra i pittori rappresentati nella raccolta del conte Carrara il celebrato ritrattista bergamasco Fra Vittore Ghislandi, denominato comunemente il Frate da Galgario, dal convento da lui abitato in Bergamo. Vissuto in un'epoca poco felice per l'arte, essendo nato nel 1655 e morto di 88 anni nel 1743, egli riescì nel suo genere mercè i proprii talenti il primo fra i pittori di ritratti del suo tempo, dopo essersi ispirato alla sorgente inesauribile dei massimi coloristi veneti e presumibilmente anche degli spagnuoli. A lui, divenuto alla sua volta colorista vigorosissimo ed efficace quant'altri mai, il Tassi, che da giovanetto lo aveva conosciuto e altamente apprezzato, dedica una biografia assai particolareggiata e accennando al plauso con cui furono ricercati i suoi lavori durante la sua lunga carriera descrive efficacemente nel passo seguente l'aspetto che questi in genere sogliono presentare: " Non si può ora spiegare, come a gara tutti andassero per avere da lui o ritratti, o di quelle bizzarre e capricciose teste, che hanno fatto tanto strepito anche oltre i monti. Queste dal naturale sempre le ricavava e per lo più formarle solea con testa rasa, o con isprezzanti berrette in capo, camicia slacciata al collo, capelli incolti, mani in fianco, fascie a traverso del corpo, istoriandole anco con pennelli in mano, con modellini di statue, con teste, squadre, regoli, e simili istromenti, che alle tre belle arti servono del disegno. Ma il più ammirabile si era un facilissimo atteggiamento, una naturale e dolce guardatura ed una tale espressione, che di più non si può certamente immaginare. Sua particolare dote ancora fu il dipingere pastoso e senza que' contorni, che sogliono le pitture di molti secche ed aspre far comparire; e poi che li campi molto contribuiscono a far risaltare le figure faceali con molto studio e riflessione, contrapponendo li

chiari scuri con tale avvertenza, che le sue teste paiono veramente staccate dal quadro. Ebbe pure molta facilità nel disegnare le mani, le quali sempre copiava dal naturale, come di tutto il restante faceva, essendo solito dire, che mai non si poteva ben imitare la natura, se non col copiare la natura istessa „ Ben che le doti accennate il Frate non le dimostri sempre ne' suoi dipinti in egual misura, si rilevano spiccatamente fra altro



RITRATTO DI GIOVINETTO

di Fra Vittore Ghislandi (raccolta Piccinelli) — (Fot. Taramelli)

nel brillante ritratto di giovanetto colla matita in mano, che si dà riprodotto; ritratto altrettanto pregevole pel modo geniale con cui è composto quanto per l'effetto grandissimo prodotto dal maneggio del pennello facile e scorrevole. Figura poi a canto al medesimo, in Galleria, quello del pittore stesso, calvo, dallo sguardo scintillante, in età avanzata, un pennello nella sinistra, mentre a lui vicino è posta una tela con una testa di giovanetto, come appena da lui eseguita. Egli vi appose il nome e il millesimo, 1732¹;

¹ *Fra Victor de Ghislandis minimus se pinxit, 1732.*

ci si presenta quindi nella età di 77 anni. Se in genere si deve dire che riescisse meno felice nel ritrarre le figure di donne, pochi seppero interpretare al pari di lui le fisionomie di giovanetti: della quale cosa fa chiara testimonianza fra molti, il ritrattino che conserva nella sua bella raccolta,



RITRATTO DI MAGISTRATO
di Fra Vittore Ghislandi — (Fotografia Taramelli)

il nob. signor Giovanni Piccinelli, il quale l'ebbe in eredità dal defunto zio Antonio. Esso viene contrapposto qui, mercè una fotografia favorita dal sig. Piccinelli stesso, a quello della Galleria Carrara, lasciando indovinare all'osservatore i pregi della tavolozza che sfuggono ad una riproduzione a chiaro-scuro.

In fine non si saprebbe fare a meno di presentare un esempio di uno de' suoi dipinti in forma ovale e d'individui in parrucca secondo l'uso

del tempo, quale viene fornito dalla figura di un magistrato seduto, a due terzi di figura, dal viso parlante, mirabilmente dipinto, com'è pure toccato splendidamente tutto quanto serve a dare compimento ed efficacia



MADONNA COL BAMBINO
di Andrea Mantegna — (Fot. Lotze)

alla composizione del quadro. Chiunque abbia visitato la grande sala dell'Accademia Carrara ne serberà un vivo ricordo, mentre il Museo Poldi Pezzoli in Milano, nella sua anticamera, al piano nobile, gli porgerà altri tre campioni d'uomini prosperi e ben pasciuti, trattati in modo analogo. In Bergamo stessa poi si trovano tuttora in case private buon numero di ritratti suoi e in proposito si distingue fra tutte la raccolta del signor Pietro Ginoulhiac.

Procedendo nell'esame delle opere d'arte a seconda dell'ordine di tempo con cui pervennero all'Accademia viene avvertito, come si ricava dalle notizie conservate sopra luogo, che nel 1842 il sig. Annibale Costa di Milano legava morendo all'Accademia Carrara il quadro che porta il numero 104 nel Catalogo, lasciandolo però in usufrutto vita natural durante al conte Guglielmo Lochis, il quale nel 1844 rinunciava al suo diritto e lo



DONNA CHE TIENE UNA PALMA IN MANO
Scuola di Rubens — (Fot. Taramelli)

consegnava all'Istituto medesimo. Trattasi di una mezza figura di donna che tiene in mano una palma, ritenuta della scuola del Rubens. Sta appeso assai in alto nel salone questo dipinto in tavola: per quanto appariscente è difficile a tanta distanza giudicarlo a tutto rigore.

Sotto l'anno 1850 si hanno da registrare degli acquisti non meno che dei doni. I doni consistono in quattro quadri legati per testamento dal conte Carlo Marenzi, il di cui nome merita di essere per sempre bene-

detto, per aver egli arricchito la patria città di un gioiello di uno dei sommi artisti italiani, cioè di Andrea Mantegna. Il corrispondente facsimile ci dispensa dal descriverne il soggetto, il quale è eseguito a tempera su tela di fine tessuto, come l'ebbe a usare frequentemente l'egregio artista, massime ne' suoi anni più provetti, mentre da principio si serviva di preferenza delle tavole. Questa osservazione a dir vero la fece il nostro Morelli e ne diede comunicazione nel 2° volume delle sue *Kunstkritische Studien über Italienische Malerei* pubblicate dal Brockhaus di Lipsia. Nella enumerazione ch' egli fa dei quadri del Mantegna eseguiti sulla tela, si ferma con compiacenza su quello proveniente dal conte Marenzi e gli dedica fra



LA NATIVITÀ DELLA MADONNA

di Francesco Carotto (raccolta privata) — (Fot. Montabone)

altro i seguenti pensieri: “ Il tipo del volto di questa Madonna del Mantegna è ben diverso da quelli di Raffaello, del Francia e del Luini; le Madonne del Mantegna sono tipi dell'Antico Testamento e hanno una certa parentela colle Sibille di Michelangelo. Coloro che si compiaciono delle Madonne del Sassoferrato o di Carlo Dolci, si sentiranno inorriditi alla vista di quelle dell' artefice padovano „. E in fatti l'austerità di tipi simili non si confà a tutte le indoli e a tutte le disposizioni, ma ben rivela una mente che s'innalza quale aquila sulla comune degli uomini.

Un ottimo e ben ispirato acquisto è quello che fu fatto nel 1852 presso la contessa Martinengo Spini Ippolita, per cui la Pinacoteca pubblica venne ad arricchirsi di due ritratti a figura intera del Moroni, quelli v. a. d. che fanno sempre bella mostra di sè sulla parete principale del salone, in mezzo a ben parecchi altri capi minori dell' insigne nostro ri-

trattista. Sono effigie dei coniugi Bernardo Spini e Pace Rivola Spini, acquistati al tenue prezzo (oh diversità di tempi!) di lire austr. sei mila cumulativamente; mentre al giorno d'oggi, come l'esperienza insegna, raggiungerebbero senza difficoltà, ove fossero vendibili, un prezzo ben venti volte maggiore, vista la ricerca di simili capi d'arte. Degni infatti di stare



L'ANNUNZIAZIONE
di Franc. da Santa Croce — (Fot. Lotze)

in qualsiasi Galleria la più cospicua e la più scelta, sono, come ben disse il compianto prof. Pasino Locatelli, quanto di vero si possa vedere nel ripetere in tela la figura umana, rivelando la grande arte del loro autore, non solo nella maestria con cui vi sono rappresentati i visi e le mani, ma in egual modo nel gusto eminentemente artistico spiegato, ritraendo i bellissimi costumi dei tempi colle armoniche stoffe cui si contrappongono

gli effetti delle biancherie, foggiate secondo gli usi introdotti dalla Spagna. Appartengono a quella che si può chiamare la seconda maniera del maestro, v. a. d. alla *bruna*, desumendo tale termine dalla intonazione adottata per l'incarnato, quando l'intera sua attività si volesse considerare soggetta come appare ragionevole, a tre maniere successive, cioè alla *rossiccia*, (ere-



S. MICHELE



SANTO CON DEVOTO

attribuiti al Bramantino (raccolta Frizzoni Salis' — (Fot. Taramelli)

ditaria, starei per dire, dal suo maestro, il Moretto da Brescia), alla *bruna* e alla *cenerina*.

Nel complesso la meglio riuscita fra le due figure è quella della donna, se non altro per la maggiore scioltezza dell'atteggiamento, facendo pure astrazione dallo stato di conservazione che lascia qualche cosa da desiderare.

Nel seguito dell'alternativa fra acquisti e doni apparisce sotto la data del 1862 il risultato di una transazione sopra un legato disposto dal conte

Lodovico Petrobelli, per cui l'Accademia entrò in possesso di tre quadri della sua raccolta. Di questi il più prezioso è una tavoletta a figure piccole dov'è rappresentata la scena tragica della *Strage degli Innocenti* del noto pittore veronese Francesco Carotto. Merita una speciale attenzione non solo pel suo intimo valore artistico, ma anche per la sua rarità e per l'elogio che n'ebbe già a fare lo storiografo classico, il Vasari. Questi infatti enumerando le sue opere in Verona, soggiunge: " Alla Compagnia della Madonna in San Bernardino dipinse, nella predella dell'altar di detta Compagnia, la Natività della Madonna e gl'innocenti, con varie attitudini negli uccisori e ne' gruppi de' putti, difesi vivamente dalle loro madri; — (particolari codesti che ben si rilevano nel quadretto pervenuto dalla raccolta Petrobelli) — la quale opera è tenuta in venerazione e coperta, perchè meglio si conservi „. Che il dipinto accennato dallo scrittore poi si abbia ad identificare con quello di che si ragiona, lo prova anche la circostanza che in un'altra raccolta di un cittadino bergamasco trovasi quello che gli andava unito, rappresentante la Natività della Madonna, che il lettore può vedere riprodotto qui; segnato a nome e datato 1527. Sono improntati entrambi dal gusto dell'età matura e dalle impressioni riportate dal pittore alla vista delle composizioni di Raffaello, già rese celebri e note ogni dove a mezzo dei disegni e delle stampe. Sembra poi che al Vasari (superficiale od imperfetto quale fu quasi sempre nelle sue relazioni intorno agli artisti non toscani) fosse sfuggito che una terza tavoletta di eguali dimensioni e di eguale stile s'accompagnava alle due nominate; la quale non sarebbe altra in realtà se non quella dell'Adorazione de' Magi, facente parte della Galleria Lochis ed ora visibile nella terza sala del riparto omonimo.

Notevole, massime per l'interesse artistico locale, è l'acquisto fatto nel 1868 della pala dell'Annunciazione, di Francesco Rizzo di Santa Croce, proveniente dalla chiesa parrocchiale di Spino in Valle Brembana, al prezzo molto conveniente di L. 3400. È un dipinto che spicca fra tutti nella sala maggiore per la limpidezza e chiarezza del suo colorito non meno che per la vaghezza dei particolari decorativi che contiene, quali si possono osservare anche nel nostro facsimile. Per essi non meno che pei tipi e l'acconciatura delle figure l'autore si manifesta quale altro dei numerosi discepoli e seguaci di Giovanni Bellini. A Venezia infatti vedonsi parecchie opere sue, nelle quali s'egli non rivela mai una mente molto elevata, afferma le qualità di un tecnico accurato. Del suo colorito succoso danno prova in Bergamo i tre buoni Santi uniti in un trittico, segnato, in casa Piccinelli e una lunetta colla *Incoronazione della Madonna*, nella sagrestia di S. Alessandro della Croce.

Un altro distinto concittadino dei nostri tempi, da dovere essere ricordato con sentimento di stima, fu il conte Giovanni Secco Suardo, che tanta benemeranza si acquistò nella teoria e nella pratica di certi procedimenti

riferentisi all' arte del ristauero, massime per quanto concerne i trasporti dei dipinti dal muro sulla tela ¹. Negli anni 1871 e 1873 egli offriva in dono alla pubblica Pinacoteca, oltre ad una tela del noto scrittore e pittore tedesco del seicento, Gioacchino Sandrart, un affresco da lui stesso trasportato dal muro in una antica chiesa di Monza, stata soppressa e venduta fino dal secolo scorso. Sta appeso sopra la porta d'ingresso alla prima sala Carrara e rappresenta la *Deposizione di N. S.* L'attribuzione a Bartolomeo Suardi detto il Bramantino va presa evidentemente alla larga, da poichè non presenta i tratti caratteristici del pittore stesso, quali si riscontrano nelle sue opere autentiche a Milano e altrove, onde si avrà a contentarsi di riconoscervi la mano di qualche compaesano contemporaneo di mediocre valore. L'esperienza insegna d'altronde che sia stato fatto spesse volte abuso del nome di questo interessante, ma alquanto misterioso discepolo del grande Bramante da Urbino, trovandoglisi spesso aggiudicate nelle chiese e nelle raccolte delle opere che in realtà non possono avere avuto con lui stesso se non una relazione più o meno diretta di scuola o di maniera.

Tali fra altre due tavole assai curiose, appartenenti alla raccolta Frizzoni Salis, che secondo ogni probabilità dovettero servire di compimento ad una terza posta nel mezzo, ora perduta. Vi si vede dipinto nell'una un giovanile S. Michele che sta pesando, secondo un mistico concetto, le anime in una bilancia, mentre tiene pure in mano la spada destinata ad annientare il demonio, ideato sotto forma di mostro da lui calpestato; nell'altra un venerando Santo in pontificali (probabilmente un superiore dell'ordine certosino), con un devoto inginocchiato a canto, in veste bianca, inteso certamente a rivolgersi al gruppo della Vergine col Bambino che doveva certamente figurare nella parte centrale scomparsa. Che il gusto decorativo in genere, quello delle architetture riccamente dorate in ispecie, visibili nei fondi di codeste tavole, richiamino quanto apparisce in molti altri prodotti dell'arte milanese del tempo del Bramantino, è cosa della quale non si vorrà dubitare; che le tavole stesse poi, come fin qui si credeva, siano procedute dalle mani di questo medesimo artista, a rigor di termine non saprebbe essere confermato. In fine, alla presenza di questi quadri di un carattere spirituale intimamente lombardo così finamente accentuato, dobbiamo confessare di trovarci in faccia ad uno dei tanti problemi tuttora insoluti ond'è irta la storia dell'arte nostra, da che mancano sempre i dati necessari per portare luce sufficiente nell'argomento ².

¹ Vedasi in proposito il suo volume intitolato: *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del restauratore dei dipinti*, del conte Giov. Secco-Suardo. - Milano, Tipografia di Pietro Agnelli, 1866. Contiene: *Il risarcimento delle tavole e delle lamine, il trasporto dei dipinti dalla tela, dalle tavole e dal muro e la foderatura delle tele dipinte, con sei tavole litografiche.*

² Meno che mai giustificato è a tenersi il giudizio emesso nel Catalogo della Galleria Lo-chis, per cui viene dato senz'altro al grande Bramante una tavoletta dalle lunghe e scarse figure (S. Ambrogio che battezza S. Agostino) con un fondo d'architettura alquanto meschinetto, ta-

Appartiene alla prima maniera del Moroni un vecchio di casa Bettami, adagiato in una sedia a braccioli, fisionomia di natura sanguigna e staremmo per dire apoplettica, mirabilmente resa dal pittore. Passò anni addietro in proprietà dell' Ospedale civile e fu nel 1879 dall' Amministrazione del medesimo dato in deposito alla Pinacoteca cittadina insieme ad altro vieppiù prezioso ritratto, che fuori di Bergamo avrebbe potuto essere preso facilmente per un'opera di Giorgione, in grazia del modo altamente fantastico e pittoresco con cui è concepito e condotto, ma che



RITRATTO DI DONNA
di Lorenzo Lotto — (Fotografia Lotze)

realmente non è d'altri che di Gio. Cariani. Esso figura insieme a quello del Moroni nel centro della parete principale del salone Carrara.

Sorvolando quindi altre donazioni di minore entità, giungiamo all'anno 1882 nel quale venne fatto alla Commissaria di ottenere al mite prezzo di L. 3300 un ritratto del Lotto meraviglioso, un vero astro de' più lucenti nel firmamento artistico dell'Accademia bergamasca. E chi non ne rimarrebbe impressionato scorgendo codesta singolare effigie di donna appena varcata la soglia della terza sala? Essa proviene dall'antica casa patrizia dei

vola che potrebbe nullameno riescire non ispregevole e un po' più decifrabile se venisse liberata dal gramo ristauro che la deturpa. (Vedasene la fotografia fatta dal sig. Lotze).

conti Grumelli, essendo stata ceduta all'Accademia dalla contessa Degnamerita Grumelli Albani. È da supporre che rappresenti un'antenata della famiglia, la quale deve essersi compiaciuta di farsi ritrarre dall'ingegnoso pittore già salito in fama di esimio artista colle opere eseguite per altri privati e pel pubblico, fra le quali emergono, come ben si sa, le tre magnifiche pale che si vedono tuttora, a onore e gloria della nostra città, nelle chiese di S. Bartolomeo, di S. Spirito e di S. Bernardino.

L'aspetto di questa nobile donna per verità rispecchia genuinamente



RITRATTO D' ISOTTA BREMBATI
di Gio. Battista Moroni — (Fotografia Lotze)

la propensione costante del genere umano a voler vedere lusingata la propria vanità. La dama evidentemente si credette bella e desiderò che il pittore rendesse fedele immagine delle eburnee carni, dello sguardo vivido, dello sfarzo del costume e dei monili che mette in mostra, ed egli adoperò ogni studio per contentarla, come ben avvertirà chi esamini da vicino lo smagliante quadro. Questo poi fu un acquisto tanto più prezioso per la Pinacoteca in quanto è il solo capo che rimanga in Bergamo in fatto di pittura di ritratti, propriamente detta, di così insigne ritrattista, mentre è pur noto ch'egli dovette averne condotti parecchi durante il suo lungo soggiorno passato in questa sua patria adottiva negli anni della sua più ar-

dente attività dal 1512 al 1524 circa. Al tempo del Tassi, che scriveva sulla fine del secolo scorso, un buon numero di ritratti del Lotto doveva ancora trovarsi presso le antiche famiglie di Bergamo, ma l'oro straniero a poco a poco servì da calamita ad attrarli in maggiori centri di coltura, dove stanno ad attestare tuttora quanto valesse in questo ramo l'ingegnoso artista.

Non meno a proposito giunse l'acquisto fatto nel 1891 di un altro ritratto di donna, dalla sullodata contessa Grumelli ceduto al prezzo di favore di L. 1300, ed è quello della poetessa Isotta Brembati Grumelli dipinto dal Moroni. Questo oltre l'interesse che offre dal lato artistico, come esemplare meravigliosamente conservato della prima maniera, calda, del suo autore, che ritrasse con vivezza di colorito non meno che di espressione il suo modello e con tocchi di un'efficacia non comune nella esecuzione dei particolari delle stoffe e dei gioielli, merita pure una speciale attenzione, in considerazione del soggetto rappresentatovi. Isotta infatti fu donna di alte doti di animo, decantate dalla storia e da buon numero di poeti del tempo, fra i quali non mancò di farsi sentire il suo contemporaneo Torquato Tasso in apposito sonetto, alla memoria di lei dedicato, ch'è del seguente tenore :

Ognor condotta è nuova preda a morte
 Ch'a tutti spiega la sua negra insegna
 Dal Mauro a l'Indo, e tien lo scettro, e regna,
 E l'alto al basso, e 'l frale agguaglia al forte.

Ma l'horribil trionfo e l'ombre smorte
 Non segui Donna mai d'honor più degna
 Di lei, che sotto i piedi or pone, e sdegn
 Averno, Stige e le Tartaree porte.

Pur vinta è solo inferma parte e stanca,
 Che meritava rose, e lauro, e mirto,
 Tal che dee Serio e Brembo ancor dolersi.

L'altra non già: ma vola in ciel lo spirto,
 Nè la sua fama in terra è spenta, o manca,
 Nè trionfa la Morte il nome, o i versi.

“ Isotta Brembati, gentildonna bergamasca ,, riferisce il Mazzucchelli nella sua opera poderosa intorno agli *Scrittori d'Italia* a carte 2047, “ chiara poetessa de' suoi tempi, fiorì dopo la metà del secolo XVI. Fu moglie di Girolamo Grumello ed ebbe perfetta cognizion edella lingua latina, volgare, francese e spagnuola, nella qual ultima superava i più eccellenti poeti di quella nazione. Del suo valore nella lingua latina si vuole ch'ella desse diversi saggi nel Senato di Milano, ov'ebbe a trattare varie cause concernenti i suoi proprii affari. Ebbe per impresa il Giardino delle Esperidi, coi pomi d'oro, col drago morto innanzi alla porta e col motto

spagnuolo: *Yo mejor los guardaré* (Io meglio li custodirò). Passò colpita da accidente improvviso all'altra vita a' 24 di febbraio del 1586 e fu assai commendata da diversi begli ingegni „.

Una raccolta completa delle sue rime non viene indicata, ma a dare una idea della elevatezza del di lei modo di sentire valgano i suoi versi seguenti, che trovansi riferiti nei *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici*, raccolti da Luisa Bergalli (Venezia, 1726):

L'alto pensier, ch'ogn'altro mio pensiero
Dal cor mi sgombra ognor, come far suole,
Oscura nube, chiaro e ardente sole,
Di gir al Ciel mi mostra il cammin vero.

Questo sol tien del petto mio l'impero,
Ed in me cria desir, forma parole,
Come suol vago april rose, e viole
Con la virtù del Re de' lumi altero.

Dunque se il Ciel concorde alla Natura
Consente e vuol, che sol ei meco stia,
Chi fia possente indi levarlo mai?

Siami pur quanto può fortuna ria
Contraria ognor; che alla celeste cura
Non potrà contrastare ella già mai.

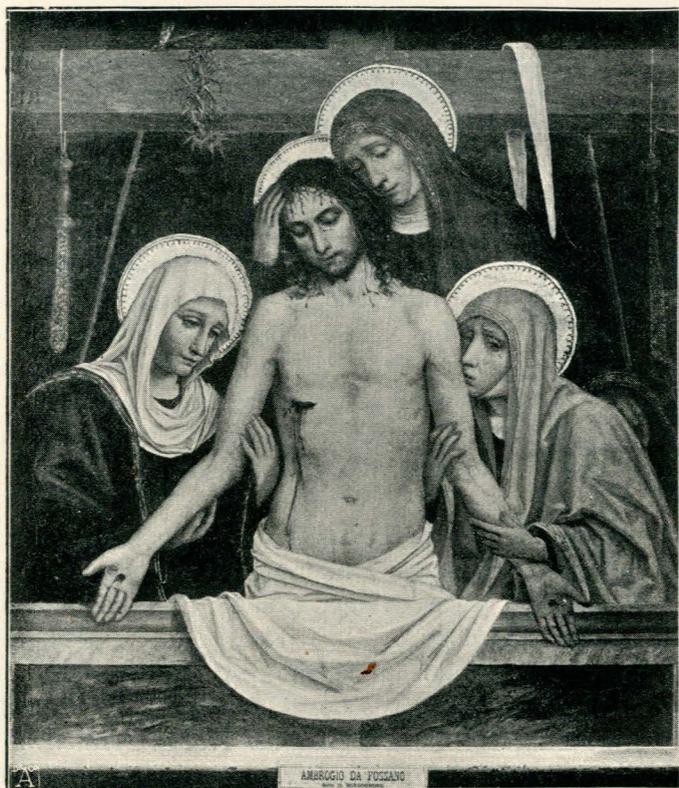
Il corrispondente ritratto di lei, inciso, trovasi a capo di una breve biografia inserita nella *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi* di Donato Calvi (Bergamo, 1664). Il Moroni ebbe a ritrarla un'altra volta in aspetto matronale, a figura intera, in ricco abito di broccato, per mezzo di una splendida tela che decora il già rammentato salone dei conti Moroni in Bergamo, insieme a due altre insigni figure intere di uomini. In fine anche un seguace del celebre ritrattista ne volle eternare le sembianze in un quadro che figura nella stessa terza sala all'Accademia. Questa effigie che ci porge le fattezze di lei in età sensibilmente più matura è opera di Gian Paolo Lolmo, e ben palesa l'inferiorità dello scolaro in confronto al maestro, colla sua intonazione scialba e fredda.

Un acquisto in fine che fa grande onore alla nobile Commissaria, per la solerzia dimostrata a provvedere all'incremento delle raccolte, si fu quello effettuato mercè gli opportuni accordi presi colla Fabbriceria vicariale della chiesa di S. Bartolomeo, onde entrarono nell'Accademia e trovarono conveniente collocazione sopra una parete della terza sala otto tavole, tre di Lorenzo Lotto e cinque di Ambrogio Borgognone. E fu questa una di quelle convenzioni che più di frequente si vorrebbero vedere concluse col consenso dell'autorità governativa fra Corpi morali e pubblici Musei, sia governativi, sia municipali, quando come nel caso presente vi sia garanzia di provvide disposizioni per parte delle Direzioni dei Musei

stessi, per la conservazione delle opere di che si tratta. Nel caso concreto infatti chi non vedrebbe l'utilità dei diversi scopi raggiunti in una sola volta; per la Fabbriceria in primo luogo coll'averle acquistate una somma tonda di 12 mila lire (pagata bensì in diverse rate) giunta a buon punto per sopprimerle alle spese occorrenti a condurre a fine l'innalzamento della nuova facciata della chiesa prospiciente il noto passeggio del *Sentierone*, per le opere stesse coll'averle sottratte ad un ambiente, dove stavano poco degnamente accatastate sopra gli armadii in mezzo ad una quantità di altri quadri affatto dozzinali, e già davano indizio, per la lunga incuria, di andare incontro a sensibili deperimenti, per la Galleria poi coll'averle aggiunto nuovo lustro incorporandovi opere di maestri insigni. Quanto alla Direzione essa ha bene dimostrato di essere conscia dell'importanza dell'acquisto, non tardando a prendersi a petto la migliore conservazione di quelle fra le pitture acquistate che maggiormente abbisognavano di restauro. E a tal uopo giovandosi dell'esperienza anteriormente fatta con ricorrere alla mano abile e riguardosa di un artista quale il prof. Luigi Cavenaghi di Milano, a lui affidò il ripristino, felicemente compiuto, delle tre tavole del Lotto, nelle quali si era manifestata una parziale disgregazione dei colori. Codeste tavole, se qualcuno non lo sapesse, costituivano precisamente il gradino della grande pala del maestro, fatta per l'altar maggiore della chiesa di Santo Stefano al Fortino, situata già appena di sotto all'attuale porta San Giacomo e demolita nella occasione della costruzione dell'opera colossale delle mura che cingono l'alta città. Trasportata la pala nel coro di S. Bartolomeo, fu soppressa sciaguratamente l'antica sua incorniciatura che dovea contenere superiormente nel timpano una figura di angelo preso in iscorcio colle braccia allargate e al basso le tre storiette rappresentanti la *Deposizione di N. S.*, la *Lapidazione di Santo Stefano*, e un *Miracolo operato da San Domenico*, dipinti che in onta a molti difetti nel disegno si distinguono per gli arditi accordi di colori e la vivezza altamente drammatica con cui vi sono trattati i soggetti.

Appartengono ad un indirizzo artistico differente del tutto, le cinque tavole del Borgognone appese sopra quelle del Lotto, ma facevano parte anch'esse di un'ancona nella demolita chiesa dei domenicani al Fortino. Forse è una parte sola quella che manca, ma sarebbe la principale, v. a. d. quella che doveva presentare la Madonna col Bambino solitamente posta nel centro, che un giorno o l'altro si potrebbe forse scoprire in qualche raccolta pubblica o privata. Le doveva sovrastare, quando si trovava sull'altare, il pietoso soggetto del Redentore morto, ritto nel sepolcro, pianto dalle tre addolorate Marie, mentre ai lati avranno avuto la loro collocazione i Santi Stefano e Luigi re di Francia a figure intere e superiormente quelle mezze delle Sante Lucia e Cristina, formando così un trittico a due piani. Per quanto non appartengano alla maniera primitiva di questo

simpatico autore, da taluno qualificato giustamente come il Beato Angelico della pittura lombarda, per la purezza e la religiosità onde si vedono improntate le opere sue, pure rivelano tutte insieme un bel sentimento, che ne rende gradevole l'aspetto ad ogni amatore dell'arte elevata e seria.



DEPOSIZIONE DI N. S.

di Ambr. Borgognone — (Fotografia Taramelli)

A questi poi Bergamo ha da porgere parecchi altri esempi del suo operare, innanzi tutto nella sua pala conservata nella cornice del tempo, onde va fregiato uno degli altari di Santo Spirito, poi in alcune case private, fra le quali si distingue quella del nob. signor Francesco Baglioni. Egli infatti oltre a possedere di lui una figura circa a tre quarti dal vero di un S. Gerolamo penitente, tiene pure due tavolette di minori proporzioni contenenti l'una una figura di un S. Giovanni Evangelista, l'altra di un S. Paolo, particolarmente delicate e fine e da ritenersi eseguite negli anni migliori dell'artista.

Delle tavole conservate nelle raccolte Lochis e Morelli si parlerà a suo luogo.

Nell'anno 1891 stesso il nob. sig. Giovanni Piccinelli, in adempimento della volontà del defunto zio, consacrò all'Accademia, togliendolo dalla scelta raccolta, un ritratto curioso ed interessante nel suo genere, quello cioè a dire di Don Gaspero Alberti Musico, opera di un pittore bergamasco poco conosciuto e un po' ritardatario, di nome Giuseppe Belli, da lui firmata e datata coll'a. 1547. È rappresentato sedente, come nota il Tassi nelle sue *Vite*, gli occhiali nella mano sinistra e una carta di canto nella destra con queste parole: *Naturalis effigies Musici Presbiteri Gasparis de Albertis. — Joseph de Bellis, die V septemb. MDXLVII.*

Nel piano inferiore sonvi ancora alcuni ambienti che furono destinati ad albergare quanto rimane d'altro della sezione Carrara, da quando le due sale estreme del piano di sopra furono riformate per collocarvi la raccolta Morelli. Oltre a un miscuglio di quadri antichi e moderni contenenti i depositi fatti dal Municipio e i legati degli eredi del nob. signor Gio. Brentani e del rimpianto prof. Pasino Locatelli, vi si trova collocato il medagliere che contiene molti capi interessanti tanto pel loro valore storico quanto per l'artistico, massime in fatto di medaglie d'uomini celebri, di autori quali il Pisanello, il Caradosso, il Matteo de' Pasti e via dicendo.

Notevole inoltre fra le cose appese alle pareti sette tavolette in rame sbalzato a figure e ornati, eseguite intorno al 1500 con molto gusto e finezza, le quali facevano parte di una grande ancona che esisteva nella basilica di S. Maria Maggiore ¹.

In alcune vetrine finalmente stanno esposti parecchi libri antichi rari, illustrati con incisioni, come sono il *Sogno di Polifilo*, l'*Antico Testamento* illustrato dall'Holbein, le *Figure del Nuovo Testamento illustrate da diversi vulgari italiani*, l'*Officium Beatæ Virginis secundum usum Romanum cum Missa* ed altri.

¹ Fa menzione partitamente di questa pala il già rammentato *Anonimo Morelliano* nella sua *Notizia di opere di disegno*; 2ª edizione, pag. 128.



CAPITOLO II.

LA GALLERIA LOCHIS



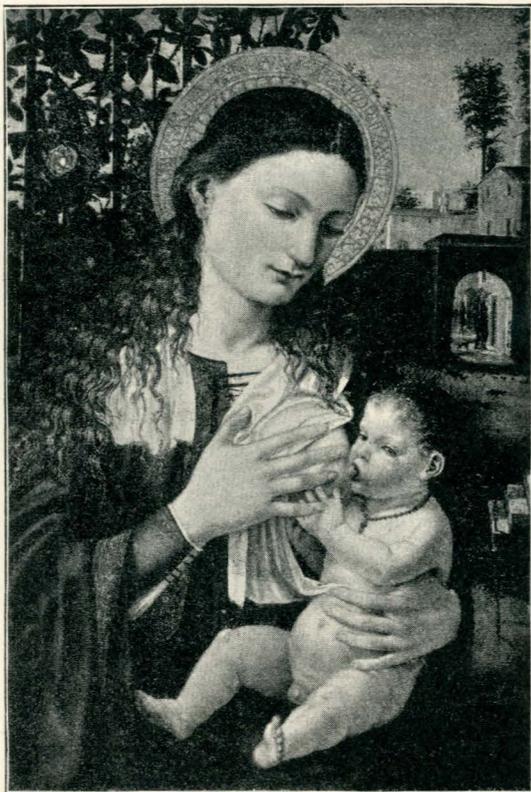
MORIVA nel 1859 un altro distinto patrizio bergamasco, il Conte Guglielmo Lochis, il quale aveva speso buona parte della sua vita a formarsi una grande raccolta artistica, di che si era compiaciuto ornare la sua residenza di campagna nella frazione della Crocetta di Mozzo, presso Ponte S. Pietro. Non avendo lasciato prole, aveva istituito per testamento suo erede nel possesso della Galleria il Municipio di Bergamo. Se non che la clausola principale che vi andava unita, per la quale il Municipio doveva obbligarsi a mantenere la raccolta negli ambienti della villa appositamente costrutti all'uopo, a lungo andare apparve inaccettabile, perchè nel mentre imponeva delle misure di vigilanza onerose, la distanza della villa dalla città faceva sì che rimanessero quasi interamente sottratti all'osservazione del pubblico tanti tesori artistici. La rappresentanza del Comune di Bergamo quindi agì saggiamente venendo ad accordi col Conte Carlo Lochis, erede universale della sostanza del cugino Guglielmo, combinando col medesimo di rinunciare in suo favore al possesso della villa e di un terzo dei quadri, in ragione di valore, più di tutti gli altri oggetti d'antichità, come armi, mobili, bronzi, porcellane, vetri, smalti, camei, nielli, ecc., mentre l'erede dal canto suo consentiva, che la parte della Pinacoteca destinata al Municipio potesse dal

medesimo essere trasportata in città. Nè si oppose il Conte Carlo, da buono e disinteressato cittadino, a che al Comune fosse riservato il privilegio di nominare apposita Commissione incaricata di fare la scelta dei quadri che gli spettavano, onde ne seguì il vantaggio pel pubblico, che per quanto mercè l'amichevole transazione rimanessero in proprietà dell'erede parecchi quadri di buoni autori, pure negli altri due terzi non mancasse nulla di quanto maggiormente avesse ad importare di vedere riunito alle raccolte dell'Accademia Carrara.

Tenendo conto ora delle diverse scuole di pittura, vediamo quali sono i capi più cospicui che vi appartengono nell'ambiente della Galleria Lochis. Per cominciare con quello che ci concerne più davvicino volgiamoci anzi tutto, come già fece partitamente il Conte Guglielmo Lochis nel suo Catalogo, alla *Scuola bergamasca*, se così si può chiamare quella che nella sua parte più brillante e più perfetta in realtà non è se non una diramazione di quella di più vasta comprensione che da tutti è ben nota col nome di Scuola Veneta.

Il Conte Guglielmo, che nell'accennato suo esteso Catalogo, un volume in 8.º di quasi 300 pagine, dà chiara prova della compiacenza provata nell'illustrare la sua ricca Pinacoteca, adduce senz'altro fra i pittori di Scuola bergamasca i due pittori soci Bernardo Zenale e Bernardo Butinone da Treviglio. È una classificazione a dir vero che non si saprebbe ammettere come esatta, a rigor di termine, quando si consideri che ai tempi dei due artisti era la linea dell'Adda quella che divideva il territorio bergamasco dal milanese; laonde ne segue che il Zenale e il Butinone non si possono considerare più bergamaschi di quel che si abbia a considerare piemontese Gaudenzio Ferrari, nativo di un territorio di qua della Sesia e appartenente quindi a quel tempo al Ducato di Milano. — Ma lasciando da parte queste considerazioni, c'è da domandarsi se veramente tali nomi siano invocati con fondamento nella Galleria. La Madonna col Bambino, segnata *Bernardus B.* in grandi caratteri romani, e che ci viene presentata come un piccolo campione del Butinone, è ad ogni modo una cosetta alquanto insignificante, dove uno scandaglio che si avesse a fare sulla segnatura potrebbe per avventura metterne in forse l'autenticità, laddove si manifesta per apocrifa senza ogni dubbio la firma di *Bernard. Zenala* che leggesi in un angolo di un'altra Madonna in atto di allattare il Bambino, nella terza sala, la quale per chi abbia qualche familiarità col fare del milanese Ambrogio Borgognone si qualifica per un'opera sicura di lui e propriamente della sua maniera chiara, primitiva, la più pregiata. Si confronti infatti colle rappresentazioni di altre Madonne del Borgognone in analogo atto, quale quella bellissima, dei primi tempi, nella Galleria Borromeo a Milano, o con quella del signor G. Batt. Vitadini e si vedrà come il sentimento serio ed ingenuo, l'intonazione, il modo d'intendere e di rendere le forme si corrispondano in tutti e tre i

quadri. Nulla d'analogo invece in quanto ci si offre alla vista della grande ancona dove collaborarono ad un tempo i due soci trevigliesi sunnominati, che, per quanto poco se ne sappia, pare non abbiano mai raggiunto la finezza spirituale ed intima dell'ottimo contemporaneo ambrosiano. Che se ora al cartello sottoposto al quadro in onta al vecchio e al nuovo Catalogo, noi troviamo sostituito il nome attendibile a quello dello Zenale, ciò prova che la verità a poco a poco riesce a farsi strada nelle sfere uf-



VERGINE ALLATTANTE IL PUTTO
di Ambrogio Borgognone — (Fot. Taramelli)

ficiali pure. Non rimarrebbe ora se non di farle omaggio completo, col far rimuovere dal quadro stesso la bugiarda iscrizione.

Dovendo per brevità attenerci alle cose principali, non si può fare a meno di fermarsi alquanto sul sovrano dei patrii artisti, un pittore di fama mondiale, quale fu Jacopo Palma, detto il Vecchio, per distinguerlo dal suo omonimo a lui posteriore e molto inferiore di merito. In Bergamo pur troppo non rimane più se non un'opera sua, ed è quella di cui si

rende l'immagine al lettore nella incisione dov'è rappresentata la Vergine che tiene il Bambino fra le braccia, con S. Maria Maddalena da un lato e S. Gio. Battista dall'altro; figure dalle consuete forme piene, tondeggianti e floride, che alla loro volta rivelano la natura montanara dell'autore proveniente dall'alpestre paesello di Serinalta, in una convalle laterale alla Valle Brembana. Gli è nella chiesa di quel suo paese nativo che si trovano tuttora, ben che male tenute, e adattate a posteriori rinnovazioni degli altari, alcune tavole, certamente destinate in origine a comporre una sola pala. Un'altra a varii riparti sta a decorare tuttora l'altare maggiore della chiesa di Peghera in Val Taleggio, altra convalle della Brembana. Invi-



MADONNA COL BAMBINO E SANTI
di Giacomo Palma, il vecchio — (Fot. Taramelli)

sibile invece perchè da molti anni ricoperta da fogli di carta aderenti, destinati ad impedire ulteriori scrostature di colori è la pala appartenente alla chiesa di Dossena (Valle Brembana), la quale ben andrebbe raccomandata alla locale Commissione provinciale di conservazione delle opere d'arte, acciò si facesse iniziatrice a promuovere finalmente la risurrezione di un'opera di così raro e così pregiato autore.

Quanto alla tavola della raccolta Lochis, essa fa bella mostra di sè e presentandosi sulla parete di fondo del riparto indicato, proclama ad alta voce i meriti coloristici di chi la dipinse. Alla freschezza e all'armonia dei suoi toni si contrappone a riscontro colle sue proprie qualità ben distinte un dipinto di Lorenzo Lotto, dove nel suo modo capriccioso e fantastico volle immaginare un altro sacro convegno inquadrato per così dire fra il verde

di folti gelsomini e di un fico, di sotto il quale l'occhio spazia sopra una vasta campagna solcata da un fiume e irradiata dal chiarore di un lucente cielo ¹. Nulla di più interessante in vero che il confronto di questi due quadri dei due amici Palma e Lotto e di più significativo ad attestare la differenza dell'intima loro natura, non ostante che si fossero fino a un certo punto scambiate le loro qualità, ossia che si fossero reciprocamente influenzati, fino ad essere talvolta scambiati l'uno per l'altro nelle loro opere. Natura equilibrata e dotata di un finissimo senso del colore il primo, le forme delle sue figure non sanno salvarsi in genere dalla pecca della tendenza al tozzo ed al tarchiato; eminentemente nervoso e vivace il secondo,



MADONNA COL BAMBINO E SANTI
di Lorenzo Lotto — (Fot. Lotze)

egli segue l'estro del momento nelle sue creazioni e riesce quindi assai ineguale: quasi insuperabile quando ritrae il vero nei suoi migliori quarti d'ora: scorretto, lezioso ed affettato altre volte quando non si sentiva disposto ad interpretare adeguatamente il compito assunto, come l'attestano parecchie delle sue tele nei luoghi minori tanto nel territorio bergamasco quanto in quelli delle Marche d'Ancona. Comunque, egli spiega spesso un'arditezza d'intonazioni coloristiche, una freschezza di tocchi così vivida per cui non è rimasto superato da alcuno.

Intercede fra i due valenti campioni nominati un terzo degno di cotanto senno, ed è il nostro Giovanni Cariani, con un ritratto che gli fa

¹ È segnato: *Laurentius Lotus 1533*. Non appartiene quindi al novero de' quadri fatti durante la dimora del pittore in Bergamo, ch'ebbe luogo fra il 1512 e il 1525.

grande onore, per la efficace semplicità con cui è condotto. Il personaggio dall'aspetto dignitoso che ci si affaccia davanti a un parapetto sfogliando un libro, è espresso in tutta la sua dignità di Rettore e Professore degli studi di Padova. Questa sua qualità è confermata infatti dalla iscrizione contemporanea che si legge sulla cortina retroposta; a meno che si abbia a ritenere per una burla, da che furono vane tutte le ricerche negli antichi registri dell'Università padovana, per identificarvi questo personaggio. La



RITRATTO DI LETTERATO
di Giovanni Cariani — (Fot. Taramelli)

lucentezza con cui vi è reso l'effetto delle carni e della rosea veste dalle caratteristiche pieghe rettilinee, attestano le buone qualità da pittore che il Cariani seppe attingere dagli esempi di maestri del valore di un Palma ed anche di un Lotto, coi quali deve essersi trovato a contatto lungamente e coi quali venne pure talvolta confuso nelle sue opere. In proposito di questi scambi di attribuzioni merita di essere qui riportato un passo che ricorre nell'opera tedesca del Morelli, là dove egli si diffonde intorno al carattere e alle opere del pittore Cariani ¹. Citando egli quivi lo splendido

¹ Vedi: *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*, vol. 2^o, pag. 32. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1891.

quadro della Madonna con Santi in possesso degli eredi del signor Federico Frizzoni Salis in Bergamo, soggiunge: " Codesto quadro notevole del Cariani fu acquistato a caro prezzo verso il 1850 o poco giù di lì per la Galleria Nazionale di Londra, come opera del Palma Vecchio presso il pittore e speculatore Schiavone a Venezia dal defunto direttore della Pinacoteca inglese sir Charles Eastlake in uno col signor Ottone Müндler,



RITRATTO DI FANCIULLA
di Giovanni Battista Moroni — (Fot. Taramelli)

quindi da due personaggi dei più riputati ai loro tempi, come conoscitori dei maestri italiani. Portato a Londra e sottoposto ad una pulitura accurata, venne alla luce, con sorpresa generale, il cartellino col nome I. CARIANVS, ch'era stato ricoperto anteriormente da un'imbrattatura qualunque „. Ora il quadro fortunatamente è tornato ai patrii colli; il compianto nostro concittadino avendo potuto farselo cedere dalla Direzione della Galleria di Londra mediante cambio con un altro quadro. " Da questo esempio, conchiude poi il Morelli, noi vediamo, come talvolta anche i più esperti conoscitori abbiano potuto sentirsi indotti a prendere lo scolaro Cariani pel maestro Palma „.

Come esempio di uno scambio fra il Cariani ed il Lotto invece si potrebbe citare, se non altro, quello di certa tavoletta del Museo municipale di Milano, rappresentante Lot colle figlie.

Per la pittura del ritratto il Cariani ebbe veramente attitudini eccellenti, come lo provano parecchie altre sue tele in Bergamo e fuori. Fra le prime emerge per importanza il gruppo di sette figure, quattro donne e tre uomini, che formano un sol tutto oltremodo caratteristico pel pittore, mostrandoci in modo ben palese le sue particolarità tanto in bene quanto in male. È questo il dipinto già lodato come opera mirabile di lui dal Tassi, a tempo del quale si trovava presso la nobile famiglia Albani, dalla quale passò in eredità poi di quella dei conti Roncalli, dove si trova tuttora ¹.

Tacendo degli altri quadri del Cariani nella Galleria Lochis, che non sono da noverare fra le sue cose migliori, e passando di nuovo al pittore celebrato fra tutti come esimio iconografo, nella stessa sala subito ci sentiremo attratti da una sua figura di bambina. È il ritratto di una fanciulla della famiglia Redetti, secondo quanto asserisce il Catalogo del conte Guglielmo. Il nostro Moroni nel fissarne le fattezze sulla tela, seppe interpretare con una semplicità incantevole la natura giovanile della tenera e gentile fanciulletta, bilanciando fra loro con sommo magistero gli effetti delle tinte, a cominciare dalle carni morbide e fresche e venendo mano mano agli accessori scintillanti del monile che tiene colla sua minuscola manina, dei brocati, delle biancherie, per finire col tono ben trovato del fondo, che tanto serve a creare l'ambiente intorno alla figura.

Adduce poi come *capo d'opera dell'autore* il Catalogo del conte Guglielmo, un busto d'uomo senza le mani, esposto ora a canto a quello della giovinetta, ch'è notevole infatti pur esso e come pittura e come rappresentazione genuina di un simpatico soggetto, un individuo giovane, dallo sguardo cortese ed intelligente.

Ultimo fra i valenti ritrattisti bergamaschi tiene il campo nella Galleria Lochis, anche il Frate da Galgario con due ottime tele.

Se ci volgiamo alla Scuola veneta, ci si presenta, stando al Catalogo per ben sette volte il nome illustre del Giorgione, che in realtà poi porge ancora una addentellato coi pittori bergamaschi. In altri termini vuolsi significare così dicendo, che più di uno dei quadri sotto tale nome anziché dalle pianure di Castelfranco e di Treviso, si debbono ritenere provenienti dai colli di Bergamo e di Brescia, mentre altri vanno ricercati pure altrove piuttosto che fra le opere rarissime del Barbarelli. Viene presentato fra altro in Galleria nella prima sala sotto la classificazione alquanto vaga di "*Giorgionesco, attribuito anche allo Schiavone* „ una tela dov'è rap-

¹ Che se i nobili proprietari volessero affidarlo per una opportuna ripulitura ad un restauratore vero e non della ventura, certo che i suoi pregi coloristici vi spiccherebbero ben più efficacemente. Nel parapetto la segnatura: *Io. Carianus Bergomens, 1519.*

presentato un uomo dormiente con un istrumento a corda fra le mani e a canto a lui una donna, comodamente seduta e assorta nel suono della ghitarra, tela nella quale c'è da meravigliarsi che i nostri concittadini, dal Morelli in fuori, non abbiano ravvisato da tempo la mano e la tavolozza del già rammentato nostro Cariani, tanto è specifico pel suo fare il modo di mescolarvi i rossi e i gialli, fondendoli fra loro con un artificio tutto suo proprio.

Si rivela pure per un'opera di altro buon Bergamasco una tavoletta rincantucciata nella seconda sala (sotto il n. 72) contenente una graziosa scenetta campestre, qual'è quella offerta dalla presenza di un pastore con alcuni animali bovini in aperta campagna. Allorchè il suo modesto pittore ebbe ad eseguirla, c'è da metter pegno sarà stato lontano le mille miglia dall'immaginare che i suoi tardi nipoti avessero a scambiarvelo poi col Giorgione, tanto vi apparisce schietto il carattere suo speciale, come bene sentenziò il nostro Morelli, ravvisandovi precisamente l'impronta del già rammentato Ger. da Santa Croce ¹.

Quanto ad altra piccola tavola (n. 71 prima sala) dov'è espresso Sansone dormiente con alcune altre figurine, come non vedere che tutto vi è troppo tozzo, troppo mollemente condotto per poter pensare al grande artista? Chi avesse a proporre qui il nome del Romanino di Brescia potrebbe stare sicuro per lo meno di avvicinarsi maggiormente al vero.

Più importante è il quesito che sorge in faccia al preteso ritratto di Cesare Borgia. Caso mai non fosse vera si potrebbe sempre dire ben trovata una simile denominazione. Il conte Guglielmo presentando il quadro agli amatori, come *ritratto celeberrimo di Cesare Borgia*, non adduce altro argomento in appoggio all'asserzione se non un passo suggestivo di un autore francese che il lettore giudicherà a suo piacere. " Le bâtard d'Alexandre VI, observa il Valery ne' suoi *Voyages Historiques et Littéraires en Italie*, a la main sur son poignard; et dans le fond du tableau on voit un guerrier et une femme qui semblent indiqués comme ses victimes. Cette dernière rappelle sans doute l'histoire des ces femmes de Capoue, retirées dans une tour au moment du sac de la ville par l'armée de Borgia, et dont il choisit, après les avoir soigneusement examinées, quarante des plus belles pour les envoyer dans son sérail de Rome ... Con buona pace dello scrittore e della sua ingegnosa congettura è tuttavia difficile stabilire se in favore di questo ritratto militino maggiormente che per quello pure celeberrimo che dalla Galleria Borghese di Roma passò recentemente presso i Rothschild di Parigi, le ragioni per ritenere che ritragga le sembianze del duca Valentino. Dato che Giorgione fosse l'autore di quello della Galleria Lochis, vi sarebbe il prezzo dell'opera d'indagare se

¹ La grana del colore piuttosto densa, l'intonazione turchina del cielo, le pianticelle tondeggianti, tutto insieme concorre a qualificarla per una cosetta di Gerolamo, che in tante altre sue tavole dell'età matura ricomparisce con analoghi caratteri.

e in quali circostanze egli potrebbe avere effigiato il famigerato personaggio; ma poichè la moderna critica è decisamente contraria alla premessa, le probabilità che il rappresentato sia quel desso non possono che andare scemando. Per quanto varie le congetture degli intelligenti intorno al vero autore, non possono se non accordarsi nella persuasione che la natura del dipinto stesso accenna ad epoca posteriore a quella della morte di Cesare Borgia, avvenuta nel 1506. Per un altro verso c'è da ritenere, che, caduto



RITRATTO CREDUTO DI CESARE BORGIA
attribuito al Giorgione — (Fot. Taramelli)

il potere dei Borgia esecrati, difficilmente qualsiasi pittore di qualche nome si sarebbe sentito portato a dipingere il volto del Valentino. Comunque sia il dipinto rimane sempre una cosa attraente per la fiera del volto e per l'apparenza pittoresca dell'insieme e da interessare quindi i visitatori della Galleria ¹. — Ad un altro ritratto d'uomo, in busto, pure registrato sotto il nome di Giorgione, la stessa nobile Commissaria pare non dia

¹ Quanto all'autore, il Morelli voleva scorgervi la mano di Jacopo Francis, da certi confronti colle sue due grandi tavole della Pinacoteca di Brera.

Altri, e, a quanto parmi, con maggiore verosimiglianza, vi scorgerebbero un pittore educato alla scuola bresciana, cioè Calisto da Lodi.

grande importanza, ed a ragione, avendolo relegato assai in alto nella terza sala (n. 164). Per quanto non sia cosa del tutto spregevole, pure potrebbe essere collocato intanto nel limbo degli ignoti senza fargli torto.

Senza tema di avere a ricredersi invece potrebbe sostituire al nome di Giorgione quello di Bernardino Licinio da Pordenone sotto un bello e caratteristico ritratto di giovane donna che indossa un signorile vestiario scollato, mezza figura con una mano, consentendo l'unanimità dei conoscitori in questa determinazione ¹, ben fondata sugli speciali procedimenti pittorici dell'autore.

Il più giorgionesco dei quadri aggiudicati al Giorgione è quello dove in un vasto paese è intesa la rappresentazione di un episodio attinente al mito di Orfeo ed Euridice ², benchè non si possa dire che in quelle animate figurette appaia tutta la finezza e l'incanto che si rivela nell'altre poche produzioni del Barbarelli a piccole figure. Non è a dubitarsi d'altronde che un prudente ripristino del dipinto, i di cui colori in più parti minacciano di sollevarsi, permetterebbe all'intelligente di leggervi meglio il carattere proprio dell'autore.

Se di sette Giorgioni ne fosse pur salvato uno a Bergamo ci sarebbe sempre di che dichiararsi contenti, vista la estrema rarità delle opere sue e degli scarsi indizi che si hanno in genere sul suo campo di attività.

Stando sempre alle indicazioni del Catalogo locale, il suo grande seguace Tiziano Vecellio sarebbe rappresentato da sei quadri nella Galleria Lochis. Volendo essere sinceri non si può a meno di fare qui pure serie riserve in proposito. Non che non vi sieno fra essi cose di merito reale: fra altro un ritratto di vecchio, semplice testa, condotta con molto vigore di pennello, ma accusante più che altro la mano del Tintoretto con quei suoi tocchi nerastri nelle ombre, oltremodo efficaci, tela cui ben andrebbe rinnovata la vernice ³. Quanto alla tavola esprimente N. S. in atto di portare la croce, ed un devoto inginocchiato davanti, è cosa tanto tipica pel Moretto da Brescia, che la stessa direzione della Galleria si trovò indotta a modificare l'antico battesimo nel cartello sottoposto al dipinto, rendendo omaggio così alla memoria del defunto critico concittadino non meno che all'opera coscienziosa del restauratore milanese, mercè i quali l'origine dal maestro bresciano si è resa vie più palese. Elevato e severo è il concetto, bene secondato dalle linee tranquille e dalle tinte cupe del fondo, dove vanno pascolando le pecorelle.

In fatto di Veneti delle generazioni anteriori ben parecchie cose ci si offrono degne di contemplazione. Delle tre ritenute di Giovanni Bellini sarebbe da prescigliersi, come la più sicura e la più caratteristica, la sua Madonna che tiene il Bambino sopra un parapetto, pittura chiara, certa-

¹ N. 197, sala 3^a.

² N. 179, sala 2^a.

³ N. 155, sala 3^a.

mente eseguita a tempera, e appartenente all'età più fresca dell'insigne caposcuola. Pur troppo è a dirsi della medesima quello che vale per la maggior parte delle sue Madonne, cioè che n'è stato alterato sensibilmente l'aspetto primitivo per causa delle malaugurate manomissioni dei tempi passati, per cui non può che riescire sensibilmente indebolita l'intenzione originale dell'autore. E basti rammentare in proposito quanto è accaduto con le Madonne del Giambellino riunite all'Accademia di Belle Arti a Venezia e quelle ivi sparse per le chiese, le quali tutte dal più al meno non giunsero a noi se non dopo aver subito le traccie dei martirii cui furono sottoposte nel corso dei secoli.

Più fortunato per questo rispetto è a stimarsi un privato raccoglitore bergamasco che tiene nella piccola sua collezione una Vergine col Putto del maestro, sfuggita a simile flagello (per quanto danneggiata da qualche screpolatura) e atta quindi a dare un concetto più chiaro di quello che dovettero essere in origine le opere uscite di mano di tanto uomo. È quella dove si vede il divino Bambino seduto sul parapetto, la mano destra sul petto, pensieroso, quasi presago della grave missione che l'aspetta. In ordine di tempo vuolsi ritenere delle primissime cose del Bellini, nelle quali rivela sempre la sua dipendenza da Jacopo suo padre, anteriore quindi a quella della Galleria Lochis, per quanto essa pure vada noverata fra le opere della prima maniera.

Una pittura bellinesca interessante poi è quella di un ritratto di doge in profilo, in abito e corno ducale, ritratto che si qualifica per quello del doge Leonardo Loredano (salito al potere nel 1501). A canto alla figura si vede in prospetto da una finestra l'isola di S. Giorgio, quale doveva essere anticamente. Se sia poi veramente uscito dalle mani di Gentile, fratello di Giovanni, questo quadro non apparisce cosa altrettanto sicura ¹ ed anzi è lecito in proposito sollevare dei dubbii, ove si confronti colle opere autentiche, scarse in vero, di questo austero fratello maggiore del Giambellino.

Nella stessa terza sala poi vanno osservate due curiose tavolette, contenenti ciascuna un busto senza le mani di un giovane imberbe, per una strana allucinazione registrati entrambi sotto il nome del sommo fra i ritrattisti germanici Hans Holbein ². Di siffatta cervelotica attribuzione ha fatto giustizia nelle sue note il Morelli, non solo respingendo il nome di Holbein, ma sostituendovi con cognizione di causa quello di Jacopo de Barbari, veneziano. Che in queste due figure infatti nulla accenni alla mano del pittore da Basilea, chiunque abbia la benchè menoma cognizione del suo fare facilmente potrà attestarlo. I confronti invece con altre teste del pittore che si avrebbe quasi a qualificare per mezzo veneziano

¹ Una copia si trova nella Galleria di Dresda. Il Lermolieff (*Kunstkritische Studien*, II, p. 220) s'inganna accennandola quale copia dal ritratto di Leonardo Loredano nella Galleria di Londra, opera squisita di Giov. Bellini, nella quale la figura è presa di $\frac{3}{4}$ e non ha fondo di paese.

² Sono collocati sotto i n. 147 e 148.

e mezzo tedesco (per le sue relazioni note con Giovanni Bellini ed altri della scuola e con Alberto Durerò ad un tempo) rendono plausibile il nome proposto dal nostro concittadino. Dal disegno degli occhi, alquanto crudo, non che dal modo d'illuminare i capelli, alla maniera di Antonello da Messina, come egli osserva nella sua rassegna della Galleria di Dresda, si riconosce mediante attento esame la mano di Jacopo, il di cui nome è coperto dalle



MADONNA COL BAMBINO

di Giovanni Bellini (raccolta privata) — (Fot. Dubray)

ridipinture, ma non ostante è tuttora leggibile sul rovescio di una delle tavole¹.

Quanto al pittore affine, Antonello da Messina, si apprenderà pure volentieri il giudizio recato in proposito dal Morelli, là dove prende in esame le sue opere. Riscontrando in lui le influenze dell'arte fiamminga nei suoi anni più giovanili, quelle della veneta invece negli anni più pro-

¹ E sia questo *segno ch'ogni uomo sganni*, da che sul rovescio del n. 148 si rileva infatti un principio d'iscrizione in bei caratteri romani, limitata ai termini seguenti: IACOBVS DE ; laonde la nobile Commissaria potrebbe procedere arditamente ad un nuovo adeguato battesimo.

vetti soggiunge ¹: “ In questa epoca più avanzata ovverosia *veneziana* di Antonello (circa fra il 1480 e il 1485) crederei di poter porre oltre al grande San Sebastiano della Galleria di Dresda anche un altro San Sebastiano di dimensioni molto minori, ma di sentimento ben più fine. Quest'ultimo si trova nella civica galleria di Bergamo, riparto Lochis, sotto il numero 222 „. L'altro San Sebastiano nella stessa sala, rappresentato solo a mezza figura, egli non esita a considerarlo per una copia antica da analogo dipinto appartenente all'Istituto Städel di Francoforte. Se si pensa che a Venezia quasi allo stesso tempo lasciò traccia di sè un suo concittadino chiamato Pietro da Messina, non sarebbe fuori di proposito il congetturare che a lui si debba aggiudicare in ultima analisi codesto busto di Santo ².

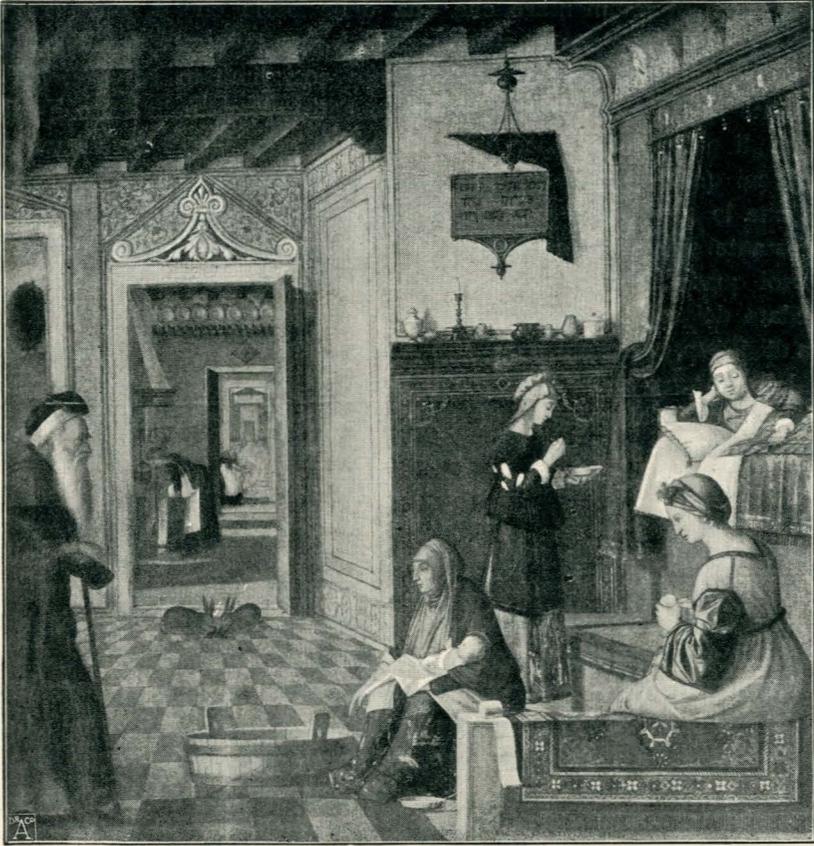
Una delle opere più piacevoli e delle più divertenti fra quante si presentano nella Galleria è quella dove quel valentuomo del Vittor Carpaccio, tanto ambito dai raccoglitori e ormai quasi introvabile, volle intrattenerci famigliarmente intorno ad una scenetta casalinga entro una camera puerperale. Se non si sapesse che simile soggetto spesse volte trattato dai pittori del tempo è inteso riferirsi alla nascita della Madonna, nulla impedirebbe di ammettere che si trattasse in questo quadro di un avvenimento presso qualche famiglia veneta contemporanea, tanto vi è nitidamente impresso il carattere locale, sia nelle fogge del vestire, sia nella decorazione dell'ambiente con tutti i suoi accessori di tappeti, di cortine, di stoviglie, e via dicendo. Nè costituisce l'ultima delle attrattive l'abilità colla quale il pittore sa rendere l'effetto della prospettiva degli ambienti; qui infatti in uno spazio limitato egli riescì a meraviglia a presentarci una fuga di quattro camere, aggiungendo così via maggiore evidenza e varietà all'insieme. Il Carpaccio a vero dire si distingue dagli altri principali veneti suoi contemporanei nel genere delle sue pitture, nel senso che mentre gli altri si applicarono massime alle opere destinate direttamente alla devozione e quindi ad essere collocate sugli altari, egli di preferenza e con maggiore successo si dedicava a quelle concernenti il genere narrativo leggendario. Gli è così che ebbero origine in Venezia le sue apprezzatissime illustrazioni di cicli religiosi, atti a servire di decorazione alle confraternite, alle *scuole* così dette, colle quali venivano coperte le pareti degli ambienti rispettivi o si formavano dei larghi fregi da decorarne la parte superiore. E chi non rammenterebbe con piacere in proposito il vaghissimo ciclo degli episodi attinenti alle vicende principali passate da Santa Orsola nel corso di sua vita, non che quelle che rammentano le leggende invalse intorno a S. Giorgio e a S. Gerolamo, quali si vedono tuttodì richiamare l'attenzione dei visitatori a Venezia?

È appunto a questa categoria di dipinti che appartiene la tela per-

¹ *Kunstkritische Studien*, II, 248.

² In proposito, si confronti colla sua Madonna firmata in S. Maria Formosa a Venezia.

venuta in possesso della Pinacoteca Lochis. Nel Catalogo del conte Guglielmo non apparisce altra nozione della sua provenienza se non quella onde risulta ch'ebbe a figurare anteriormente nella galleria del conte Teodoro Lecchi. Ma grazie alle indagini fatte recentemente negli archivi di Venezia dal colto sig. dott. Gustavo Ludwig, si è riesciti a constatare



LA NATIVITÀ DELLA VERGINE
di Vittore Carpaccio — (Fot. Taramelli)

che in origine formava parte di una serie di dipinti intesi ad illustrare la vita della Madonna, situati già nella *Scuola dei Cimadori* (tagliatori dei panni di lana). Soppressa poi questa Scuola nel 1768, i quadri, in numero di sei, passarono alla *Scuola dei Pistori* (fornai), d'onde furono levati di nuovo, a quanto pare, nel 1808, e dispersi in diversi luoghi. Le misure che vi stanno indicate si corrispondono tutte in altezza, non differendo fra loro in parte, altrimenti che in lunghezza. Dei sei quadri poi di che

si componeva la serie, oltre quello giunto a Brescia, indi a Bergamo, due si trovano ora nella Pinacoteca di Brera (Dedicazione e Sposalizio di M. V.), uno nel Civico Museo Correr di Venezia (Visitazione) e due nella Pinacoteca dell'Accademia di Vienna (l'Annunziata e la Morte).

Dopo avere raccomandato di volo agli amatori del Quattrocento severo la interessante tavoletta di Bart. Montagna, sul rovescio della quale egli si compiace qualificarsi per *Bresciano, abitatore di Vicenza*, non si può a meno di rammentare che una delle perle che il conte Guglielmo riescì ad acquistare per la sua raccolta è una tavoletta di Carlo Crivelli. Impossibile in uno spazio relativamente così limitato trovare più compiutamente rappresentato questo quattrocentista veneto in tutto quello che egli ha di particolare e per cui occupa un posto da sè fra i suoi concittadini, coi quali certamente non passò gran parte della sua vita, mentre si sa che le sue opere provengono quasi tutte dalla Marca d'Ancona. E non ostante egli si compiace di segnarsi costantemente come *veneto* ne' suoi quadri, com'è il caso anche nella Madonnina di che si tratta, corredata dei soliti accessori delle vesti a broccato, dei frutti di grande forza di rilievo, posti sul parapetto e dei festoni appesi in alto, senza parlare della cortina e dei due piccoli tratti di paesaggio ai lati. Ch'essa poi non corrisponda al concetto di quello che si suole chiamare bello secondo i criteri dell'arte moderna, è evidente. La crudezza del disegno infatti vi è oltremodo sensibile, ma non toglie che rimanga da ammirare in questa come in altre sue opere di maggiore importanza e mole, l'ingenuità e la schiettezza del pensiero che lo guida e l'eccezionale perfezione della tecnica de' suoi colori, il cui effetto qui apparisce pregiudicato unicamente da un guasto accidentale subito dall'ornamento dorato, a rilievo, di cui è fregiato il manto della Vergine.

Sotto il nome di Andrea Mantegna viene presentato il ritratto creduto di Vespasiano Gonzaga, busto senza le mani, col viso girato di terza, in capo un berrettone alto, appuntato. Manifesta bensì una certa severità di stile analoga, ma non raggiunge, come ogni buon intenditore può vedere, la potenza e la maestria di lui nell'arte del ritrarre dal vero, onde rimane infermata anche l'argomentazione, fondata sulla presenza del monogramma implicante le lettere *A* ed *M*. In sostanza le indicazioni del Catalogo dovranno essere corrette per due rispetti, v. a. d. per quelli che si riferiscono tanto all'individuo rappresentato, quanto all'autore. Pel primo è da notare che non apparisce nella genealogia dei Gonzaga alcun rampollo dal nome di Vespasiano, a tempo che il ritratto potè essere fatto, cioè prima della fine del XV secolo. Ben possiamo invece attenerci alla indicazione data dal Catalogo della raccolta di disegni della Galleria degli Uffizi, dove lo stesso individuo in un foglio condotto a carboncino, da tenersi per uno studio preliminare del dipinto di che si tratta, è chiamato Gian Francesco Gonzaga. Questa denominazione poi s'accorda in modo

convincente con alcune medaglie effigianti lo stesso personaggio. Egli fu uno dei figli di Lodovico, secondo marchese di Mantova, e fratello di Federico, terzo marchese. Gianfrancesco (da non confondere col suo nipote omonimo, il preteso vincitore della battaglia del Taro) fu da suo padre investito di parecchie terre staccate dal suo territorio, portò il titolo di conte di Rodigo e diè principio alle linee che si chiamarono dei duchi di Sabbioneta e principi di Bozzolo. Fu condottiero agli stipendi di Ferdinando re di Napoli, indi si dichiarò aderente a Federico il Moro, con patto di non portare le armi contro il marchese di Mantova, nè contro l'imperatore. Fu uomo che tenne in buon conto le lettere, e nel suo palazzo di Gazzuolo, dove soggiornava, aveva raccolto molti oggetti di curiosità. Morì in Bozzolo nel 1496 ¹.

Che l'autore del ritratto poi non sia il Mantegna, ma un valente veronese suo contemporaneo, Francesco Bonsignori, non è cosa da mettere altrimenti in dubbio oggidì, anzi, a onore del nostro concittadino più volte rammentato che pel primo lo constatò, viene da tutti gli intelligenti riconosciuto. Del Bonsignori, pittore che lavorò alla corte di Mantova contemporaneamente col Mantegna, si conoscono infatti altri ritratti, condotti in modo simile a questo, in Inghilterra e a Vienna nella raccolta Albertina. Il Vasari che ne cita parecchi, nomina fra altri quello di Giovan Fr. Gonzaga.

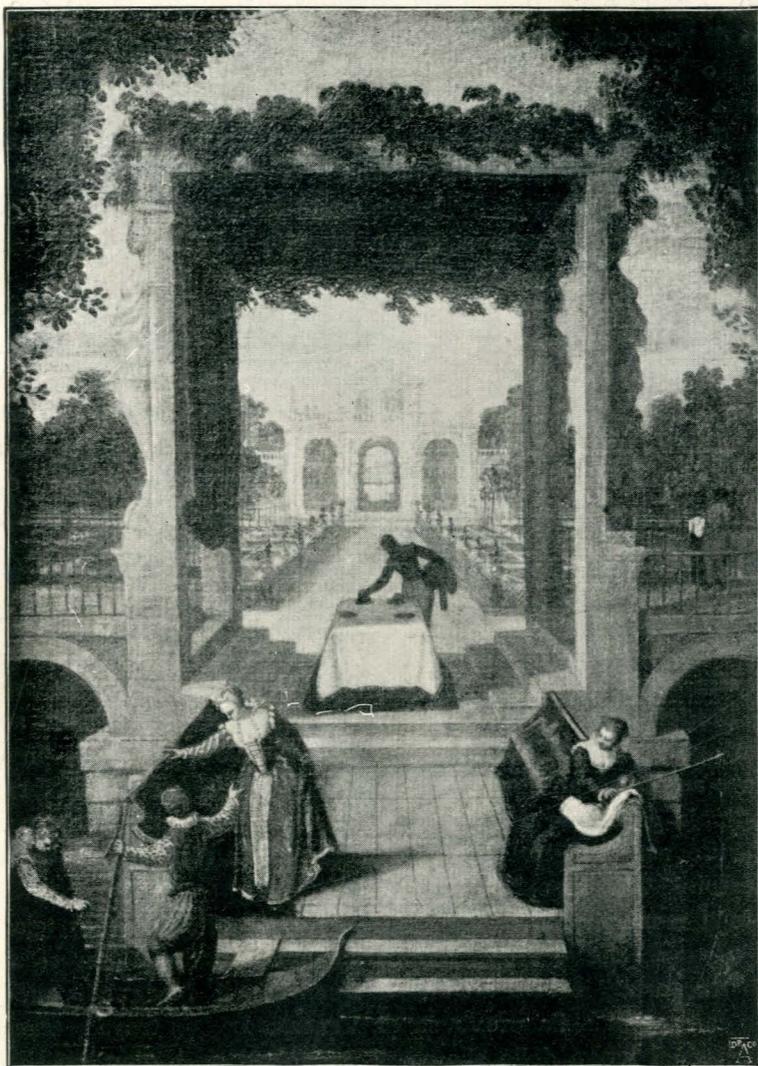
Fra i Veneti avviati verso la metà del secolo XVI, meritano una speciale attenzione parecchi quadri a piccole figure; fra altri due soggetti attinenti alla vendemmia, di un colore un po' più cupo, ma succosissimo, di Paris Bordone, ora appesi a buona portata dell'occhio nella seconda sala, come pure un grazioso episodio ricavato dalle leggende intorno a S. Rocco e attribuito al Pordenone, appeso sopra la porta nella terza sala. È una piccola cosa, che ove fosse messa un po' meglio in ordine, figurerebbe bene per l'aspetto pittoresco inerente alla composizione animata e ai bei costumi del tempo ².

Sotto il nome di Paolo Veronese poi ci si offre un'altra tela di attraente soggetto, che si porge sommariamente riprodotta. Per essa noi ci sentiamo trasportati in riva ad uno di quei canali navigabili onde sono solcate le campagne nella provincia di Venezia. Le ben trovate macchiette ond'è animato il luogo dello sbarco, il pergolato e il giardino simmetricamente ordinato, col suo portico in prospettiva nel fondo, hanno nel loro insieme un'impronta di colorito locale piacevolissimo e corrispondente al gusto spiegato nei suoi dipinti da Paolo Caliari, quand'anco l'esecuzione non fosse da attribuire se non a qualcuno de' suoi contemporanei, del novero abbondante di coloro che seguirono le sue tracce e ne subirono

¹ Vedi: LITTA: *Famiglie celebri*, vol. V.

² Proviene dalla galleria Lecchi e anteriormente serviva di basamento ad una tavola d'altare nella chiesa dei Cappuccini di Pordenone.

anche insensibilmente il fascino, ma che in realtà furono da lui tutti superati nella virtuosità e nello splendore del tocco. Il Morelli confrontandolo



VILLA VENETA
di Lodovico Pozzoferrato — (Fot. Taramelli)

con simili pitture di giardini e di figure che decorano un antico gabinetto nel Monte di Pietà a Treviso, autenticate per opera di Lodovico Pozzoferrato, fiammingo stabilito a Treviso, con fondamento soleva ritenere di lui anche il grazioso quadro di Bergamo.

Della pittura veneta del Seicento è bello il tacere per procedere in ambiente più respirabile in mezzo ai valenti campioni che quella scuola produsse nel secolo seguente. Per non citarne che tre dei principali, a chi non riescono famigliari oggidì i nomi di un Tiepolo, di un Canaletto, di un Guardi?

Esempio della geniale spigliatezza del primo è una piccola tela, che si può ritenere un bozzetto per una pala d'altare. Vi è raffigurato un Santo vescovo con pastorale in mano, un chierico, altro giovane inginocchiato, un re seduto in contemplazione e due angeli in gloria; il tutto con quel fare drammatico e grandioso, per cui egli in modo ben originale si afferma come un nuovo Paolo Veronese de' suoi tempi. E a questo proposito non si saprebbe fare a meno di rilevare come un appassionato raccoglitore bergamasco, il nobile signor Francesco Baglioni, possa andare orgoglioso di possedere nella sua scelta collezione un altro bozzetto pregevolissimo del grande Tiepolo, tanto più interessante in quanto esso si rivela per un primo pensiero dell'artista per una sua tela di grandi proporzioni, situata nel coro del duomo della nostra città e rappresentante il *martirio di S. Giovanni vescovo*.

Che Bergamo abbia avuto l'onore di ospitare fra le sue mura un così insigne pittore basterebbe a provarlo la presenza de' suoi meravigliosi affreschi, colle storie di S. Giovanni Battista, di cui si vedono ornate le parti alte della cappella Colleoni¹. Ne fa cenno anche il Tassi nella sua *Vita di Fra Vittor Ghislandi*, notando che fra i molti pittori che desiderarono il ritratto loro di mano del Frate vi fu anche Giambattista Tiepolo, *il quale in occasione che faceva le bellissime e non mai abbastanza lodate pitture nella cappella del famoso capitano Bartolomeo Coleone, portavasi frequentemente nella sua stanza per vederlo a dipingere*.

Vuolsi rammentare da ultimo, che di lui possiede una imponente pala d'altare la chiesa parrocchiale di Rovetta nella stessa provincia di Bergamo, opera di grande valore, ma sgraziatamente in cattive condizioni di conservazione, laonde meriterebbe di essere presa a cuore dalla Commissione provinciale per la conservazione delle opere d'arte, affinchè si provvedesse a prevenire un deperimento ulteriore.

In fatto di vedute di Venezia la Galleria ne possiede di saporite e bene indovinate in alcuni quadri di un altro rappresentante assai caratteristico dell'arte del Settecento, qual'è Francesco Guardi. Oltre una sua *Piazza di S. Marco* con molte figure, che sarebbe bellissima, se non apparisse in parte alquanto annerita e mancante di vernice, ci si offre un vero piccolo capolavoro in una tavoletta (n. 107, sala 2^a), nella quale è reso con tocco spiritosissimo un canale di Venezia bene conosciuto, ed è il così detto Rio dei Mendicanti, che si estende lungo il

¹ Quivi fra gli stucchi che formano degno complemento ai dipinti si legge il nome di Giov. Batt. Tiepolo e il millesimo 1733.

fianco dell'ospedale di S. Giovanni e Paolo, dove nel mezzo della riva costeggiante il canale si vede sorgere la corrispondente chiesa dei Mendicanti. Questa tavoletta che non misura più di centimetri 15 di larghezza per 19 di altezza, da paragonarsi pel suo effetto scintillante ad un bic-



IL RIO DEI MENDICANTI
di Francesco Guardi — (Fot. Taramelli)

chiere di Champagne appena ricolmo, è uno di quei capi che saprebbero giustificare singolarmente le pazzie che dagli amatori del dì d'oggi si vanno facendo per assicurarsi il possesso di qualche lavoro del Guardi, mostrando ad evidenza quanto possa sulla impressionabilità dei nostri sensi un simile trionfo dello spirito sulla soggetta materia.

Per finire poi coi Veneti, vorranno pure essere considerati con compiacenza un paio di tele di quel Pietro Longhi, tanto gradito nelle sue scenette di costumi veneti, nell'interno delle loro case.

Alle scuole lombarde dà la stura il Catalogo del conte Guglielmo col nome di Antonio Allegri, il Correggio. Gli argomenti e le attestazioni che egli vi adduce in favore dei rispettivi quadri sono atti a far meditare sulle mutazioni dei tempi e diremo pure sui progressi fatti dalla scienza critica. Che se i quadri, già sottoposti al giudizio dell'Accademia di Parma, vi dovessero oggi essere inviati di nuovo per ricevere una conferma, non v'è dubbio che sarebbero invece sconfessati senza pietà là dove appunto si trova posto a capo della r. Pinacoteca il nuovo biografo del Correggio, il prof. Corrado Ricci.

Senza entrare in discussioni che sarebbero fuori di luogo qui, rimiriamo invece quanto altro ci offrono di buono i pittori milanesi o attinenti ai medesimi. Di Ambrogio Borgognone, oltre alla Madonna già rammentata colla falsa segnatura di *Zenala*, sonvi nella stessa terza sala altre due cosette genuine, v. a. d. un'altra Vergine col Putto e cherubini, non precisamente del suo tempo migliore per verità, ed una composizione a piccole figure di genere insolito per l'autore, da che vi si tratta di un episodio storico quale fu quello dell'*incontro di Sant' Ambrogio e dell'imperatore Teodosio a Milano*, quando il primo ebbe a rimproverare al secondo le stragi commesse a Salonicco (fine del secolo IV). Il buon ambrosiano, in simile genere di soggetti, in realtà non sa se non riescire un po' impacciato, ma il quadretto nulla meno è interessante appunto per la diversità sua da quanto siamo soliti vedere trattato dal pittore, tutto dedito al servizio del culto nel più intimo senso. È interessante poi anche pel fondo posto dietro alle figure, nel quale si presenta, come ebbe ben a rilevare l'architetto Beltrami, una veduta prospettica di una strada fiancheggiata da edifici e conducente ad una chiesa con un campanile che ricorda quello tuttora in essere della chiesetta di San Gottardo, oggi racchiusa entro il palazzo di corte ¹.

Dei Milanesi che più o meno ebbero contatto con Leonardo da Vinci e che si mostrano irradiati dalla luce di tanto astro, la Galleria Lochis ne novera parecchi. Raro fra altri il Boltraffio, al quale non vorrà da nessuno essere conteso uno dei due quadri che gli vengono attribuiti, ed è quello in forma tonda, dov'è effigiata, quasi a guisa di ritratto, con un colorito intenso e profondo, la Madonna nel momento che porge il seno al Bambino. Vi è palese e ben sensibile il sapore eminentemente leonardesco e conferma la familiarità che il gentiluomo milanese tenne col grande toscano al tempo della sua dimora alla corte di Lodovico il Moro.

¹ Vedi: LUCA BELTRAMI: *Ambrogio Fossano*, detto il *Borgognone* - Milano, Tip. Lombardi, 1895.

L'egregio suo concittadino Andrea Solario, il quale talvolta viene confuso col Boltraffio nelle sue opere, in complesso ebbe a battere vie più indipendenti da quelle di Leonardo, pur subendo alla sua volta l'influenza del suo spirituale magistero. Non è se non recentemente che gli venne resa giustizia nella Galleria Lochis, coll'accogliere nel novero delle opere sue, una piccola, ma finissima tavola, nella seconda sala (n. 6), sgraziatamente un po' manomessa e velata da infauste allumacature. Il motivo del quadro è quello del Boltraffio, ora ricordato, motivo assai coltivato a quel tempo e che il Solario stesso trattò più volte con qualche variante. In



VERGINE CHE ALLATTA IL PUTTO
di Giovan Antonio Boltraffio — (Fot. Taramelli)

tutti questi quadri il pittore spiega tanta delicatezza, sa ottenere uno smalto così meraviglioso nel colorito, da qualificarsi per uno dei più distinti artisti del suo tempo. Il Boltraffio in confronto ha un fare più grandioso, un ombreggiare più largo, ma è meno corretto nel disegno e riesce spesso imperfetto ed impacciato nel modellato delle mani.

Non v'ha dubbio che al Solario vada pure attribuito nella Galleria Lochis un secondo quadro ed è quello di una testa di Cristo coronato di spine, quivi aggiudicato a Cesare da Sesto. La finezza del disegno, l'esecuzione accurata d'ogni particolare, l'impasto del colore, steso sopra una superficie di carta attaccata all'asse, analogamente come in una sua Madonna ora nella raccolta Crespi a Milano, tutto ce lo rivela. Le gocce di sangue e le lagrime vi sono eseguite con finitezza simile a quella che si

riscontra nel noto e vie più splendido *Ecce Homo* del Museo Poldi Pezoli di Milano e in quello posseduto dall'altro sullodato raccoglitore milanese. Analogo giudizio d'altronde trovasi enunciato per parte di un critico tedesco in un suo recente articolo sulla Galleria Lochis ¹.

Non a torto il conte Guglielmo manifesta la sua compiacenza in faccia ad altra buona tavoletta di scuola milanese, ed è quella rappresentante il *Presepio coll'Adorazione dei pastori*, di Bernardino Luini, adducendo le altrui testimonianze in proposito, fra le quali merita di essere richiamata quella di un noto scrittore francese, il Rio, che nella sua opera *Léonard de Vinci et son école* si esprime come segue: " Sotto il rapporto dell'espressione del sentimento come sotto quello della perfezione tecnica nulla potrebbe sorpassare la piccola *Sacra Famiglia* della Galleria del conte Lochis a Bergamo ...

Una scuola o per meglio dire una ramificazione di scuola derivata dalla milanese e che merita maggiore attenzione di quanta le sia stata dedicata finora si è quella di Lodi, rappresentata nei due fratelli Albertino e Martino Piazza. Un avviamento allo studio della medesima lo intraprese il nostro Morelli. Prendendo per punto di partenza la piccola città nativa di detti pittori, ed esaminandovi colla sua consueta intuizione le opere loro sparse per diverse chiese, gli venne fatto di formarsi un concetto abbastanza chiaro della loro fisionomia propria e a rintracciarli in altre opere senza nome o con denominazioni sbagliate. Nelle medesime, appartenenti ai primi decenni del XVI secolo, si rivela un riassunto degli ideali dell'arte lombarda, quali trovansi estrinsecati dal Borgognone dapprima, quindi dai seguaci di Leonardo. Ad eccezione di alcuni esemplari passati in Inghilterra, le vestigia del loro operato sono circoscritte alla loro città natale e a pochi altri paesi circonvicini. Il più puro e castigato dei due fu indubbiamente Albertino, il fratello Martino invece si mostra più progredito nella parte concernente lo sviluppo del colorito e in questo senso preparò la via al figlio suo Calisto, più conosciuto generalmente di quello che siano i suoi antenati.

Al conte Guglielmo toccò la fortuna di acquistare una tavoletta, che egli si trovò tentato di attribuire a Raffaello e che bene esaminata si qualifica precisamente per un'opera di Albertino Piazza. È quella che nel Catalogo più recente sta registrata sotto la rubrica della *Scuola romana* (sotto il n. 210) e dove è rappresentato davanti un fondo a paese accidentato il soggetto mistico dello *Sposalizio di Santa Caterina. Sarà forse dello Spagna, o di Andrea d'Assisi detto l'Ingegno* — nota il Catalogo del conte Guglielmo — *fuvi anche chi lo disse di Cesare da Sesto. Superbo quadretto non indegno del nome dell'Urbinate, singolarmente per la testa della Beata Vergine, che sarebbe una delle più belle sortite da quel*

¹ Vedi: *Die Galerie Lochis zu Bergamo*, von EMIL JACOBSEN, nel periodico *Repertorium für Kunstwissenschaft*, fasc. 4^o del 1896.

divino pennello. Osservazione non infondata quest'ultima sola, da che la testa della Vergine indica come il pittore qui siasi realmente ispirato ad un tipo del Sanzio, quale si può identificare più che altrove, nella fisio-



ADORAZIONE DEI MAGI

di Albertino Piazza (raccolta Frizzoni) — (Fot. Taramelli)

nomia oltremodo soave della sua *Madonna detta del prato*, oggidì uno dei precipui ornamenti della Pinacoteca imperiale di Vienna.

Un altro genere di dipinti nel quale pare siasi compiaciuto più volte di esercitarsi l'Albertino, è quello delle tempere dolci, condotte sopra tele di fino tessuto. Di questo novero è una *Adorazione de' Magi*, pur troppo

alquanto oscurata, ma ancora attraente per la grazia severa della composizione; dessa appartiene alla raccolta Frizzoni Salis in Bergamo, e si vede qui riprodotta come altra fra le cose d'arte meno facili a ritrovarsi.

Di Gaudenzio Ferrari àvvi un piccolo *Presepio* nella prima sala, di maniera morbida e sfumata; dipinto poco godibile invero nel suo stato attuale, mentre sarebbe degno di essere affidato ad un abile restauratore pel suo ripristino. Sulla stessa parete poi ci si presentano quattro quadretti di succosissimo colorito, contenenti 19 figurine di puttini complessivamente, che suonano e danzano, mirabili per la vivacità ingenua con cui sono concepiti. Essi in origine servivano di contorno ad una grande tavola collo Sposalizio di Santa Caterina, tuttora conservata nel duomo di Novara, opera dello stesso Gaudenzio ¹. Alla conservazione dei medesimi fortunatamente provvede, or non è molto, la nobile Commissaria, facendoli trasportare dal legno sulla tela per mezzo del noto nostro concittadino Giuseppe Steffanoni, affine d'impedire, come si suole in simili casi, il distacco di certe parti di colore, già sollevatesi dalla tavola.

La pittura bolognese ci offre un capo che forse si potrebbe segnalare come il gioiello più prezioso della raccolta. Non si tratta che di un piccolo busto di Redentore, il quale con ambe le mani regge la croce appoggiata alla sua spalla sinistra, il viso pietosamente rivolto allo spettatore. L'armonico colorito, di calda intonazione, la finezza del modellato nelle fattezze del volto, la cura singolare con cui è eseguita perfino ogni parte dei capelli e della barba, in ispecie la nobile espressione di calma rassegnazione ond'è improntato quel viso, gli conferiscono una attrattiva singolare. Nella finitezza della fattura poi ben si scopre l'origine dell'autore dall'arte dell'oreficeria, alla quale egli stesso teneva in modo particolare, solito come era nei suoi quadri segnati ad aggiungere la sua qualifica di *aurifex*.

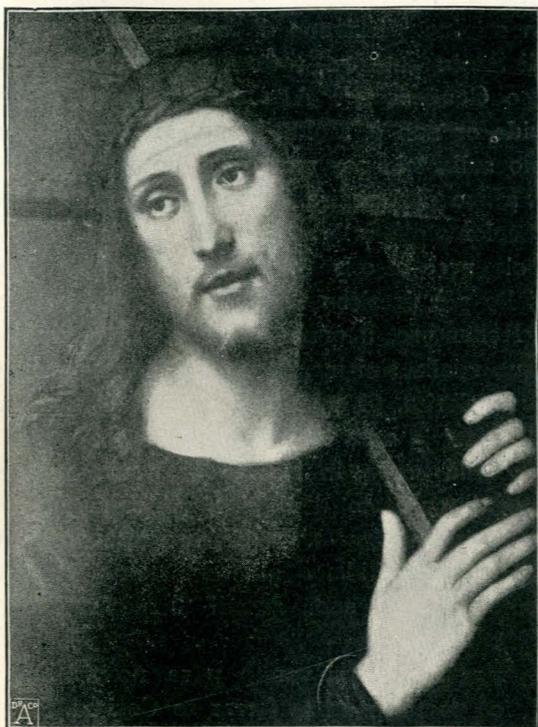
Fra le opere rare a trovarsi vanno pure noverate quelle dell'angoloso, ma caratteristico quattrocentista ferrarese Cosimo Tura. Di questo caposcuola della sua regione la Madonna col Bambino nella terza sala Lochis ritrae a meraviglia il tipo individuale, ma è cosa troppo di altri tempi per poter essere raccomandata all'ammirazione del semplice amatore.

Più godibili invece sarebbero alcuni quadri dell'indirizzo ferrarese della generazione susseguente, rappresentata dal Garofalo e dai Dossi, massime se fossero presentati nel loro splendore primitivo. Il piccolo Dosso principalmente, dov'è la beata Vergine col Bambino, messa fra un Vescovo e un Santo che tiene un mostro atterrato, circondati da un vasto paesaggio con architettura (n. 218, terza sala), meriterebbe davvero una

¹ Tolti via allorché la tavola principale fu trasportata in sagrestia, dopo essere stati posseduti da un Canonico andarono ad arricchire la collezione Monti in Milano, indi quella del conte Giberto Borromeo. Per effetto di un cambio in fine furono ceduti al conte Guglielmo Lochis (Vedi: G. COLOMBO: *Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari* - Torino, Frat. Bocca, librai di S. M., 1881, p. 87).

carezza di una mano abile e pietosa, che vi spianasse e ravvivasse alquanto la superficie del colore, tanto è ricca di poesia nel concetto estroso ed altamente pittoresco con cui l'artista ha saputo metterci sotto gli occhi la scenetta immaginata dalla sua ferace fantasia.

Dopo tutto quello che si è venuto enumerando fin qui non si vorrà poi dimenticare che alla Galleria di Bergamo spetta pure il vanto di possedere una vera, un'autentica opera di Raffaello. È la tavoletta nota, con-



IL PORTACROCE

di Francesco Raibolini detto il Francia — (Fotografia Ferrario)

tenente un busto di giovine imberbe in ornate vesti, che tiene una freccia nella mano destra, il capo circondato da un'aureola. Vi è inteso quindi evidentemente un S. Sebastiano. Il conte Guglielmo, compreso della felicità dell'acquisto, fattone presso gli eredi dell'incisore Giuseppe Longhi di Milano, il quale alla sua volta l'aveva avuto da un conte Zurla di Crema, non trascurò nemmeno questa volta di riportare nel suo Catalogo una serie di certificati di uomini di peso a favore della cospicua derivazione del suo S. Sebastiano. Certificati alquanto vaghi per verità e che non colgono nel segno là dove istituiscono dei raffronti fra il quadro in

quistione ed altre opere dell'Urbinate. Quando questi giudici infatti ebbero ad addurre in proposito come esempi concordanti lo *Sposalizio* della Pinacoteca di Brera o la *Disputa del Sacramento*, non s'avvidero o ignorarono che vi sono altre opere anteriori di qualche anno, dove la concomitanza è vieppiù sensibile. Tali sarebbero quelle eseguite dall'artista giovinetto sotto la immediata disciplina del maestro Pietro Perugino, com'è anzi tutto la tavola della *Crocefissione* già in Città di Castello, giunta



SAN SEBASTIANO

di Raffaello Sanzio — (Fot. Taramelli)

dopo varie vicende in possesso del sig. L. Mond di Londra, autenticata dal nome e dal millesimo 1500, poi quella della *Incoronazione della Vergine* in Vaticano, la *Madonna Solly* della Galleria di Berlino, il *ritratto* di Galleria Borghese dal Morelli rivendicatogli¹, opere tutte eseguite varii anni prima di quelle indicate nei giudizi suaccennati, le quali mani-

¹ Intendasi il ritratto creduto rappresentare il Pinturicchio, inciso a pag. 136 del volume pubblicato dai Fratelli Treves sotto il titolo: *Della Pittura Italiana*, studii storico-critici di GIOVANNI MORELLI - Milano, 1897.

festano già una trasformazione della maniera peruginesca dell'autore nel senso di una maggiore indipendenza dal maestro.

Il San Sebastiano della Pinacoteca Lochis in conclusione è certamente uscito dal pennello del divino Urbinate, da che lo manifesta compitamente l'aspetto suo che trova perfetto riscontro in altre opere eseguite dal giovane autore sui primordii del secolo XVI. Che se alcuno avesse ad osservare che il dipinto non riesce a suscitare nello spassionato spettatore una ammirazione pari alla fama dell'artista, la causa si vorrà ricercare nella



RITRATTO D'UOMO

attribuito ad Hans Holbein — (Fot. Taramelli)

circostanza ch'egli in quel periodo (nell'età di 17 o 18 anni) non era per anco riuscito a sviluppare liberamente la natura sua propria larga ed ispirata, nè a svincolarsi dalle pastoie della maniera convenzionale e compassata, propria del noto suo maestro.

Nella sua disposizione a cogliere il bello da qualunque parte venga, il conte Guglielmo non volle trascurare di annettere alla sua Galleria parecchi quadretti di scuole estere. Se non è tutto oro di quattro carati quello che si trova fra le medesime, vi sono pure alcuni capi degni di stare a canto a quelli dei valenti maestri nostrani fin qui rammentati. Lasciando stare

i nomi più riputati di artisti quali quelli di Dürero ¹, Holbein, Memling, Rembrandt, Rubens, Velazquez, Murillo, sui quali vi sarebbero troppe riserve da fare e che la benemerita Commissaria pel decoro delle raccolte cittadine, farebbe assai bene di vagliare convenientemente prima di stampare un nuovo Catalogo, si contempli in primo luogo il delicato ritrattino che va sotto il nome di Giov. Holbein e che si dà qui riprodotto. L'esecuzione della testa e delle vesti farebbero bensì pensare al grande ritrattista germanico, ma nella forma delle mani prevale già un non so che di manierato e d'incerto che non può essere fattura di lui, così schietto e semplice osservatore del vero. Se l'autore poi si abbia a ricercare in quella famiglia di accurati pittori iconografici che vissero in Francia a' tempi di Enrico II e di Carlo IX, il di cui capo è noto sotto il nome di Francesco Clouet detto Jehannet, come da taluno viene proposto, è cosa da lasciarsi decidere a chi ha maggiore pratica in proposito.

Attrianti sono fra altri un ritrattino di una bambina non per anco terminato, ritenuto di Antonio van Dyck, non che parecchi piccoli quadretti fiamminghi ed olandesi di soggetti di genere, di paesaggio, d'interni di case e di chiese.

¹ Se sia da ritenersi propriamente di Alb. Dürero un ritratto d'uomo nella terza sala n. 234 (effigiato sotto le sembianze di un S. Sebastiano), come volle provare in un suo elaborato e dotto articolo nei *Jahrbücher der K. preuss. Kunstsamml.*, a. 1893, p. 205 e seg. il dott. Henry Thode, è cosa che rimarrà *sub judice* sino a che non sia compito il ripristino del quadro, ridotto già in cattivo stato.



DONNA MUSICANTE (Frammento)
di Giovanni Cariani — (Fot. Taramelli)

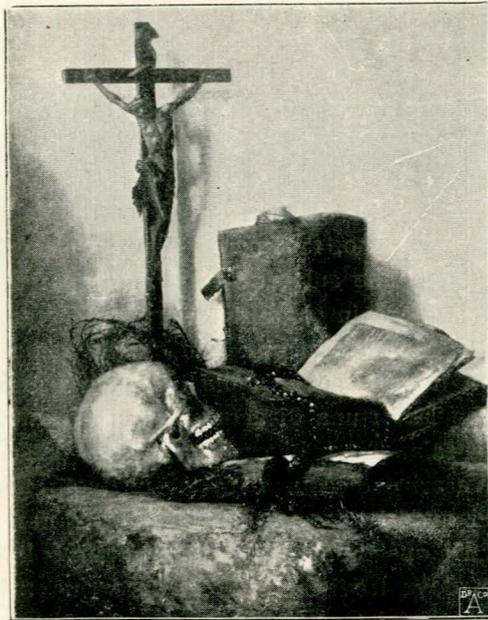


CAPITOLO III.

LA GALLERIA MORELLI

NON a torto venne da taluno tacciata di ampollosa la denominazione di Galleria applicata all'ingresso di questa raccolta, la quale non enumera più di 109 capi, fra grandi, piccoli e piccolissimi. Comunque sia è il caso di dire in proposito, che la qualità vi compensa la quantità; sì che le due sale di che si tratta hanno la virtù di fermare l'attenzione del visitatore più delle lunghe sfilate di ambienti di cui si compongono altrove tante Gallerie propriamente dette. Nè c'era da aspettarsi meno per verità da una raccolta formata da un uomo che tenne fra noi per una lunga serie di anni il primato per la sua competenza in materia d'arte, come ebbe ad esprimersi l'illustre marchese Emilio Visconti Venosta nel suo necrologio dedicato al Senatore suo collega ed amico, mancato ai vivi il 28 febbraio del 1891. La sua imagine, viva tuttora fra i suoi concittadini, tale rimarrà sempre non solo per mezzo del maestrevole suo ritratto, dipinto dal celebrato pittore di Monaco, Francesco Lenbach, allorchè i due valentuomini strinsero amicizia in Roma, e che figura ora di fronte all'ingresso delle due sale all'Accademia Carrara, ma vie più in grazia dell'affetto dimostrato alla sua patria Bergamo colle benevoli disposizioni del suo testamento. Egli infatti volle ricordarsene efficacemente ad onta che da anni avesse trasferito il suo

domicilio a Milano, per appagare il bisogno da lui sentito di vivere nell'ambiente di una città grande. A Milano quindi egli vergò di proprio pugno le espressioni delle sue ultime volontà, implicanti tre lasciti in favore di Bergamo, che si riassumono, in primo luogo in una somma di lire due mila devolute al locale Istituto dei Rachitici, — in secondo nella sua raccolta artistica da anettere alle altre dell'Accademia Carrara, — in fine in una somma di cento mila lire per istituire un premio di perfezionamento negli studi. Ora mentre i due primi già sono andati a posto senza ostacoli



“ VANITAS „

(di S. M. l'imperatrice Federica — Fot. Montabone)

nè indugi di sorta, il terzo di questi lasciti, quello concernente la borsa di studi, pel modo col quale fu dal testatore concepito ebbe ad incontrare delle difficoltà per una pratica attuazione, non per anco superate, ma che lo saranno, giova sperare, in un tempo avvenire non troppo lontano, se la rappresentanza cittadina e l'autorità governativa alla sua volta, nell'interesse della gioventù studiosa, vorranno, com'è loro dovere, studiarsi di giungere ad una soluzione definitiva del problema, rendendosi fedeli interpreti dello spirito del defunto, per riescire a soddisfare finalmente anche le sentite impazienze dei giovani studiosi.

Per quello che concerne la Galleria, si osserverà innanzi tutto che le sono state destinate due sale decorose in seguito al salone centrale del

riparto Carrara. Furono ridotte nella loro forma attuale con gusto semplice e austero dal compianto architetto Cominetti, e munite di lucernari nel mezzo, secondo la volontà espressa dal testatore. Il criterio tenuto nella distribuzione degli oggetti poi fu essenzialmente quello di raccogliere nella prima sala le opere più antiche, ossia appartenenti in genere all'epoca del Quattrocento, nella seconda quelle del Cinquecento italiano e del Seicento fiammingo e olandese, per venire fino al ritratto del Lenbach e alla " *Vanitas* „ eseguita di mano dell'imperatrice Vittoria, vedova di Federico III di Germania, che ne aveva fatto prezioso dono al Senatore.

Nella raccolta Morelli, oltre al pregio generale, àvvi da rilevare quello speciale di mostrarsi ben provveduta in fatto di quadri della scuola toscana, mentre questi appunto difettano negli altri riparti. Degli oggetti onde si compone già è stato fatto un esame abbastanza particolareggiato in altra apposita pubblicazione ¹, laonde sarà il caso qui di non occuparsene se non succintamente.

Il visitatore che avesse a portarsi nel centro della prima sala, volgendo lo sguardo all'intorno, facilmente s'avvede che la disposizione dei quadri è fatta in modo che sul centro di ogni parete abbia a spiccare qualche capo di maggiore importanza. Così egli scorgerà nel mezzo di quella a sinistra appena entrato una primitiva tavola istoriata di un Fiorentino rarissimo a trovarsi anche nelle più grandi gallerie e del quale il Morelli invece ebbe la fortuna di acquistare in più altri due quadretti ora esposti nella stessa sala. È questi quel Francesco Pesello, detto il Pesellino, al quale il Vasari dedicò una delle sue biografie, e che si distinse principalmente nei quadri da servire di gradini d'altare o da applicarsi ai cassoni da nozze. Di quest'ultimo genere è appunto la tavola di che si è preso a ragionare, dove trovi espressa coll'aurea ingenuità dell'arte fiorentina della prima metà del Quattrocento una serie di episodi allusivi ad una novella del Boccaccio, ed è quella che si riferisce alla storia di Griselda, che da semplice e povera contadina, dopo varie vicende si vede innalzata al grado di marchesa, essendo stata scelta a moglie dal giovane marchese di Saluzzo. Nel quadro vedesi questi dapprima in procinto di partire per una partita di caccia, poi mentre se ne sta cavalcando e rimane sorpreso alla vista di una avvenente giovine, la quale poco stante scorgesi ignuda nella sua indigenza, scambiare con lui l'anello di sposa ².

Fra i quadretti minori, che si aggruppano intorno all'anzidetto, vogliono essere osservati, quello rappresentante un *giudizio in Tribunale* dello stesso Pesellino, un Cristo morto, sul fondo d'oro, il quale insieme alle due tavolette giottesche che gli stanno ai lati appartiene alle cose più

¹ Vedi: GUSTAVO FRIZZONI: *La Galleria Morelli in Bergamo - descritta ed illustrata con 24 tavole fototipiche* - Bergamo Stab. Tipo-Litografico Frat. Bolis, 1892.

² Vedi in proposito: *Della Pittura Italiana*, di GIOVANNI MORELLI - Milano, Frat. Treves, editori, 1897, p. 258.

antiche che sieno entrate fra le mura dell'Accademia, essendovi sensibili i caratteri propri di Don Lorenzo, monaco degli Angeli a Firenze, che visse ed operò a cavallo del XIV e del XV secolo. *L'assalto di una città sotto il vessillo fiorentino* è rappresentato in altra tavola da cassone ed è pure cosa curiosa nel suo genere, appartenente alla prima metà del XV secolo.

Di quel Domenico di Michelino che è noto come autore di certo quadro del duomo di Firenze illustrante la Divina Commedia e il suo autore, quale vedesi appeso a canto alla porta *della mandorla*, il Morelli erasi acquistato due tavolette assai carine le quali figurano ora nel gruppo di che si discorre. Nell'una si vede un Santo cardinale, seduto nel suo studio, circondato dai suoi libri e assorto in meditazione, nell'altra un Santo francescano in quella che, seduto in cattedra sta a far lezione ad alcuni



LA STORIA DI GRISELDA
del Pesellino — (Fot. Montabone)

allievi allineati nei banchi da scuola. Cose tutte rappresentate colla semplicità propria della scuola fiorentina del Quattrocento.

A chi poi ama in ispecie l'arte del colore non si saprebbe fare a meno di raccomandare un'occhiata alla piccolissima tavoletta di una Madonna col Bambino sopra fondo di paese, del Garofalo, ch'è un vero microcosmo, una quintessenza di quanto seppe fare nei suoi graditi e vibrati accordi quel valente pittore ferrarese.

È forse il più importante fra tutti i capi della raccolta quello che trovasi collocato nel mezzo della seconda parete e nel quale sono espressi dal celebre Sandro Botticelli, entro un edificio a guisa di basilica da tribunale, in diversi gruppi gli episodi concernenti la storia di Virginia romana. Questa tavola il Morelli la rinvenne fra i pegni del Monte di Pietà a Roma, l'acquistò pel suo cugino Giovanni Melli al tenue prezzo di cinque mila lire, — prezzo tenue davvero quando si pensi che altro quadro del

Botticelli di analoghe proporzioni rappresentante la morte di Lucrezia fu venduto pochi anni or sono per 70 mila lire dall'Inghilterra in America, — e l'ebbe da lui in eredità insieme a parecchi altri quadri. Dell'artista nominato si risconteranno altrove dei quadri più accurati e più graziosi, ma difficilmente uno che superi questo per l'animazione delle figure e per la potenza drammatica che vi è impressa.

Stanno ai lati altre due tavole di tanto autore; nell'una ci si presenta un Cristo benedicente, coronato di spine, un tipo angoloso e brutto bensì, ma sommamente caratteristico pel suo autore, non solo nel disegno, ma anche nel colore forte e smagliante, per cui si distingue dai suoi imitatori; nell'altra l'effigie genuina di Giuliano de' Medici, il noto fratello di Lorenzo il Magnifico, assassinato nel duomo di Firenze per opera della Congiura de' Pazzi nel 1478. Figura poco attraente anche questa dal lato estetico, l'importanza storica dell'effigie non ha bisogno d'essere dimostrata. Le qualità poi per le quali è a ritenersi preferibile questo esemplare a quello che passò dal palazzo Strozzi nella r. Galleria di Berlino, sono già state riconosciute generalmente.

Ricomparsa la soavità della *Scuola fiorentina* nella tavoletta dell'Arcangelo col Tobiolo, che rammenta il Verrocchio e i Pollaiuoli ad un tempo e che non a torto suol incontrare la simpatia delle signore educate a un gusto fine e delicato.

Nè va dimenticata per analoghi pregi la figura di angelo in terra cotta, sgraziatamente mutilata in alcune parti, di cui è indubbiamente autore uno de' più reputati scultori toscani, Benedetto da Majano. Basterebbe infatti confrontarla con altre sue figure simili, poste a canto a Madonne o facenti parte di monumenti sepolcrali, per persuadersene. Nè esitò a pronunziarsi in favore dell'opera squisita, già da tempo il dott. G. Bode, direttore della grande Galleria di Berlino, facendone menzione nel suo libro intorno alla scultura fiorentina ¹.

La Madonna col Bambino, pure in terra cotta, che le fa riscontro nell'angolo opposto, congiunge in sè la grazia severa e la grandiosità e viene qualificata per opera dell'antico senese Jacopo della Quercia, (nato nel 1371, morto nel 1438): se con piena ragione o no è cosa che vorrà essere ulteriormente indagata.

Fra i cimelii rari dell'arte vuol essere annoverata poco stante, una piccola tavola con un ritrattino in profilo, che in onta al suo aspetto arcaico, primitivo, è interessante tanto pel soggetto quanto per chi ve l'ha ritratto. È l'effigie di Lionello d'Este, marchese di Ferrara, e fu eseguita da quel Vittor Pisano detto Pisanello di Verona, non meno insigne come esecutore di medaglie che come pittore, ma le pitture del quale per la massima parte rimasero distrutte dal tempo. Lionello, principe illuminato

¹ Vedi *Italienische Bildhauer der Renaissance*, von W. BODE - Berlin, Verlag von W. Spemann, 1887.

e cultore degli studi e delle antichità, governò i suoi Stati, nei quali erano compresi anche i territori di Modena e di Reggio, dal 1441 al 1450 e si compiacque di farsi ritrarre nel bronzo dal Pisanello ben cinque volte, apprezzando l'alto valore di questo principe fra gli esecutori di medaglie. Che questi poi ci tenesse alle sue qualità di pittore, quasi presago che le opere del suo pennello avessero ad andare distrutte, sembrerebbe pro-



ANGELO IN TERRA COTTA
di Benedetto da Majano — (Fot. Montabone)

varlo il fatto che sulla maggior parte delle sue medaglie egli si segna come *pittore*¹. E qui cade in acconcio osservare, ch'è un'onta fatta a così singolare artista il persistere ad attribuirgli un quadretto goffo qual'è quello di certa Annunciazione, nella prima sala Lochis, n. 2.

Vicino al Pisanello figura il Boltraffio in un piccolo soggetto più volte trattato, forse a gara, dagli scolari di Leonardo, ed è quello del Re-

¹ Il ritratto di Lionello della raccolta Morelli faceva parte precedentemente della celebrata galleria Costabili di Ferrara.

dentore giovinetto, inghirlandato, colla mano alzata in atto di benedire. Sarebbe questo il secondo dipinto del gentiluomo milanese che ha trovato rifugio sotto il tetto ospitale dell'Accademia Carrara, da che non gli si saprebbe ragionevolmente aggiungere per terzo una Madonnina nella Galleria Lochis che gli viene aggiudicata oltre a quella nel tondo di che già si è fatto parola. Ma mentre nel tondo l'autore ci si presenta nella venustà de' suoi anni virili, il piccolo Cristo della raccolta Morelli nella sua purezza virginale non disgiunta da una certa secchezza di esecuzione ci rappresenta il pittore ne' suoi anni più giovanili, non altrimenti da quello che si vede in altra tavola di maggiori proporzioni, dove egli diede maggiore sviluppo allo stesso argomento, tavola di cui si tiene felice possessore il sig. Gian Battista Vittadini di Milano, e che insieme a molti altri oggetti di pregio serve di ornamento all'artistica sua villa in Arcore presso Monza.

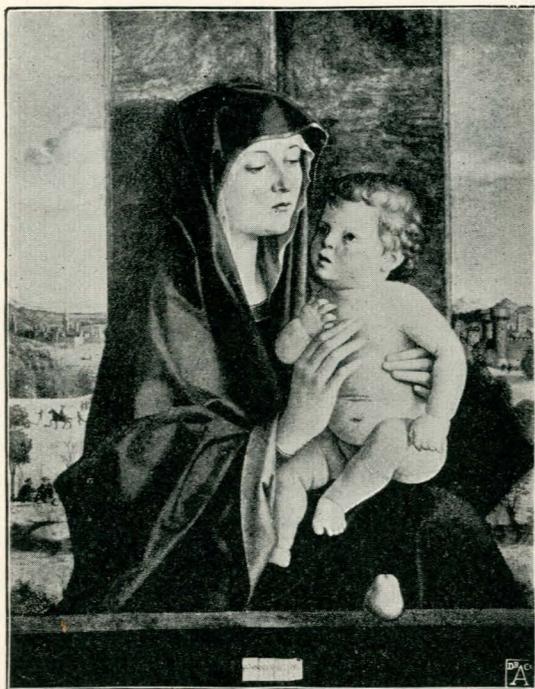
Schierati poi sopra la grande composizione del Botticelli, ecco tre altri quadri di stile severo, v. a. d. una Madonna di Giov. Bellini, che si potrebbe dire della sua prima maniera, e ai lati due bei ritratti di scuola lombarda, dall'impronta eminentemente individuale.

Un problema per i conoscitori, un soggetto, comunque, di alto sapore estetico per ogni amatore di gusto è quello della figura di S. Giovanni Evangelista, col calice nella destra, la palma del martirio nella sinistra; nel fondo alcuni motivi intesi con intelligenza da architetto e al basso sullo sfondo aereo un gruppo di cipressi. Non è soltanto questo particolare in vero, ma anche la soave idealità insita alla figura che indussero ad assegnare alla *scuola toscana del XV secolo* il dipinto, per quanto parecchi buoni conoscitori propendano a ritenerlo ferrarese. A spiegare il dissenso interverrebbe l'influenza generalmente avvertita, nella esecuzione della figura, di Pier della Francesca, ch'ebbe a esercitare il suo magistero, come si sa, tanto in Toscana quanto a Ferrara alla corte del duca Borso d'Este.

Una Apparizione degna di stare fra le sue compagne dell'Accademia di Venezia è quella della tavola di Giovanni Bellini, munita di nitido cartellino a piene lettere, che figura nel centro della terza parete. Nulla di più puro e di più castigato di questa immagine, nella quale si vede concentrato l'intimo sentimento religioso dell'arte veneta sulla fine del XV secolo. Come sia venuta da Venezia a Bergamo è cosa che non si saprebbe rintracciare al giorno d'oggi. Quello che si può credere si è che si trovasse in Bergamasca già da oltre tre secoli. Si sa infatti che da tempo indeterminato apparteneva alle monache di Alzano Maggiore e fu quivi che la vide certamente a' suoi tempi il nostro G. Batt. Moroni e se ne invaghì a segno da non isdegnare di ricopiarla in pittura ben due volte. Una di queste copie, opera giovanile, sta tuttora esposta nella chiesa dalla Madonna della Ripa, presso Desenzano bergamasco (fra Al-

zano e Albino) e ci porge le sacre figure staccate sopra un semplice fondo grigio, l'altra più matura, fa parte della raccolta del conte Paolo Agliardi e si dà qui riprodotta, grazie alla cortese concessione del proprietario, a riscontro dell'originale, acciò si veda come il pittore bergamasco abbia inteso a modo suo e mettendovi il suo carattere, l'immagine del pittore veneziano.

Quest'ultima durante la Repubblica Cisalpina per sottrarla alle rapine



MADONNA COL BAMBINO
di Giovanni Bellini — (Fot. Montabone)

dei Francesi fu dalle monache consegnata alla famiglia Noli d'Alzano, dalla quale fu portata a Bergamo. E si fu quivi che l'acquistò nel 1868 il signor Giovanni Melli di Milano, il quale la lasciò in eredità al cugino Giovanni Morelli.

Benchè d'altra scuola, non disdicono alla pietosa Madonna i Santi che le fanno ala ai due lati, essendo creazione di un pittore, animato alla sua volta da puro sentimento religioso, cioè del Borgognone, già più volte citato in queste pagine. La Santa Marta, in ispecie, che sta esorcizzando un mostro coll'aspersione dell'acqua santa, è di un'espressione così caramente raccolta, che non si saprebbe mai ammirare abbastanza. Le fa riscontro

un giovane S. Giovanni leggente, mentre nella raccolta del nobile signor Francesco Baglioni vedesi un S. Gerolamo in penitenza, che faceva parte della stessa serie, appartenente, a quanto pare, ad una pala d'altare che successivamente andò smembrata e dispersa.

Lo stesso Santo poi in meditazione, seduto nel suo romitaggio, ci apparisce a canto alla Santa Marta in una tela a tempera del vicentino Bartolomeo Montagna. Era quadro caro al defunto proprietario, ed a ra-



MADONNA COL BAMBINO

di Giovanni Battista Moroni (raccolta Agliardi) — (Fot. Taramelli)

gione, perchè condotto con finitezza e con amore in ogni suo particolare e per miracolo affatto scevro da ristauero, mentre il compito cartellino posto sul davanti ne accresce pure il valore.

Sorvolando alle cose minori e ricercando le più prelibate, quali fanno seguito nella seconda sala, ecco il mirabile ritratto d'uomo di Marco Basaiti, che riunisce in sè i pregi solidi dell'arte del Quattrocento con quelli affascinanti del Cinque, rivelando per un verso la sua origine dalla scuola severa dei Vivarini, per l'altro la sua partecipazione, nell'età più matura, ai procedimenti larghi ed immaginosi iniziati dal magico Giorgione ¹.

¹ Il quadro è segnato: M. BAXAITI F. MDXXI, ultima data conosciuta nelle opere dell'autore.

Il ritratto di donna che gli sta a riscontro, per quanto di colorito crudo ed acuto nel disegno, è un campione notevole di un Veronese del quale scarseggiano le opere, vale a dire di Paolo Morando detto il Cavazzola, che per vari rispetti si può considerare il rappresentante più fine della schiera d'artisti locali del principio del XVI secolo. Benchè esistano talune opere di lui più importanti e più simpatiche di questa, pure si vorrà convenire che s'impone pel concetto e per la sfarzosa ed originale foggia del vestiario.

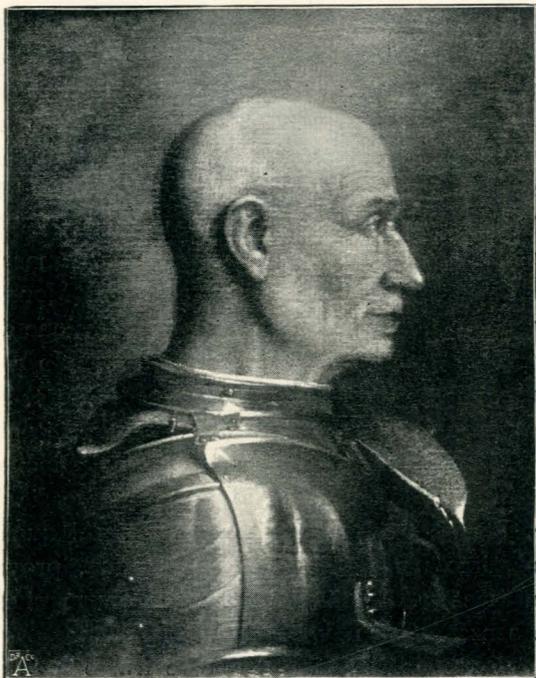
Che se il soggetto non vi è conosciuto, lo stesso non è a dirsi di altra effigie attigua nella quale si riconoscono senza fatica le fattezze di un mulatto e precisamente quelle di Alessandro de' Medici detto *il bastardo* (figlio di papa Clemente VII e di una mora), il duca dissoluto, che fu assassinato, come consta, dal suo parente Lorenzino nel 1539. Nella fattura si riconosce il ritrattista per eccellenza, esatto e sicuro nel modellare, atto a rendere in modo bene spiccato la fisionomia del rappresentato, quale fu fra tutti Angelo Bronzino, il pittore di casa de' Medici.

Sta da un altro lato il gruppo dei valenti Bergamaschi e Bresciani, che rispondono ai nomi di Cariani, di Moroni, di Moretto e di Romanino. Del primo un ritratto di gentiluomo dall'espressione dolce e benigna, composto con vero sentimento d'artista sopra un fondo a cortina ed una scappatoia sul mare; del Moroni un vecchio uccellatore, seduto, dal sogghigno sarcastico, mirabilmente dipinto nella maniera grigia. Alla vista di simili ritratti non si può a meno dal sentirsi capacitati che i suoi modelli vedonsi rievocati in vita, tali e quali dovevano essere sia fisicamente sia psicologicamente. I suoi quadri da chiesa invece, dei quali esiste pure un buon numero, massime nella provincia di Bergamo, provano com'egli, a differenza del suo maestro, il Moretto, riescisse per lo più freddo e banale quando lavorava senza avere il vero sotto gli occhi.

Quanto sia del resto il divario che corre fra le sue figure ricavate da persone vive e quelle da modelli preesistenti, lo prova in modo palese il suo quadro conservato da secoli in codesto Luogo Pio Colleoni. Si tratta della effigie in profilo del fondatore dell'istituzione, destinata a dotare fanciulle povere e oneste, effigie che vedesi poco stante riprodotta in modeste proporzioni. Eseguita quasi un secolo dopo la morte del celebre condottiero Bartolomeo Colleoni, secondo ogni probabilità le servì di modello il ritratto dipinto a tempera da un ignoto pittore contemporaneo in una tela tuttora conservata nella sagrestia della Cappella Colleoni, dove l'attempato guerriero si presenta quale devoto davanti a un Cristo morto, depresso nel sepolcro. Ne segue, che mentre nel ritratto appartenente al L. P. la parte inferiore, rappresentante la corazza, certamente ricavata dal vero, è eseguita con forza ed evidenza grandissima, la testa invece non ha la solita vita, nè è trattata con l'impronta individuale del pittore, che si è soliti riscontrare negli altri suoi ritratti, per quanto non vi facciano difetto

le appropriate gradazioni di tinte è l'intonazione trasparente del fondo grigio per cui egli sempre si distingue.

Chi fosse poi Bartolomeo Colleoni la storia da tempo lo ha tramandato. Per non dilungarci si rammenterà soltanto ch'egli nacque nel castello di Solza nel Bergamasco nel 1400, discendendo da antica illustre famiglia. Datosi presto al mestiere delle armi dopo essere stato alla scuola dei celebri capitani di quell'età, Sforza e Braccio da Montone, si mise alternativamente



BARTOLOMEO COLLEONI

di Giovanni Battista Moroni (L. P. Colleoni) — (Fot. Taramelli)

al servizio della Repubblica Veneta e del Ducato di Milano, facendo fronte, imperterrito, alle più svariate vicende. Egli sopravvisse a tutti i grandi capitani di cui fu così feconda l'Italia nel secolo XV. La sua fortuna fu così splendida come quella degli altri, e invece di aspirare a farsi principe come tanti suoi contemporanei, si accontentò di accumulare grandi ricchezze. Col titolo e cogli stipendi di generalissimo dei Veneziani, da ultimo passò la vecchiaia nel castello di Malpaga e vi morì nel 1475. Ebbe ad eredi quattro figliuole e la Repubblica Veneta, cui lasciò più di cento mila fiorini, somma certamente vistosa per quei tempi. Adornò Bergamo di parecchi edifizî pubblici, fra i quali primeggia la ornata cap-

pella che porta il suo nome, alquanto sciupata pur troppo or sono non molti anni, e fondò il noto ospizio della *Pietà*. Venezia in segno di riconoscenza gl'innalzò la classica statua equestre sul campo di S. Giovanni e Paolo.

Fra le piccole perle della raccolta Morelli non vorrà essere dimenticata certa Samaritana al pozzo, in colloquio con N. S., una creazione ideale del Moretto da Brescia. E più in là sulla stessa parete varie altre cose di età diverse, scelte con sano criterio.

Una testimonianza eloquente dello spirito e del gusto versatile del rimpianto Senatore lo porge la sua piccola ma pregiata raccolta di pitture



IL SATIRO ALLA CASA DEL CONTADINO
di Bernhard Fabritius — (Fot. Montabone)

d'Oltralpe. — Secondo il pensiero suo un locale separato avrebbe dovuto essere destinato alla medesima, come quella che essendo improntata di un carattere suo ben distinto non andava confusa colle opere dell'arte italiana. Ma poi che le condizioni locali non lo permettevano fu giuocoforza scusare colla stessa seconda sala, assegnandovi all'arte forestiera due intere pareti, come si vede fatto.

Si sa che accade assai di rado il trovare nelle gallerie nostre, massime fra privati, delle produzioni di Scuola Olandese, che siano di una certa importanza; s'intende di quella scuola che si rese rinomata dal Seicento in poi sotto la scorta di campioni del valore di un Rembrandt e di un Frans Hals. Il Morelli è uno dei pochissimi che vi riesci. Egli dopo avere viaggiato in quei paesi settentrionali appositamente per assimilarsi l'indole dei pittori locali, un bel giorno, prevenendo a tempo colla risolu-

tezza abituale gli accorti incettatori, seppe farne, vigendo tuttora in Roma il governo pontificio, una bella retata con sapiente criterio in quello stesso Monte di Pietà, dove egli già aveva trovato la grande tavola del Botticelli.

Capo rarissimo fra tutti una larga tela, firmata, di Bernhard Fabritius, uno dei più insigni scolari di Rembrandt. Il soggetto è quello più volte trattato dai pittori Olandesi e rappresentante *la cena del Satiro alla mensa del contadino*, nel quale quei geniali artisti trovavano agio a sbizzarrire il loro umore lieto e burlesco. L'argomento è fornito in origine da una favola di Esopo, riprodotta poi anche dal Lafontaine con qualche variante. Il senso della medesima sta nel rilevare le doppiezze della natura umana per mezzo di un goffo satiro, il quale mentre seduto a tavola come ospite vede i suoi commensali soffiare sui loro cucchiari per raffreddare le pietanze, quando poco stante li aveva veduti soffiarsi sulle mani per scaldarsele, ne rimane turbato e ne conchiude coi versi del poeta francese:

Ne plaise aux dieux que je couche
Avec vous sous même toit!
Arrière ceux dont la bouche
Souffle le chaud et le froid.

Per dare un'idea del valore di questo quadro basti il rammentare che il Senatore rifiutò a suo tempo un'offerta di ben sessanta mila franchi, fattagli da un grande Museo estero. Oggi non àvvi a dubitare che sarebbe stimato sensibilmente di più. Un particolare da notarsi poi si è che allorchè egli lo comperò non appariva affatto nella composizione la figura vivace della donna dal seno scoperto, essendo stata interamente nascosta da uno strato di colore conforme a quello della parete, forse per ordine di qualche prelato o di altra persona scrupolosa che possedeva il dipinto prima di deporlo al Monte.

Quanto al ritratto di donna in ricco costume dell'epoca, aggiudicato a Rembrandt stesso, che si avrà a dire? Per quanto consti che l'attribuzione viene contestata dai conoscitori della partita, i quali poi non si trovano d'accordo nel sostituire altro nome d'autore, sta il fatto che è un capolavoro di quella scuola e che si accosta assai alle opere giovanili del maestro. E invero la data, visibile in un angolo della tela, 1635, corrisponde agli anni giovanili di chi era nato nel 1606.

Quanto all'altro caposcuola F. Hals, il ritrattista per eccellenza, il Morelli credette poter attribuire alla sua prima maniera un busto d'uomo coi capelli cascanti sopra largo bavero bianco che ne ricopre le spalle. In attesa che altri risolvano il quesito, il semplice amatore non potrà a meno di gustare quivi pure il magistero dall'arte che si manifesta in una testa così mirabilmente intesa nel suo tono argentino. — Caldo invece nell'aspetto da buon borghese flemmatico è quella di un uomo su fondo nero,

dove si scopre il nome di un altro valente scolaro di Rembrandt, Nicolas Maes, mentre si distingue per la semplicità impagabile una ragazzina in abito grigio, messa nella stessa schiera.

A questa si aggiungano le due figurine infantili di I. Backer, l'una con una ghirlanda in mano, l'altra con un nido di uccelletti, più *il fumatore* del Molenaer e si conchiuderà che il piccolo ciclo di ritratti riuniti in



RITRATTO DI DAMA
di Rembrandt Van Ryn — (Fot. Montabone)

questo luogo offre una pagina delle più interessanti nella Pinacoteca cittadina, la quale riceve il suo compimento da altre cosette minori pure notevoli, in fatto di quadretti di genere e di paesaggio.

— L'esposizione descrittiva fin qui fatta, per quanto incompleta ed imperfetta, varrà non di meno a dare un'idea del posto elevato che spetta fra altre alle Gallerie dell'Accademia Carrara per la ricchezza dei tesori artistici che possiede; ricchezza dovuta, come si vide, in parte a quanto hanno saputo produrre sopra luogo gl'ingegni di tanti valentuomini nati e cresciuti nel territorio bergamasco, in parte poi a quanto le venne pro-

curato mercè l'oculatezza e la passione per l'arte in genere, congiunta al patriottismo, di parecchi benemeriti cittadini. Che se si considera per un verso come Bergamo, al confronto di altre città, abbia saputo conservare tuttora buon numero di raccolte private, per l'altro, come già nel corso del secolo da che venne istituita l'Accademia mercè la nobile iniziativa del fondatore si sia formata una felice consuetudine quasi tradizionale di generose disposizioni verso la medesima per parte dei più illuminati cittadini, c'è da metter pegno che ai tesori già riuniti altri se ne abbiano ad aggiungere nel processo del tempo.

Se la condizione dei limiti entro i quali questa pubblicazione dovette



REGINA DI SPADE



IL MONDO



FANTE DI DENARI

Tre Tarocchi di proprietà dei signori A. Colleoni e F. Baglioni — (Neg. Roncalli)

essere tenuta lo avesse concesso, ben altro vi sarebbe stato da illustrare in fatto di raccolte, onde si vedono fregiate le case signorili di Bergamo. Poi che di queste non si è potuto fare cenno se non in modo incidentale, ora a guisa di spigolatura finale in vastissimo campo intrattieniamoci brevemente intorno ad una singolare opera d'arte, qual'è quella di un mazzo di carte da tarocco, venuto sino a noi pel tramite di quasi quattro secoli e mezzo. Era posseduto nel secolo scorso dal Rev. Canonico Conte Ambiveri di Bergamo; passò poscia in eredità alla nobile famiglia Donati, pure di Bergamo, ed ora appartiene in parte al nobile signor Alessandro Colleoni, in parte al nobile signor Francesco Baglioni. Si tratta

di una serie di cartoncini alti 17 centimetri e larghi 8 e $\frac{1}{2}$, che recano sopra un fondo d'oro a quadrettature e orli con ornati impressi, ora i cosiddetti *semi* ora le figure usate nel giuoco, vivacemente dipinte queste con forti colori ad acquarello. Si ha contezza che tali carte fossero molto in uso nella prima metà del Quattrocento sotto il dominio dei Visconti. Che a questa famiglia anzi fossero state destinate dall'origine quelle in questione lo proverebbe la presenza del motto *à bon droit*, che vi si vede ripetutamente riportato, e ch'era propriamente quello adottato dai Visconti. Nulla di più caratteristico, di più originale di queste carte figurate, 23 delle quali risplendono, cogli ori, cogli argenti e coi colori di quasi perfetta conservazione nelle vetrine del signor Colleoni, insieme a 26 semi, mentre in quella del sig. Baglioni se ne presentano 12 a figure e 14 a semi, e costituirebbero nel loro complesso il mazzo intero, se non fossero andate smarrite le carte corrispondenti alla *Torre*, al *Cavallo di coppe* e al *Demonio*. Quanto rimane, comunque sia, costituisce sempre un monumento memorabile della prima metà del XV° secolo, come bene lo rilevano le foggie strane, le acconciature con diverse stoffe, brocati, corazze, emblemi onde sono rivestite le fantastiche figure. Il gusto che vi domina infatti ed anche certi tipi di faccie, dai grandi occhi colle pupille tondeggianti troverebbe un opportuno riscontro nelle pitture murali della Cappella della Regina Teodolinda a Monza eseguite nel 1444 dai fratelli Zavattari. Non è difficile, del resto, distinguere due mani diverse di esecutori, mentre si può constatare negli originali, che quello che ebbe a dipingere le figure allegoriche della *Temperanza*, del *Sole*, del *Mondo* (qui riprodotto), della *Luna*, delle *Stelle*, di colorito alquanto più acceso, non è lo stesso cui vanno attribuite le altre figure, delle quali si sono scelte la *Regina di spade* e il *Fante di denari* per dare almeno una pallida idea dell'opera ¹.

Si sa che nel Quattrocento furono eseguiti parecchi di simili giuochi di carte, parte in istampa parte a colori e che si distinse in quest'ultimo genere Marziano da Tortona, segretario del duca Filippo Maria Visconti.

L'umanista contemporaneo Pier Candido Decembrio lo fa autore di una serie con figure ed immagini degli Dei non che di svariati animali soggetti ai medesimi, che non si saprebbe dire dove sia andata a finire, non corrispondendo a tale argomento il giuoco pure incompleto ma unico nel suo genere, posseduto dal Duca Visconti Modrone in Milano e l'altro presso il nobile signor Zanetto Brambilla.

Quanto ai due gentiluomini bergamaschi alla loro volta possono andare superbi di possedere un tesoro artistico di tal fatta, siano quali si vogliano gli autori del medesimo.

¹ Delle antiche carte da giuoco trattò estesamente e con copia di erudizione il conte Leopoldo Cicognara nelle sue *Memorie spettanti alla storia della Calcografia*, a p. 113.

