

APPENDICE

Ricordo delle onoranze tributate dall'Ateneo
di Brescia nel IV centenario natalizio del
pittore

BONVICINO-MORETTO

ALESSANDRO BONVICINO-MORETTO

NATO DA PIETRO CITTADINO BRESCIANO
INIZIATO DA LUI NELLA PITTURA
EBBE MAESTRO IL FERRAMOLA
GIOVANE EMULÒ IL ROMANINO
GAREGGIÒ PROVETTO COL VECELLIO E COL SANZIO
NEL MAGISTERO DEL COLORITO E DEL DISEGNO
ANIMO VERGINALE
INTATTO DAL SENSUALISMO DI UN SECOLO
CHE SPESSO FECE ANCELLE DI CORROTTO COSTUME
LE PIÙ SPLENDIDE CREAZIONI DELL' ARTE
EFFUSE IMMACOLATI IDEALI
NEI MIRABILI DIPINTI
MONUMENTO DI GLORIA IMPERITURA

M $\overline{\text{D}}$ - MDLIV

Nel 1893 l'Ateneo indiceva concorso per un progetto di monumento da erigersi in Brescia al pittore Alessandro Bonvicino-Moretto; esaurite nello stesso anno le pratiche pel giudizio sui bozzetti presentati, veniva nel 1894 commesso allo scultore Domenico Ghidoni di perfezionarne il basamento e tradurre in grande modello il suo progetto che parve fra tutti migliore. (Vedi Commentari 1898).

Durante il triennio 1895-97 diede opera assidua il Ghidoni al suo grande modello e assistito dal consiglio autorevole dei nostri soci architetti A. Tagliaferri e comm. Luca Beltrami, lo portava a tanto miglioramento che ne fu giudicata appieno conveniente la esecuzione in bronzo.

L'impresa venne sorvegliata dal Ghidoni stesso sollecitando il lavoro per modo che tutto fosse in pronto verso l'autunno del 1898, nella quale epoca si voleva ricordare il quarto centenario natalizio dello insigne artista bresciano.

Contemporaneamente commettevasi la preparazione dei marmi destinati pel basamento; alla collocazione dei quali soprintese con intelligente e solerte direzione il socio prof. architetto L. Arcioni.

A preparare poi condegne onoranze al sommo pittore pel giorno in cui il monumento sarebbe stato scoperto al pubblico, fu costituito un Comitato che dovesse nel miglior modo tutto predisporre per rendere più solenne la festa cittadina e vennero chiamati a comporlo:

Presidente — S. E. il Comm. MASSIMO BONARDI, Pro-Ministro per la Pubblica Istruzione.

Vice-Presidente — Prof. Uff. GIULIANO FENAROLI, Provveditore agli Studi per la Provincia di Brescia.

Segretario — Prof. Uff. GIANNANTONIO FOLCIERI, Preside del R. Liceo Arnaldo.

Commissari.

ARCIONI arch. LUIGI
 BETTONI co: d.r FEDERICO
 CICOGNA cav. LUIGI
 DA-PONTE uff. d.r PIETRO
 FÈ-D'OSTIANI co: mons. LUIGI
 FORNASINI avv. GAETANO
 MANZIANA CARLO
 MOLMENTI prof. comm. POMPEO
 MORELLI avv. cav. PIETRO
 RIZZINI cav. d.r PROSPERO
 ROVETTA FRANCESCO
 TAGLIAFERRI arch. uff. ANTONIO
 ZUCCARI ARNALDO

Il Comitato deliberò tosto di promuovere esposizione delle opere del Moretto quanto più fosse stato possibile ricca di capolavori, al quale intento adjuvarono con speciale premura i commissari mons. co: Fè d'Ostiani, Francesco Rovetta e Carlo Manziana. — S. Ecc. monsignor Vescovo ed il Prefetto della Provincia emisero all'uopo valide commendatizie presso Comuni e Fabbricerie, invitandoli a concedere quadri per la mostra, al consenso largo e benevolo dei quali si aggiunse la gara di privati che possedevano preziosi lavori dell'insigne Maestro o pregevoli copie dell'epoca e della scuola di lui. Pare doveroso ricordare benemeriti nella degna impresa la contessa Vittorina Martinengo Cesaresco-Cochard; la contessa Caterina Salvadego, nata Ugoni, e più altri dei

quali è cenno nel breve catalogo che pubblichiamo a chiusa di questo ricordo.

Si poterono per tal modo raccogliere nelle sale della pinacoteca comunale Martinengo da Barco 45 tavole e tele del Moretto e per opportuni accordi altre 5 ne erano visibili a S. Clemente, 7 nel Duomo vecchio, 16 in S. Giovanni, 4 a S. Nazario, 2 nel palazzo già Martinengo della fabbrica ora Ugoni Salvadego, dove pur si ammirava dai visitatori quello splendido gioiello di un salotto dipinto a fresco dal Bonvicino, tuttodi stupendamente conservato, per tal modo si trovarono esposti contemporaneamente assieme nella nostra città 80 lavori del sommo artista ed a rendere più completa la mostra venne in ajuto il Ministro della Pubblica Istruzione, che inviava all'Ateneo 53 fotografie di capolavori Morettiani riproducenti altrettante opere dell'insigne artista che trovansi sparse per l'Italia od all'estero.

Si deve al gusto squisito ed alla operosità miracolosa del socio cav. Cicogna se tanta mole di collezione apparve stupendamente ordinata alla meraviglia del pubblico bresciano e dei moltissimi visitatori che da ogni parte accorrevano fra noi.

E perchè fosse consacrata e diffusa la gloria del valentissimo pittore si volle consegnato l'elenco descrittivo dei capolavori che di lui tuttora si conservano in uno splendido volume illustrato. Allo studio competente e diligentissimo del socio d.r Pietro Da-Ponte fu commessa l'ardua quanto nobile impresa alla quale egli attese con squisito intelletto ed assidua cura in modo da raccogliere tutto quanto di giudizi fu pronunciato intorno al Moretto, ordinando preciso ed armonico il catalogo che risponde ad ogni richiesta e desiderio di artisti ed amatori. (1)

(1) Lo splendido volume in quarto, stampato dalla *Tipografia Editrice* sotto la sorveglianza amorosa del prof. Angelo Canossi, consta di 144 pag. ed è adorno con 50 eliotipie, eseguite espressamente dalla ditta Calzolari e Ferrario di Milano.

Disposta di tal modo ogni cosa per le onoranze, preso accordo per le pubbliche feste col Municipio che all' uopo avea costituito altro Comitato, si fissò l' inaugurazione del monumento a 3 settembre (1) diffondendo inviti ad Accademie, Autorità, Rappresentanze, Artisti, Letterati ed uomini politici, così che si avesse nella solenne cerimonia largo concorso e decoro e dignità di ammiratori.

Tale fu invero la festa cittadina che si svolse nei primi giorni di settembre fra noi; ricca di spettacoli, affollata di visitatori, tutta brio ed insolita vivacità.

Facciamo seguire le conferenze ed i discorsi pronunciati in onore del Moretto cominciando da quello con cui il socio avv. cav. Pietro Morelli con entusiasmo di ammiratore ed amore di artista, parlò del nostro sommo ai cittadini predisponendo gli animi alla commemorazione.

Seguono i discorsi inaugurali per la consegna del monumento pronunciati da S. E. il Presidente comm. avv. Massimo Bonardi e dal socio Assessore avv. Gaetano Fornasini pel Municipio.

Chiude la conferenza tenuta il giorno stesso dal socio comm. P. Molmenti

Aggiungiamo a questo ricordo una nobile lirica del socio prof. Demetrio Ondeì e le epigrafi dettate dal Segretario pel monumento e per l'album. Nè possiamo tralasciare un cenno di gratitudine verso l' egregio concittadino cav. Francesco Pasini che compose e fece eseguire dal corpo di musica Municipale una marcia dedicata al Moretto della quale offerse, dono gradito, il manoscritto all' Ateneo.

(1) Per esattezza d'informazione avvertesi, che da prima era stata destinata al 4 settembre.

*Conferenza dell'avv. cav. P. Morelli, tenuta
la sera del 6 marzo 1898 all'Istituto So-
ciale d'Istruzione in Brescia.*

SIGNORE E SIGNORI,

Il benemerito Presidente di questo Istituto m'ha scritto esortandomi a tenere una conferenza sul Moretto, quasi in preparazione, come egli disse, alle prossime feste pel quarto centenario dalla nascita del grande artista e pella inaugurazione del monumento, il quale educa noi e spinga a sentire e ad operare altamente.

Sebbene non mi credessi da tanto, non ho saputo rifiutarmi, sia perchè mi si volle rammentare che in passato ho pure portato il mio piccolo obolo a questa provvida istituzione, sia perchè si volle fare assegnamento sull'amore che sento per l'arte, cui negando mentirei.

Pertanto e dacchè fino ad ora non vennero altri assai di me più competenti e qui discorrere intorno a così nobile argomento, confido non vi sarà affatto discaro in mancanza di meglio, che io vi intrattenga alcun poco a parlarvi di Alessandro Bonvicino, il luminaire della pittura bresciana; meco convinti sia speso assai utilmente il tempo col richiamare alla nostra mente la figura modesta, sentimentale, religiosa di un veramente grande nostro concittadino, che ha recato e reca tanto lustro a Brescia e alla patria Italiana.

I.

** Crederci destinati ad una vita d'ozio, di godimenti,
d'intemperanze e ai soli materiali interessi e alla sola carnale
esistenza senza un degno pensiero, senza una favilla che scaldi*

a nobili azioni è lo stesso che stranare dai suoi più veri intendimenti le ragionevoli intelligenze, è soffocare in noi quegli ingeniti sentimenti che ci parlano del buono, del bello e del grande, e ci dilettono e infiammano alla vista di generosi esempi, de' quali in ogni paese, in ogni condizione ed età fu capace l'umana natura.»

Queste nobili parole si leggono nel forbito sermone pronunciato dal chiarissimo e dotto abate Zambelli il 24 novembre 1842, alloraquando nell'antico tempio di S. Clemente venne inaugurato quel modesto monumento ad Alessandro Bonvicino.

Erano dirette a dimostrare quanto sia ragionevole e coscienzioso, quanto sia utile e santo impiegare degnamente la vita, ciascuno a seconda della nostra indole, del nostro intelletto e delle varie circostanze in cui ci troviamo.

La vita è breve e quindi sarà assai lodevole il prolungarla, per quanto possibile, col renderla feconda di opere meritevoli e durature, le quali fanno rivivere anche sotterra dove è *muta l'armonia del giorno*. Per contrario dev'essere assai doloroso l'andarsene per sempre da questo mondo senza aver fatto nulla di bene e senza lasciare di sè onorata memoria. La morte, almeno per quanto pare a me, non è per sè stessa una gran bella cosa, sebbene sia così naturale. Diventa bella quando si sacrifica la vita per un nobile scopo, ma in tal caso è la grandezza del sacrificio che santifica e fa apparir bella la morte. Morire sia pure nel proprio letto e circondati da amorosa cura, senza lasciare alcuna traccia di sè in così vasto campo, dove per fare il bene c'era posto per tutti, è propriamente morire senz'essere vissuti.

La non lunga esistenza di Alessandro Bonvicino fu solenne rappresentazione di alto e fecondo impiego della vita; e ben pochi come lui raggiunsero il termine prefisso, non già solo colla potenza dell'ingegno, ma con istraordinaria forza di volontà.

Ai nostri giorni non può accadere che un piccolo Canova passi ignorato la vita per non essere a caso stato scoperto; non può avvenire che vividi ingegni nati per l'arte rimangano impediti dall'esplicare i nascosti tesori, sia dall'oscurità dei natali, sia dalle angustie della domestica fortuna. Può darsi piuttosto che la stessa facilità di mezzi per iniziarsi nell'arte ecciti taluno ad accostarvisi senza forse averla in realtà mai sentita e compresa; mentre avrebbe egli potuto impiegare la vita assai proficuamente col dedicarsi ad altro, che fosse più consono alla propria indole e al proprio ingegno.

Ma, se rimontiamo ai tempi del Moretto e anche solo cinquant'anni, a chi era nato povero in una borgata o in una città di provincia come la nostra, si presentavano tali e tante difficoltà da scoraggiare chiunque non covasse entro di sé la fiamma ardente, si da sentirsi forte per sottoporsi ad ogni privazione e per posporre ogni lusinga di piacere; pur di vivere o morire colla tavolozza e i pennelli fra le mani, pur di allietarsi e confortarsi dell'idea di sopravvivere nei propri lavori, di manifestare ai posteri i propri sentimenti e le proprie passioni, come se ancor vivo parlasse.

Il nostro Moretto nacque povero, visse non ricco e percorse la vita frammezzo alle più grandi calamità: pestilenze, corruzioni, tradimenti, guerre intestine, saccheggi e dominazioni straniere. Ma desse non hanno potuto soffocare la scintilla del suo genio e impedire che diventasse fiamma ardente; la quale guidò e sorresse i suoi passi faticosi sull'erta via della gloria e lo rese immortale. E tuttora coi suoi capi lavori d'arte parla a noi, che estatici li ammiriamo, un linguaggio dolce e sereno, c'ispira gli alti sentimenti che fecondavano il suo grande cuore d'artista, ci fa superbi del nome bresciano.

II.

Fino a non molti anni mancavano sicure notizie sull'epoca della nascita di Alessandro Bonvicino, ma dopo le intelligenti ricerche dell'illustre architetto Vantini, si è potuto rilevare in quale anno presso a poco è nato. Il prelodato Vantini trovò di fatto nel vecchio nostro archivio del censo un prezioso documento del grande artista, cioè la Polizza d'estimo dell'anno 1548 n. 171, in principio della quale sta scritto: « *Polizza di mi Alessandro Bonvisino cittadino qual sta in Brescia — Mi Alessandro pittor di età de anni circa cinquanta.* » Dunque, se per sua stessa dichiarazione nel 1548 aveva circa cinquant'anni, bisogna ritenere ch'egli sia nato intorno al 1498, quattro secoli or sono.

In principio del secolo XV la sua famiglia era qui discesa dai monti di Ardesio nella val Seriana in provincia di Bergamo, ma alla fine del secolo medesimo si contavano parecchie famiglie Bonvicino nella provincia nostra, come ad Iseo, a Palazzolo, ad Erbusco ed a Rovato, le quali trafficavano di lanerie e di panno.

Anzi il padre Cozzando di Rovato, scrittore del secolo XVII, asserì per amore di campanile e senza alcuna dimostrazione che il Moretto era nativo di Rovato; altri, come il Nicoli Cristiani e il Cocchetti, aderirono a questa opinione. Ma il Vantini fece risaltare la erroneità di così facile asserto e, cercando le memorie municipali di quell'età, mise in chiaro che la famiglia del nostro pittore si differenziava dalle altre Bonvicino e quindi anche da quella di Rovato, per avere il soprannome di Moretti. Non devesi poi trascurare ch'egli stesso il Bonvicino si qualificò di Brescia, segnandosi sotto alcuni dipinti *Alexander Brixienensis*, come, senza andar lungi, si può leggere sulla pala dell'altar maggiore in S. Giovanni e su una tavola in forma di mezzaluna sopra quell'altare

del Sacramento; la quale ultima però viene da alcuni attribuita ad un altro Alessandro Bonvicino, lo zio, come vedremo, del grande artista, e da taluno ad un Alessandro Romanino.

Il diligente e studioso nostro concittadino sac. Stefano Fenaroli, nel suo *DIZIONARIO DEGLI ARTISTI BRESCIANI* stampato a Brescia nel 1877, così ha ritenuto di spiegare il motivo del soprannome Moretto portato dal nostro pittore: « *Correva l'anno 1456 (quindi 42 anni prima della nascita di Alessandro) e nel giorno 26 maggio al podestà di Brescia Bernardo Bragadeno si presentavano certi Ambrogio e Moretto q.^m Guglielmo di Ardesio cognominati pure Bonvicini, dichiarando di essere forestieri, (forenses) ma che da 24 anni e più (e però da più di 63 anni prima della nascita del nostro pittore) avevano preso domicilio nella città di Brescia e nel contado, esercitando la mercatura. Domandavano essi al Consiglio Comunale il favore della cittadinanza bresciana, e, dietro onorifiche testimonianze assunte sul conto di questi postulanti, tantosto venivano ad essi accordati i titoli e privilegi della cittadinanza domandata.* »

Da questa notizia, che il Fenaroli dichiarò di avere attinta dagli archivi municipali, egli ha desunto il motivo per il quale questa famiglia Bonvicino venuta a stabilirsi a Brescia portasse il predicato di Moretti, dal nome cioè di un suo antenato, e il perchè lo stesso nostro pittore abbia amato di segnarsi al basso di alcune tele *Alexander Morettus*.

Al Vantini, in altre ricerche presso l'archivio municipale, venne dato di rilevare che nella famiglia del nostro Moretto, diciotto anni prima della sua nascita, viveva altro pittore di nome Alessandro che si chiamava comunemente Alessandro Ardesio.

Di fatto la provigione 12 maggio 1481 del Consiglio Comunale di Brescia parla di un contratto con detto Alessandro Ardesio, di riformare *sub Lodia magna* le immagini di S. Marco e dei Santi Apollonio e Filastro, antichi protettori

di Brescia, e di eseguirvi altri dipinti. E si argomenta ch'egli godesse fama di valente pittore, se fu onorato di commissioni dal nostro Comune.

Il Fenaroli aggiunge nel suo DIZIONARIO che questo pittore lavorò anche in Valle Camonica, anzi, e secondo gli accertò il cav. Gabriele Rosa, avrebbe dipinto sul prospetto dell' Annunciata in Borno.

Tali erano le notizie fino ai nostri giorni intorno alla famiglia del grande Bonvicino, secondo le ricerche specialmente del Vantini e del Fenaroli. Ma ora un'altra egregia persona sta occupandosi intorno agli antenati del Moretto, il cav. Livi Direttore dell'Archivio di Stato; lo fa con intelletto d'amore e fra non molto saranno rese di pubblica ragione le sue memorie. (1) Devo alla somma cortesia di lui alcune preziose notizie desunte da vari documenti antichi d'indubbia fede. Secondo quanto mi ha assicurato, i fratelli Ambrogio e Moretto q.^m Guglielmo, dei quali ha parlato il Fenaroli, non appartenevano alla linea retta ascendente del nostro pittore, sibbene alla collaterale. Il bisavolo del nostro Bonvicino, contemporaneo al predetto Guglielmo e forse fratello suo, fu certo *Assandro*, il quale ebbe due figli, Tonolo, che figura in un documento del 1454, e *Moretto*, che figura in altro del 1438 siccome ascritto all' arte del lanificio, ed è l'avo del grande artista. Questo Moretto ha avuto pure due figli, entrambi pittori, *Alessandro e Pietro*; il Pietro, padre del grande Bonvicino, figura anche nella stipulazione di un atto del 1498, e l'*Alessandro*, lo zio paterno, è precisamente il pittore *Alessandro Ardesio* ricordato dal Vantini, che morì nel 1484, e cioè tre anni dopo aver avuta l'accennata commissione dal Comune di dipingere *sub Lodia magna*, e quattordici anni prima della nascita dell'omonimo e celebre suo nipote.

(1) E lo furono per susseguenti pubblicazioni a cura dell'on. Molmenti, al quale vennero consegnate dette memorie dallo stesso Livi, con opportune ed accurate dilucidazioni.

Anche il Fenaroli ha ricordato un Pietro Moretto pittore, ma lo ha detto fratello di un Gio. Giacomo invece che di Alessandro. Egli ha pur trovato nel cosiddetto Bollettario della città del ricordato 1498 (l'anno di nascita del nostro Moretto) e agli ultimi di febbraio, che esso Pietro Moretto dipingeva lo stemma di S. Marco e quello dei Rettori della città in occasione della venuta a Brescia di Caterina Cornaro regina di Cipro.

Lo stesso Fenaroli aggiunge che lo Zamboni (1), nel vedere questo pittore Pietro essere ricordato ora sotto il nome di Moretto ed ora di Bonvicino, ha ritenuto che potesse essere realmente il padre del grande Bonvicino; ma il Fenaroli medesimo ha pensato che tale induzione dello Zamboni non era per allora accettabile e si augurò che su tale argomento si facesse maggior luce.

E di questa luce è appunto benemerito apportatore il cav. Livi colle sue recenti e positive scoperte, per le quali è altresì assodato che *bresciano* era Moretto avo del nostro pittore e per lo meno fino dal 1438 che *bresciani* erano il suddetto Pietro padre suo e lo zio Alessandro, e che entrambi questi figli di Moretto, abbandonata la famigliare industria, si dedicarono alla pittura. Finalmente non resta più alcun dubbio che Brescia è stata la madre fortunata del grande artista.

III.

Gli studiosi che si sono occupati di Alessandro Bonvicino, non sono concordi circa il dove egli abbia trascorsa la prima gioventù e appresi i rudimenti dell'arte. Il Ridolfi, fra gli

(1) Don Baldassare arciprete di Calvisano, scrittore della seconda metà del secolo scorso (*Memorie intorno alle Fabbriche più insigni della Città di Brescia 1778*, pag. 109, nota 52).

uni, nella sua opera *LE MERAVIGLIE DELLA PITTURA VENEZIANA* stampata a Venezia nel 1648, lasciò scritto che il Moretto « essendo fanciullo passò a Venezia in casa di Tiziano, dove stette per qualche tempo ad apprendere l'arte e cercò ancora di seguire la maniera di Raffaello. Ritornato a Brescia cominciò a far vedere gli avanzi dello studio suo, ornando quella patria con molte sue fatiche. »

Gli altri invece ritennero che il Moretto, dopo appresa la prima istruzione in famiglia (ed ora sarebbe accertato che fosse realmente una famiglia di pittori), abbia avuto a maestro Florianò Ferramola valentissimo pittore bresciano morto nel 3 luglio 1528. Costui ebbe a sua volta per maestro un altro insigne pittore bresciano, Vincenzo Foppa il vecchio, morto già fin dal 1492, sei anni prima della nascita del Bonvicino; il qual Foppa, in sullo scorcio della vita teneva aperta in Brescia una scuola di pittura stipendiato dal Comune.

A proposito del nominato Ferramola si ricorda un curioso aneddoto di sua vita, che dimostrerebbe come egli non d'altro si curasse che dell'arte e come dalla stessa fosse assorbito; e per certo l'indole del Moretto ha rispecchiata sotto un tale aspetto quella del ritenuto suo maestro. Tale aneddoto è ricordato nella storia del sacco di Brescia consumato dai Francesi nel 1512 sotto il comando di Gastone di Foix, ed io mi servo delle parole del sac. Fenaroli. « Stava egli (il Ferramola) dipingendo una delle grandi sale nella nobile casa Della Corte (Borgondio) nel mentre andava a fuoco e a ruba la città, ne punto lo avean persuaso a lasciare il pennello e il suo lavoro il grande eccidio che avveniva intorno a lui, il rumore delle armi e le grida dei poveri cittadini manomessi. Ma ecco che tutto a un tratto una pattuglia di soldati francesi, penetrata nella sala dove egli stava dipingendo, gli intimò di scendere dal ponte e di far consegna delle sue robe. Imperterrito si volse a loro e disse: = Andate da mia moglie, e con lei intendetevela in proposito. = Questi

freddi accenti del pittore bresciano calmavano le furie di quella soldatesca, e, se non la foga del bottino, almeno quella del sangue. Usciti da quella casa, riferirono al generale francese Gastone de Foix di questo pittore, del lavoro mirabile del suo pennello da essi veduto, e specialmente del suo carattere impavido. Gastone chiamò a sè il Ferramola, e volle da lui essere ritratto, remunerandolo assai generosamente, forse per indennizzarlo del totale spoglio che i soldati avevano fatto della di lui casa. »

Ritornando al nostro argomento, ricorderò che gli stessi studiosi, i quali hanno ritenuto che il Moretto non siasi dilungato da Brescia nemmeno durante la prima gioventù, hanno pensato che quivi, avanti e contemporaneamente agli insegnamenti avuti dal Ferramola, abbia altresì studiato sulle opere di Foppa il vecchio, e che per tanto le ispirazioni svolte colla sua prima maniera si manifestano attinte alla purezza della pittura del quattrocento. Hanno pensato che di poi sia stato eccitato dal colorito vivace del suo forte competitore Gerolamo Romanino, altro luminare della pittura bresciana, nato circa il 1485, morto intorno al 1566; padre di quella Margherita, che andò sposa al celebre pittore di affreschi Lattanzio Gambara, nato questi nel 1530 e morto sul lavoro nel 1574, per essere precipitato da un ponte nella vecchia chiesa di S. Lorenzo. Hanno pensato che il Moretto possa essere stato in seguito spinto dai meravigliosi dipinti, che il Tiziano mandava a Brescia di quando in quando, e per tal modo si rendono ragione del perchè il nostro pittore siasi di poi avvicinato al fare largo e poderoso del capo scuola della pittura veneziana.

Di fronte a queste diverse congetture, non prive certo di fondamento, parmi cosa prudente il badare al fatto, che, come vedremo, non risulta da positivi dati avere il Moretto eseguito lavori qui a Brescia fino al 18° anno di sua età, e che per conseguenza non si possa escludere essersi egli

durante questo periodo recato a Venezia nello studio del Tiziano; tanto di più che il Ridolfi si è limitato a dire che il Moretto passò in casa del Tiziano essendo fanciullo e che vi stette solo per qualche tempo. È facile il supporre che vi sarebbe rimasto assai di più, qualora glielo avessero permesso le condizioni economiche di sua famiglia..Ma il voler escludere che il Moretto abbia avvicinato il Tiziano nei primordi di sua carriera, perchè col fatto manifestò di apprezzare il grande maestro solo verso la fine della propria vita, parmi sia troppo. E per la verità non si può negare un continuo progresso anche nei lavori degli uomini grandi, nè si può disconoscere ch'essi pure sviluppano assai più tardi i germi del sapere in loro infusi all'esordire della carriera; avviene anche a noi che solo in età già matura facciamo tesoro dei consigli e dei suggerimenti dai nostri padri avuti mentre eravamo fanciulli, perchè prima, non che di metterli in pratica, non fummo in grado di apprezzare e fors'anco di comprendere.

Quindi e dopo tutto può stare che il nostro pittore, nei primi dieciotto anni di vita, siasi iniziato nella carriera e coll'apprendere i primissimi rudimenti in famiglia, e collo studiare le opere del Foppa, e coi suggerimenti e colla guida del Ferramola, e collo istruirsi dello stile di Raffaello, sia coll'ammirare alcuni suoi quadri, sia collo studiarne il disegno sulle stampe di Marcantonio Raimondi che li rendeva popolari in tutta Italia; pur ammettendo che durante questi dieciotto anni e fin da fanciullo siasi trovato per qualche tempo a Venezia nello studio del Tiziano. Nè si potrebbe negare che di poi sia stato spinto dalla gara col suo competitore Romanino, e lo abbiano eccitato altresì i quadri, che di quando in quando mandava a Brescia il Tiziano medesimo.

Sopra tutto non si deve dimenticare che il Moretto era un uomo singolare, e, a dirla collo Zambelli, ** quella forza*

di volontà che si prefiggeva il conseguimento dell'ottimo, che s'infiammava e dilatava innanzi a un grande intendimento di perfezione, e ne faceva acuto stimolo e generoso bisogno della sua vita, fu in lui singolare e di rarissimo esempio. » E così ben può dirsi di lui che imparò da tutti e non copiò da nessuno, e così si spiega com'egli nel corso del cinquecento abbia conservata l'impressione sincera, la dolcezza melanconica, la candida ingenuità della pittura del quattrocento; e, pure addestrandosi e perfezionandosi nella tecnica sull'esempio dei robusti coloritori suoi contemporanei, conservò egualmente gli alti suoi ideali, sì da essere quasi unico esempio di castigatezza frammesso alla seducente licenza del cinquecento. E se nel tempo istesso parve imitare Raffaello e Tiziano, le due grandi aquile, che nell'arte sublime si slanciarono alle più alte sfere con voli diversi, manifestò pur sempre una spiccata personalità nella moltitudine delle sue opere e uno stile tutto proprio, il che è privilegio degli ingegni eletti.

IV.

Colla scorta delle date che Alessandro Bonvicino amò di apporre a non pochi suoi dipinti, e colla guida di notizie desunte da alcuni scritti, procuriamo di seguire nella sua vita il nostro grande pittore sulle tracce sicure e positive lasciate dai suoi lavori.

Nel 1516, e cioè all'età di circa 18 anni, ha dipinto insieme al Ferramola le imposte dell'organo in Duomo vecchio, ultimate nel 1518; come risulta da quel bollettario N. 1 a pag. 69 sotto la data 19 novembre 1516 e a pag. 70 e 71 sotto le date 7 maggio e 20 settembre 1518. Quelle imposte passarono di poi alla chiesa dei Santi Faustino e Giovita e quindi alla chiesa di S. Maria in Lovere.

Il senatore Morelli colla nota sua competenza attribuiva al Moretto una tavoletta = Cristo che porta la croce = colla data del 1518, esistente nella Raccolta Lochis presso l'Accademia di Bergamo.

Con contratto 21 marzo 1521 rogato dal notaio Scarati ed esistente nell'archivio della Fabbriceria di S. Giovanni, all'età cioè di anni 23, si obbligò insieme al Romanino di dipingere quella magnifica cappella del Sacramento.

Nel 1524, quando aveva circa 26 anni, ebbe commissione dal Comune di dipingere l'Assunta che tuttora si vede all'altare maggiore in Duomo vecchio, compiuta nel 1526; come si apprende da quel bollettario N. 1 sotto la data del 13 luglio 1524 pag. 27.

Nello stesso anno 1524 ebbe altro incarico dal Comune di dipingere a fresco sull'esterno della chiesuola di S. Faustino *ad sanguinem*, detta comunemente di S. Faustino in riposo, il solenne trasporto da S. Afra a S. Faustino dei due martiri protettori di Brescia, avvenuto nell'anno 848 celebrante il Vescovo Ramperto. Lo si rileva da un manoscritto di Pandolfo Nassino, contemporaneo al Moretto, che si conserva nella Biblioteca Queriniana. Ivi a pag. 92 si legge: *• Li 3 Novembre 1526 in sabato fu compito da dipingere sotto la Porta brusada in Bressa, cioè della traslazione dei Beati SS. Faustino e Jovite, e fu M.^{er} Alessandro de Moretti dipintore. Item dell'anno mille cinquecento trentatre (sette anni dopo) se rompete parte de detta dipintura per farge sotto una bottega. •* Per il qual guasto, ed essendo già l'affresco deperito, come appare da ordine municipale, venne commesso nel 1603 a Pietro Maria Bagnadore, architetto e pittore, di copiarlo sulla tela, che tuttora pende in luogo coperta da imposta, e rimuovendo la quale si potranno forse ancora scorgere le tracce dell'antico affresco. (1)

(1) Pur troppo tali ricerche furono fatte, nell'occasione delle feste Morettiane celebrate nel Settembre del corrente anno, senza risultato alcuno.

Nel 1526, all'età di 28 anni, dipinge il ritratto di un gentiluomo, che porta segnata al basso la data. Questo ritratto si trovava nel palazzo Fenaroli in Brescia ed ora esiste nella Nazionale di Londra.

Nella Galleria Leuchtemberg a Pietroburgo esiste altro ritratto di ignoto che porta la data del 1527, quando Moretto aveva 29 anni.

Nella nostra chiesa di S. Francesco vi è una bellissima tavola dipinta da Alessandro nel 1530, quando aveva circa 32 anni, rappresentante S. Margherita da Cortona, S. Francesco e S. Gerolamo colla data appunto del 1530.

Nel 1533, a 35 anni, dipinse la miracolosa Madonna di Paitone, come risulta dai registri di quel Comune, e, secondo una tradizione raccolta dal Ridolfi, vi si preparò con preghiere e devozioni.

Lo stesso anno 1533 è segnato sul ritratto = Medico o Botanico = esistente a Genova nel Palazzo Rosso (Galleria Brignole Sale).

Nel suddetto palazzo Fenaroli, fra alcuni altri lavori del Moretto, già venduti nel 1882, si vedeva un bellissimo ritratto di persona vestita in nero, colla data 1536, quando il Bonvicino aveva anni 38; ora trovasi a Milano presso il marchese Fassati.

Nella Galleria Martinengo da Barco esiste un magnifico quadro rappresentante S. Nicolò da Bari, proveniente dalla chiesa dei Miracoli; vi è segnato il 1539, quando Moretto aveva anni 41.

Un ritratto di monaco, ora nel Museo Civico di Verona, porta la data del 1540, e il pittore bresciano contava allora anni 42.

Oramai siamo giunti a quel periodo della vita di Bonvicino in cui, per la eccellenza delle opere, la sua fama ha varcato le mura cittadine e si è sparsa almeno nelle provincie limitrofe.

Bergamo, che già nell'anno 1529 l'aveva chiamato ad *fiendas diversas designationes et perfilaturas* per abbellire il suo magnifico tempio di S. Maria, come risulta da un libro in quell'archivio della Misericordia, gli commise per la chiesa di S. Francesco la bella tavola di S. Pietro martire, ora nella Galleria Ambrosiana, e la non meno bella tela per la chiesa di S. Andrea, rappresentante questo Santo cogli altri Domno, Domnone ed Eusebia; e deve a lui la gloria di G. B. Morone d'Albino, scolaro suo e ritrattista assai celebrato.

Milano lo chiamò a decorare di affreschi la chiesa di S. Celso, e gli commise per la stessa il quadro rappresentante la conversione di S. Paolo segnato *Alexander Morettus*.

Nel 1540, trovandosi a Trento il Romanino a dipingere per conto di quel cardinale Mandrusio, il Moretto ebbe da questi l'incarico di un quadro per quella chiesa di S. Maria Maggiore rappresentante Maria e alcuni Dottori della Chiesa, e contava allora 42 anni.

Nello stesso 1540 Verona gli commise un quadro per S. Giorgio Maggiore segnato *Alexander Morettus Brix. 1540*, rappresentante Maria e le sante Agata, Cecilia, Agnese e Lucia.

Dai padri Umiliati della chiesa di S. Maria alla Ghiara, pure in Verona, ebbe l'incarico di altro quadro segnato *Alexander Morettus 1541*, rappresentante Maria, S. Elisabetta e S. Gio. Batta, e al basso due padri Umiliati, quello dei quali ha la mitra deposta a lato era Bartolomeo Averoldo vescovo di Calamona, l'altro Aurelio suo nipote. Questa tela, dopo la soppressione di quei frati, passò al conte Teodoro Lechi di Brescia, ed ora trovasi nel Museo reale di Berlino.

Pure nel 1541, quando cioè il Moretto aveva 43 anni, ha eseguito il quadro all'altare del Sacramento nella nostra chiesa di S. Nazzaro, rappresentante N. Signore attorniato da Angeli ed a basso Mosè e Davide, per commissione di

Lodovico Offlaga e come da istrumento 4 maggio 1541 in quella Fabbriceria.

Pel convento di S. Giacomo a Monselice sul padovano dipinse nel 1544, d'anni 46, un grandioso quadro rappresentante il Redentore e la Maddalena in casa del Fariseo. Quando venne soppresso quel convento, detto quadro passò a Venezia nella chiesa della Pietà sulla riva degli Schiavoni. L'ora compianto Cavalcaselle di Verona, il redivivo Vasari, giudicò questo quadro fra i migliori del Moretto di ultima sua maniera. Trattò simile argomento nel quadro qui in Brescia, il primo a sinistra entrando in S. Maria Calchera, ed è mirabile la maestria con cui seppe racchiuderlo in così angusti confini.

Un ritratto di Bartolomeo Cappello, ora esistente a Manchester presso Drury Lowe, porta la data del 1546 e Moretto aveva 48 anni.

Dopo il 1546 e per il corso di otto anni non vi sono dipinti morettiani segnati colla data. Nel 1554, quando Alessandro aveva 56 anni, ha eseguito un quadro rappresentante la deposizione dalla Croce, che esisteva nella così detta Disciplina di S. Giovanni in Brescia. Il Fenaroli dichiara che per diligenti ricerche e indagini gli risultò essere questo forse l'ultimo dipinto del Bonvicino con scritta la data. Al basso e da un lato si legge *Anno Domini 1554 mense octobris*, dall'altro *obediens usque ad mortem*. Ora si trova nella Galleria Weber ad Amburgo.

V.

Noi abbiamo così accompagnato il nostro grande concittadino, sulle tracce positive e luminose delle sue opere, fino all'età di 56 anni, vale a dire fino a sei anni dopo di aver presentata la polizza del 1548 n. 171, di cui ci siamo occupati sul principio e alla quale ritorniamo.

Dopo di aver in essa dichiarata la sua età di circa cinquant'anni, prosegue con un elenco delle persone secolui abitanti; fra le quali non figurano nè padre, nè madre, nè moglie, nè altro parente prossimo. E però bisogna ritenere che fino a cinquant'anni non ha pensato a scegliere una compagna, sebbene rimasto solo al mondo di sua famiglia. L'arte l'avea assorbito completamente!

L'elenco comincia con una « *Dona Maria mia cusina ed infirma già molti anni quale è di anni 40 et la tengo a tutte mie spese non avendo ne facoltà ne altra roba ne altro soccorso ch'el mio et per amor di Dio la sustento di tutto.* » Oh manifestazione solenne del sentimento cristiano! Le ristrettezze economiche non gli impedirono di accogliere sotto il proprio tetto, di soccorrere e di sostentare in tutto quella derelitta inferma, e lo faceva per amor di Dio.

Viene di poi, senza il titolo di Donna o Madonna, « *Paula filia di M.^{or} Bernardino de Moreschi cartaro povero et bisognoso quale si a de maritar d'anni 17 mesi 8 quale sta in casa mia la maggior parte del tempo a mie spese et vestire ancora, del qual intendo subvenirli al tempo di maritarla non avendo favor alcun dal padre ne da altri.* » Indi « *Una sua sorella piccola d'anni cinq quale la tengo in casa continuo ad ogni mia spesa calzar et vestir ancor lei.*

Ma perchè teneva presso di sè queste due sorelle Moreschi? Erano sì povere, ma la sua non era una casa di mendicizia, nè aveva tanta fortuna da poter essere così largo di soccorsi verso chi non era neppure suo lontano parente! E poi a riguardo della inferma sua cugina, ha dichiarato di sostentarla in tutto per amor Dio; ma soccorrendo le sorelle Moreschi, non ha punto accennato, nella sua sincerità, di farlo per amor di Dio. Non poteva essere nemmeno il bisogno di servizio che lo persuadesse a tenere presso di sè una giovane di quasi 18 anni, e men che meno una bambina di 5, perchè così continua e finisce l'elenco: « *Un*

famulo cum salario di liri trenta planet — Un altro famulo piccolo senza salario — Una massara cum salario di lire dese all'anno. » E però - avendo egli un domestico per macinare colori o per quant'altro vi fosse di faticoso, a cui dare incombenze per ciò che potesse occorrere fuori di casa - avendo per di più un garzone nello studio - e potendo servirsi all'occorrenza di entrambi come modelli - avendo una massara pei bisogni di vestito, di cucina e di letto - non si saprebbe immaginare quale altro servizio potesse occorrergli. E poi, perchè prendersi tanta premura di quella Paola, da volerla sovvenire di vesti ancor quando si sarebbe maritata?

Mi potrò ingannare, ma non parmi troppo arrischiato il presumere che quelle due ragazze fossero le modelle del Moretto durante il periodo più luminoso di sua carriera; la piccina pei suoi paradisiaci angioletti, la più adulta per le sue sante e per le sue madonne, così attraenti per dolce mestizia. (1) E in vero: abbisognandogli un modello maschile di qualunque età e ceto, non gli sarà stato difficile di procurarlo: aveva presso di sè un domestico e un garzone, e di frati ne avrà veduto in abbondanza nei conventi dove si fermava; ma trovare due belle fanciulle oneste, non sarà stata certamente troppo facil cosa. I suoi costumi e la sua indole erano di ostacolo per andare in cerca di modelle venderecce; e su quei volti e in quelle movenze avrebbe indarno cercato gli alti ideali, che erano la sua ispirazione e da cui attingeva il segreto di serene e pietose manifestazioni. Egli, così diligente e corretto nel disegno e nelle forme, è certamente ricorso alla natura vivente, e, dipingendo madonne, angeli e sante, avrà sentito il bisogno di leggere sul volto di una fanciulla, povera sì, ma ingenua e

(1) Tale presunzione si presenta sempre più verosimile, in quanto nessuno ha nemmeno tentato di dare qualsiasi diversa spiegazione alla convivenza delle due fanciulle col Moretto.

casta, avrà desiderato che i suoi bambini parlassero schiettamente il linguaggio amoroso degli angeli che si figurava in cielo.

In questo periodo di tempo le molte sante e madonne da lui dipinte presentano un tipo presso che conforme, sebbene governato dal suo pennello a seconda dei vari soggetti religiosi che l'anno occupato. Ma in tutte appare l'arcana, affascinante, dolce mestizia, che, pure conforme al suo sentimento, dovea trovare corrispondente manifestazione nel viso di una fanciulla vivente da lui stimata, a lui cara per le sue virtù, dagli occhi parlanti il linguaggio di pace, dalle ciglia velanti il pudore delle gote, dalle forme leggiadre, perchè egli potesse sorprenderla e coglierla nella ingenuità delle mosse e nelle virginee pose.

È verosimile che la fortunata fanciulla sia stata Paola Moreschi di M. Bernardino cartaro povero e bisognoso; e se così fosse realmente, si dovrebbe anche riconoscere che nella polizza del 1548 scoperta dal Vantini nell'ufficio del vecchio censo, il grande artista avrebbe scritto quel poco che basta perchè, insieme a lui, fossero ricordati nome, cognome e paternità della fanciulla Paola Moreschi di Bernardino, l'ausiliaria delle sue ispirazioni, il sussidio delle sue fatiche, il conforto de' suoi dolori. E Brescia e Italia sentirebbero riconoscenza verso questa fanciulla povera e oscura, musa ispiratrice di capi lavori d'arte, e sarebbe doveroso che sulla memoria di lei spuntasse alfine *il fiore eterno della rinomanza*.

In detta polizza d'estimo del 1548, dopo l'elenco delle persone seco lui abitanti, il Moretto ha scritto una lista delle uscite per livelli e per altre passività: in totale lire planét, piccole, 172: 10; alle quali aggiungendo le lire 40 per le persone di servizio, si ha una totale uscita di L. 212: 10. Poi viene un elenco delle entrate: livelli a credito L. 129: 11, per fitto di parte di una casa in via S. Clemente L. 20, per fitto di un'altra casetta in Broletto L. 12, denari in cassa

circa L. 200, e crediti circa L. 100. Con un misero avanzo quindi di piccole L. 249 non avrà potuto certamente provvedere a tutti i suoi bisogni ed avrà dovuto fare assegnamento sugli eventuali guadagni durante l'anno. Anzi a riguardo di uno de' suoi livelli a credito, quello di L. 25 verso un certo M. Gaudioso Zerbino, mise in dubbio la esazione perchè, ha scritto, « *dubito sia fallito et per avermi venduto un livello che prima era venduto ad altro del che poco li spero.* » E però si vede che la razza dei truffatori è molto antica, e che il genio per l'arte non ha nulla a fare coll'avvedutezza in commercio.

Il Moretto possedeva adunque due case: « *una casetta in broletto cum solaro* » valutata L. 300, che dovremo nuovamente ricordare, l'altra « *una casa per mio uso in contrada di S. Clemente,* » valutata L. 400, « *per la quale pago li sudetti livelli, quale ne affitto una parte per liri 20, hora li posso haver hora no per capitarmi fituali mali pagadori.* » Oh gran bontà dei cavalieri antichi! Basterebbe questa espressione per rivelare l'uomo.

La casa in discorso è precisamente quella nel vicolo di S. Clemente di fronte al tratto di via che mette a quella chiesa, e forma angolo col vicolo Lungo, che va a sboccare in piazza Novarino di fianco ai nuovi scavi. Risultò al cav. Livi, esaminando all'Archivio Notarile gli atti di Alessandro Pattina, che detta casa venne acquistata dal Moretto nel 3 luglio 1533. Sulla facciata verso mattina venne per Decreto municipale del 1878 immessa una lapide colla iscrizione seguente:

ALESSANDRO BONVICINO
 DI SOPRANOME IL MORETTO
 CHE SI PAREGGIA AI PIÙ GRANDI PITTORI
 ABITÒ QUESTA CASA
 M. NEL 1534

VI.

La vita del nostro insigne artista, quanto operosa, fu breve. Il Vantini occupandosi di una illustrazione sulla vita e sui lavori del Moretto avrebbe, a dire dello Zambelli, fatte all'uopo ricerche accuratissime e trovate notizie preziose. Era pertanto mio desiderio di conoscere a chi fossero passati i manoscritti dell'illustre architetto, e solamente da qualche giorno venni a sapere che una parte è posseduta dall'egregio arch. Arcioni, e che l'altra, forse la più importante, è posseduta da mons. Fè. Siccome però, in appendice al ricordato sermone, l'abate Zambelli ha fatto stampare un frammento avuto dallo stesso Vantini, *dolcissimo amico suo*, così fu da quel documento che io ricavai tutto quanto vi esposi come desunto dalle ricerche fatte dal chiarissimo architetto.

Nel frammento in discorso si legge quest'altra memoria: *« Un altro manoscritto della seconda metà del secolo XVI, che rinvenni fra le carte della Compagnia del Corpus Domini dell'antica cattedrale, ci chiarisce che il nostro pittore, già da assai tempo aggregato a quella confraternita, aveva cessato di vivere alla fine del 1555. »* Ecco perchè nella iscrizione pel Moretto sul ricordo marmoreo fatto collocare dal Vantini medesimo al cimitero è scritto, come vedremo, il 1555 per l'anno di morte. Invece la già ricordata iscrizione nel vicolo S. Clemente segna il 1554. Quale fra le due iscrizioni dice il vero?

Il prelodato Livi mi assicurò che dall'esame del rogito Leni 11 luglio 1574 depositato all'Archivio Notarile ha desunto positivamente che il Moretto non era più ai 22 di dicembre del 1554, senza poter ammettere nè escludere che tale giorno sia stato precisamente quello della morte. In proposito devo osservare che l'amico Cicogna Direttore della Pinacoteca Martinengo mi narrò che, in occasione del trasporto degli

atti dei vecchi archivi del Comune e dell'Ospitale nei locali dell'Ateneo, gli capitò a caso fra mano una pergamena di provenienza dei soppressi padri Benedettini residenti nel già convento attiguo alla nostra chiesa di S. Eufemia, dalla quale ha rilevato che il Moretto è morto precisamente nel 22 dicembre 1554. In questi giorni mi ero recato all'Ateneo appunto per esaminare quella pergamena, ma non mi fu possibile, stante che, non essendo ancora quegli atti tutti ordinati, non venne compilato il Catalogo. Ma il Cicogna mi assicurò che quella pergamena esiste; anzi si ricorda che nella stessa si parla di una commissione per un quadro, che quei frati avrebbero dato al Moretto, ma che, *essendo questi sgraziatamente mancato il 22 dicembre 1554*, venne data al suo scolaro Richino Francesco. Il cav. Livi colla nota sua competenza saprà anche su questo riguardo dire l'ultima parola. Se però il giorno della morte fu il 22 dicembre 1554, sarebbero mancati soli 9 giorni al 1553.

Il già citato Ridolfi, nato a Lonigo nel 1594 e però soli 39 o 40 anni dopo la scomparsa del Moretto, è venuto anche a Brescia a raccogliere notizie sul nostro pittore e si è fermato in casa del sig. Francesco Gallo di fronte al tempio di S. Clemente, ora di proprietà Medici. Sebbene allora la fama del Bonvicino non fosse divulgata, egli, il Ridolfi, nella citata sua opera finisce la rivista intorno al nostro pittore colle seguenti parole:

« Tali et altre operazioni fece il Moretto nella patria, e fuori, mediante le quali si fece conoscere per buon disegnatore, grato coloritore, e molto pio, et affettuoso nell'esprimere le sacre immagini, onde con ragione gli rassegna il proprio merito un de' primi luoghi tra gli ingegni Bresciani, poichè la Grecia, e Roma, non si resero men chiare per lo numero de' capitani valorosi, che per la serie degli eccellenti Pittori, Brescia, che gli diè la culla, gli diede ancora honorata sepoltura nel Cimitero di S. Clemente, e fu pianto con ragione dai Cittadini non

essendo perdita maggiore, ch' l mancar di coloro, che vagliano ad aggrandir le Patrie con le virtuose loro operazioni. •

Non saprei spiegarmi come il sacerdote Fenaroli, così diligente nell'accennare le fonti da cui attinse ogni notizia, abbia nudamente asserito che le spoglie del Bonvicino furono depositate nella chiesa di S. Clemente, ed abbia altresì aggiunto che ne segnava il luogo una modesta lapide, la quale andò dispersa in occasione dei restauri a quella chiesa, nè più si seppe qual fosse la località precisa di quel sepolcro. A me pare più verosimile che il Moretto sia stato sepolto, non già nel tempio di S. Clemente, ma nell'attiguo antico cimitero; come ha narrato il Ridolfi e come è probabile l'abbia egli saputo da Francesco Gallo già da due secoli e mezzo. Il qual cimitero occupava lo spazio dell'attuale piazzuola avanti l'Asilo Saleri e i dintorni. Anzi mi venne riferito che nel sotterraneo della casa a sinistra prima di entrare in detto Asilo, si vedono ancora le tracce dell'antico cimitero e che, non è molto, nel costruirvi o riattarvi una muraglia si sono scoperte non poche ossa umane, le quali furono deposte nelle tombe del tempio destinate alla sepoltura di quegli antichi frati, e che ivi nella stessa occasione si riscontrarono ancora molti avanzi di tonache monacali. Se fra le ossa là trasportate non erano frammiste le reliquie del Moretto, è a credersi che queste riposino tuttora nell'area dell'antico cimitero: perchè a' suoi tempi era privilegio dei sacerdoti, dei nobili e dei potenti l'aver sepoltura nelle chiese, ma il Moretto, certamente non ricco benchè grande, avrà seguito le sorti del suo stato.

Non è poi a credersi che la pretesa lapide sia andata smarrita durante il restauro di quel tempio, poichè, come appare dal citato sermone pronunciato dallo Zambelli nel 1842, il detto restauro era stato allora di recente compiuto dietro iniziativa di Antonio Pitozzi amministratore del civico Ospitale, il quale pagò del proprio la maggior parte della

spesa occorsa pel piccolo monumento a sinistra entrando. Se allora si ebbe cura di porre quel ricordo al Bonvicino, è da ritenersi che non si sarebbe trascurata una lapide che indicasse il luogo di sua sepoltura; e però, se una lapide ha esistito un tempo, è più facile sia andata dispersa e sepolta fra le macerie dell'antico cimitero o assai prima pel naturale elevarsi del suolo cittadino.

Lo stesso Fenaroli, che non si è mai stancato delle pazienti sue ricerche, si chiamò fortunato di aver rinvenuto presso l'Archivio del vecchio censo un'altra polizza d'estimo dell'anno 1568, quella cioè presentata da Pietro Vincenzo Bonvicino fu Alessandro, che anche al cav. Livi risultò essere figlio del grande artista. Eccola:

« Polizza di me Pietro Vinc.° fu di M.^{er} Alessandro Bonvicino d'Ardesio Io Pietro Vincenzo d'anni circa 16 — Madonna Maria n.^{ra} madre d'anni 52 — Caterina e Isabella nostre sorelle nubili — Una massara cum salario di L. 18. »

Da questo scritto si rileva quindi che moglie del nostro pittore fu una madonna Maria, della quale il cav. Livi, colla scorta del rogito Bianzani 5 maggio 1555 depositato all'Archivio Notarile, ha desunto casato e paternità: Maria Moreschini figlia di Bernardino. Anzi lo stesso Livi ha pensato che questa Maria Moreschini, appunto perchè essa pure figlia di Bernardino, fosse la sorella maggiore della Paola retro-ricordata, sul riflesso che sulla Polizza d'estimo del 1548 il Moretto abbia scritto in dialetto il casato di essa Paola, *Moreschi* invece di Moreschini. Se il Pietro Vincenzo contava nel 1568 anni 16 e per di più aveva due sorelle, bisogna ammettere che il Moretto, celibe fino al 1548, siasi risolto di scegliere una compagna non oltre il 1551 all'età d'anni 53. Tardi invero, ma ebbe anche il giudizio di non sceglierla troppo giovine, perchè nel 1551 la Maria Moreschini avrà contato anni 35. Tuttavia il Bonvicino arrivò in tempo nei tre anni di matrimonio, che furono anche gli ultimi di sua vita, di diventare tre volte padre.

Dall'elenco dei beni e crediti livellari e dei debiti esposto in questa polizza del 1568 risulta che il Pietro Vincenzo aveva una rendita annua di L. 1298, superiore di L. 1049 a quella di L. 249 denunciata nel 1548 dal padre suo. Al cav. Livi sarebbe parso che il Moretto, dopo il 1548, si fosse trovato in condizione piuttosto agiata, ciò desumendo da vari contratti di acquisto da lui fatti; e veramente dovrebbe credersi che il nostro pittore, dopo d'essersi accasato, sia stato spinto a realizzare il frutto delle molte sue fatiche, onde provvedere ai cresciuti bisogni di sua famiglia. Ma dato pure che dopo il 1548 abbia incontrato miglior fortuna e non gli siano capitati altri *fituali mali pagadori* nè altri *falliti*, che gli abbiano venduti livelli dapprima venduti ad altri, la polizza di suo figlio dimostra chiaramente che non aveva potuto fare in ogni modo dei grandi guadagni per i quali potesse dirsi ricco. E badate che le polizze d'estimo erano giurate, e che in quei tempi si aveva altro giusto motivo di prestar maggior fede al giuramento, perchè i denunciati non erano così angariati dal fisco come al presente, e quindi, checchè si dica, potevano essere più sinceri.

Nella stessa polizza di Pietro Vincenzo non si trova accennata la casa a S. Clemente e bisogna dire che nel 1568 fosse di già passata a terzi; vi è indicata invece una casa in contrada S. Nazzaro. Poi viene la casa alle Consolazioni, *la quale gode Maria legataria*; è senza dubbio quella indicata nella precedente polizza del 1548 situata in Broletto, perchè di questo facevano allora parte le Consolazioni. In principio poi dell'elenco dei debiti denunciati da Pietro Vincenzo si legge: « *Pago a Maria Porzani annualmente L. 80 per legato a lei fatto da mio padre.* » Non vi è ragione di dubitare che questa Maria legataria, della quale si viene a sapere anche il casato, Porzani, sia la *Dona Maria mia cusina et infirma* accennata dal Moretto nella polizza del 1548, che allora aveva 40 anni e che nel 1568 ne avrà

contati 60. Aveva preso moglie il buon uomo ed aveva una famiglia propria, ma questa non bastò a fargli dimenticare nel testamento la cugina inferma: in lui i buoni propositi si mantennero costanti e la grande bontà del suo cuore d'artista non si è mai smentita.

Finalmente il prete Fenaroli, esaminando i registri mortuari della chiesa succursale di Bottonaga, ora Chiesa Nuova, ha rilevato che una delle figlie del Moretto, la Caterina, è morta colà nel 17 novembre del 1617; ed ha poi soggiunto, senza indicare da dove abbia attinta la notizia, che poco prima morì il figlio Pietro Vincenzo fattosi frate nel convento di S. Antonio in Brescia; per cui si sarebbe estinta con questi la famiglia del nostro pittore.

VII.

Qui dovrei fare una rassegna dei lavori morettiani, avendo fino ad ora fatto cenno di quelli soltanto che portano la data o il nome dell'autore; ma per ciò fare occorrerebbe del tempo non poco, mentre parmi di avere abusato già troppo della vostra attenzione. Tuttavia avendo potuto avere sott'occhio, per gentilezza usatami dal nominato Cicogna, l'elenco dei dipinti attribuiti al Bonvicino, che il Fenaroli ebbe cura di compilare, giovandosi anche delle indicazioni di Grow e del citato Cavalcaselle nella loro opera sulla *PITTURA DELL'ITALIA SETTENTRIONALE*, ed avendo pure avuto sott'occhio un elenco delle opere morettiane che si trovano all'estero o in Italia fuori della terra bresciana, fatto compilare dal R. Ministero della Pubblica Istruzione, così e per altri studi posso almeno accennarvi che di tali opere preziose se ne trovano attualmente, oltre e come abbiamo veduto a Lovere, a Bergamo, a Milano, a Verona, a Venezia, a Trento, a Berlino, a Pietroburgo, a Londra, a Manchester e ad Amburgo, anche ad Asola, a Lonigo, a

Varese, a Roma, a Crema, a Genova, a Napoli, a Melta di Livenza, a Vienna, a Parigi, a Madrid, a Francfort, a Monaco, a Richmond, a Oldenburg, a Cassel, a Durham e a Garscube nella Scozia. I dipinti morettiani che si trovano all'estero sarebbero circa 33, e quelli in Italia, compresa Trento ed escluso il bresciano, sarebbero 54.

Ma gran parte è rimasta qui a Brescia e nella nostra provincia. Senza tener conto di quelli nel palazzo Fenaroli di già venduti, due dei quali però si trovano ancora in Brescia presso il rigattiere Scalvini, e un altro presso la nobile famiglia Bettoni, nonchè degli affreschi nel palazzo Martinengo ora Salvadego e nell'altro palazzo Martinengo al Novarino, esistono ancora sparsi nelle nostre chiese in Brescia circa altri 57 dipinti del nostro artista: 6 nel Duomo vecchio, 5 a S. Clemente, 2 a S. Maria Calchera, 1 alle Grazie, 4 a S. Nazaro, fra i quali la splendida tavola dell'incoronazione di M. V., 1 a S. Francesco, e 17 a S. Giovanni. Inoltre ve ne sono 1 nel Seminario S. Angelo, 2 nella Pinacoteca Tosio, 13 nella Pinacoteca Martinengo Da-Barco, fra i quali è preziosissima la Cena in Emaus; 1 al Vescovato, 1 a Ss. Cosmo e Damiano, 3 al Seminario di S. Cristo, 1 a quello di S. Angelo ed 1 a S. Giuseppe. (1)

Nella nostra provincia se ne contano 14: 2 a Pralboino, e uno rispettivamente a Calvisano, a Comero, a Manerbio, a Paitone, a Rodengo, a Sarezzo, a Mazzano, ad Orzinuovi, a Marmentino, a Bovegno, a Castenedolo e a Rudiano.

Pertanto, oltre quelli all'estero e fuori del bresciano in numero di 87, esistono tuttora nella nostre chiese di città e provincia, nel Seminario, nel Vescovato e nelle Pinacoteche Tosio e Martinengo, grandi e piccoli, non meno di altri 71 dipinti morettiani, e in complesso 138 circa.

(1) L'affresco in una lunetta che è a S. Giuseppe da molti non è ritenuta opera del Moretto, e Gustavo Frizzoni lo esclude decisamente.

Un numero spettacoloso, che veramente lascierebbe dubitare, come il Bonvicino, in una vita relativamente breve, possa aver compiuto tanti lavori, se non si sapesse della sua grande facilità e prontezza nel disegnare e dipingere, e se non fosse stato dotato di una forza di volontà più unica che rara. Ma non si potrebbe dire mancante di fondamento l'opinione del Fenaroli che molti lavori attribuiti al Bonvicino sieno piuttosto della sua scuola. E veramente, oltre il ricordato Moroni d'Albino bergamasco, furono discepoli del Moretto in Brescia Agostino Galeazzi, Francesco Richino e Luca Mombello, e furono suoi imitatori Pietro Marone e Girolamo Rossi. A cagion d'esempio, la grandiosa tela provenuta da Maguzzano e da qualche anno collocata nella Galleria Martinengo, rappresentante altra Assunta, non si potrebbe ritenere dipinta dal Moretto e basterebbe dire che è della sua scuola. Certe scorrettezze di disegno negli apostoli al basso, le forme piuttosto vulgari di Maria, persuadono specialmente in quello dalle braccia conserte, che non sia opera di chi era sì diligente e corretto nella forma e tanta idealità infondeva nelle sue madonne.

Piuttosto è da lamentare che siano spariti da Brescia o andati perduti alcuni dipinti, che si sapevano eseguiti dal Bonvicino; e pur troppo fra questi è sicuro un ritratto ch'egli stesso si era fatto dallo specchio. Il Ridolfi nell'opera citata ha lasciato scritto: « *Fece ancora il Moretto il suo ritratto dallo specchio in giubbone di più colori; hor in casa del sig. Francesco Gallo peritissimo nelle leggi e cortesissimo gentiluomo (da cui abbiamo tratto l'effigie sua) con quello di Agostino Gallo, chiaro scrittore dell'Agricoltura.* » Il Ridolfi, che fu anche buon pittore, nella predetta sua opera uni non poche incisioni ricordanti l'effigie di vari di quei sommi artisti della pittura veneziana, e certamente dalla copia ch'egli ha fatto in casa Gallo fu tratta l'incisione sul foglio precedente alla pagina 245, sotto la quale sta scritto

Alessandro Bonvicino detto il Moretto pittore. A dir vero non soddisfa appieno detta incisione per la evidente maniera usata nei riccioli della capigliatura e nelle movenze della barba; ma non per questo si ha motivo di dubitare che la impronta della fisionomia non corrisponda alla copia eseguita dal Ridolfi. Fra le dette incisioni avvi anche quella per Lattanzio Gambara e nessuno potrà negare che rappresenti fedelmente il ritratto dipinto a fresco dallo stesso pittore ora esistente nella Pinacoteca Martinengo, e l'altro pure a fresco nella sala delle Preture.

Il prete Fenaroli in nota al predetto suo elenco osserva che: « *Francesco Paglia, vissuto nei primordi del secolo XVIII vide egli pure quel ritratto (cioè quello copiato dal Ridolfi in casa Gallo) e nel suo Giardino della Pittura lo qualificò cosa singolare e degna di grande elogio . . .* »

Alla incisione rappresentante il Moretto nell'opera del Ridolfi si è certo ispirato Abbondio Sangiorgio col busto da lui eseguito pel ricordato monumento al Moretto nella Chiesa di S. Clemente.

VIII.

Se la modestia, la semplicità dei costumi, l'attaccamento alla città natale non avessero trattenuto Alessandro Bonvicino dal dilungarsi da Brescia e per contrario egli si fosse raccomandato ai potenti e fosse vissuto nei grandi centri, non vi ha dubbio che avrebbe raccolto più ricchi guadagni e non così tardi raggiunta una vasta celebrità. È da credersi inoltre che gli sarebbero state date svariate commissioni e non di soli argomenti sacri. « *Ma tanta e tale era la purezza del suo ingegno (così lo Zambelli nel suo sermone) la castigatezza del suo immaginare, la bontà de' suoi costumi e il costante abito de' suoi pensieri, ch'egli non esercitò mai il suo pennello fuorchè in argomenti di religione.* »

In ciò parmi di scorgere il motivo per il quale non abbia egli avuto bisogno di grande coltura per diventare in questo genere sommo pittore; bastandogli l'istruzione avuta in famiglia e dai suoi maestri, bastandogli le nozioni di storia sacra, e, più che tutto, l'ispirazione del sincero sentimento religioso da cui era animato, per comprendere e far proprie le preghiere dei credenti, per portarle in alto quasi al cielo e per farsi interprete della misericordia di chi era invocato ad esaudirle.

Vogliasi o no, quel sentimento religioso che lo animava non era di sua creazione, ma è antico quanto l'uomo, perchè era a questi necessario per affrontare con coraggio gli inevitabili turbini della vita e per averne alleviato il pondo, col sentirsi sollevato in più spirabil aere e credere che là avrebbero avute un termine le pene ed un premio le fatiche.

Anche l'ateo deve apprezzare e rispettare nei credenti un così naturale sentimento e desiderare anzi che apporti tanto beneficio a chi soffre, perchè sarebbe una vera crudeltà il pretendere di sopprimerlo senza nulla sostituire che equivalga altrettanto conforto.

La femminetta *nel tuo sen regale*
La sua spregiata lacrima depone,
 E a Te, beata, della sua immortale
 Alma *gli affanni espone;*

A Te che i preghi ascolti e le querele,
Non come suole il mondo, nè degli imi
 E de' grandi il dolor, *col suo crudele*
Discernimento estimi.

Lasciamo a chi vorrebbe distruggere il sostituire! Prima però di distruggere sostituiscano.

Ma il sentimento religioso sincero non va però compreso con quello finto: il primo produce l'innegabile grande beneficio del conforto spirituale, incoraggia i sofferenti, li

fa martiri ed eroi; presiedeva alle barricate anche nel 1849 e vi rese intrepidi i combattenti, e fu desso che santificò col martirio l'italiana redenzione; — il secondo, oh! il secondo, quello finto, mira al basso, s'impenna e fassi petulante solo quando è cessato il pericolo, ed è allora che usufruisce per proprio conto della libertà guadagnata col sangue altrui.

Non già il finto ma quello sincero era il sentimento religioso di Alessandro Bonvicino.

Voi avrete alcuna volta visitato il tempio di S. Clemente, e vi sarete soffermati davanti al quadro del maggior altare ed avrete ammirata quella simpatica figura di papa Clemente: a me parve sempre impossibile esprimere più fedelmente un sincero sentimento religioso. Quella maschia figura è ben lungi dal significare un tipo da bigotto; su quel volto si leggono i ricordi delle passate vicende, or liete or meste, si riscontrano le impronte dei commessi falli, dei subiti rimorsi; ma nel tempo stesso vi si scorge una calma serena, vi si ravvisa una sicura fidanza, anzi la certezza di essere ascoltato e perdonato; e collo sguardo rivolto al Cielo pare proprio che stia esclamando: *Miserere mei Deus,* secundum magnam misericordiam Tuam.*

In argomento trovo opportuno di ricordare quanto l'on. Molmenti, che pure è di Venezia, ha recentemente scritto nel NUOVO ARCHIVIO VENETO nel tomo XII, parte I facendo un confronto fra il Tiziano e il Moretto: « *La composizione dei quadri del Moretto (egli ha scritto) è sobria ed armonica non mai ricca di quell'effetto di cui erano assidui ricercatori i Veneziani. Il Moretto e i Veneziani adoperavano lo stesso linguaggio, ma non dicevano le stesse cose. La forma dei veneti cinquecentisti esprimeva un concetto artificiale, quella del Moretto un sentimento intimo e profondo. Egli fa scendere il suo ideale dai cieli. In un'età ormai così agitata, così soverchiante di passioni egli, come nessuno al suo tempo, badò*

a non turbare con artifizi complessi e drammatici la quiete serena de' suoi concetti. L' Assunta del Moretto vi richiama alla mente il capolavoro del sovrano dell' arte veneziana, il Vecellio. Con tutte le seduzioni di un' arte affascinante, mi si riaffacciano alla memoria la plastica seduzione e la gloria materiale dell' Assunta del Tiziano. Ma dinanzi a quel ricordo l' anima non parla rievocando l' immagine della madre di Dio, che sale al cielo, non infiammata da alcun pensiero celeste, volgarmente piena di salute. Invece lo spirito si sente commosso dinanzi alla Vergine del Moretto, donnescamente bella, ma sulla cui fronte sfuma il raggio dell' idealità. •

IV.

Raffaello e Tiziano, come gli altri sommi che brillarono nei grandi centri e furono cari alle corti e ai potenti, già da quando erano vivi hanno goduto la voluttà delle deferenze a loro usate ed hanno pregustato il premio di una fama europea ben meritata. Al contrario passarono dei secoli prima che fama eguale, altrettanto meritata dal modesto pittore bresciano, si divulgasse per la stessa Italia e ne varcasse i confini. Era così oscuro il suo nome che, non solo a Vienna, ma a Torino e a Roma, furono scambiate le sue opere per quelle dei più famosi pittori della scuola veneziana, quali Tiziano, Pordenone e Paris Bordone. Ma, quanto tarda a spargersi la fama del Moretto, fu altrettanto spontanea e onoranda, perchè non per altro ministero sorta e divulgata se non pell' apprezzato alto valore de' suoi dipinti.

Anche Brescia, facendo propria la riservatezza del figlio suo, fu assai tarda nel rendergli il dovuto omaggio. Sol tanto nel 1835 il Vantini, adornando l' opera sua insigne del cimitero di Brescia, ha fatto porre a proprie spese, nel lato sinistro del semicerchio anteriore, un ricordo marmoreo ad alcuni celebri artisti bresciani. L' iscrizione dedicata al

Moretto occupa lo spazio di mezzo ed è degna della penna del conte Luigi Lechi; vi è ricordato il 1555 per l'anno di morte e sappiamo il perchè:

ALESSANDRO BONVICINO
 NATO CIRCA L'ANNO 1498 (1) MORTO NEL 1555
 PER COLORITO AL VECELLIO
 PER DISEGNO ALL'URBinate VICINO
 AVREBBE FORSE CON UNICO ESEMPIO
 ENTRAMBI EMULATO
 SE POVERTÀ D'ARDIMENTO
 SE STRETTEZZE PROVINCIALI
 NON LO AVESSERO IMPEDITO
 EBBE FAMA MINORE DELL'INGEGNO

Nel 1842, come ho già ricordato, venne eretto al Bonvicino il modesto monumento nel tempio di S. Clemente; e quella iscrizione venne pur dettata dallo stesso Lechi:

AL SOMMO PITTORE
 ALESSANDRO BONVICINO
 CHE IN QUESTA CHIESA
 CONDUSSE MOLTE OPERE
 E FU SEPOLTO
 I CONCITTADINI
 1842

Ho già dimostrato, e parmi con sufficiente ragione, che il Moretto fu sepolto non nel tempio ma nell'antico Cimitero di S. Clemente.

Nel 1854 lo stesso Vantini fece collocare nella Promoteka del Campidoglio un busto del Moretto fra quelli de' più valenti artisti.

(1) Veramente è scritto 1495 al Cimitero.

Nel 1885 il nostro Comune acquistò la casa Bonoris in via Tosio con L. 65765 offerte allo scopo dalla già benemerita Società Bacologica, presieduta dal comm. Gaetano Facchi; vi spese subito altre L. 14120,21 per riduzione ed aggiunta di locali, vi riuni le varie scuole di disegno sparse per la città e vi appose il nome di SCUOLA MORETTO; ed è la nostra popolare università.

Fu quella per certo magnificente e proficua onoranza, ma era omai tempo che anche Brescia, seguendo l'esempio delle città consorelle, elevasse al grande suo figlio speciale monumento a salutare e quotidiana educazione dei presenti e dei futuri; tanto di più che in questi tempi, così facili a bruciare incensi, a incidere lapidi, a innalzare busti e statue, sarebbe stato indecoroso un ulteriore indugio.

Di fatto il patrio Ateneo, essendo presidente l'illustre Zanardelli, bandì nel 1893 un programma di concorso per un monumento al Moretto, da collocarsi in Brescia nella nuova piazza di fronte al palazzo elargito dal co: Leopardo Martinengo da Barco, dove sono custoditi, come ho detto, non pochi dipinti del Bonvicino e ha sede l'Ateneo. Nella Crociera di S. Luca vennero esposti ben 34 progetti e fra tutti la Giuria ha giudicato più meritevole il n. 6 col motto *Ideale*; aperta la scheda, si rilevò appartenere al distinto scultore nostro concittadino cav. Domenico Ghidoni; e lo stesso progetto venne anche definitivamente designato all'esecuzione, salvo alcune di già compiute modificazioni al piedestallo.

Così per generoso e patriottico lascito di un pittore bresciano, Gio. Batta Gigola, per iniziativa del patrio Ateneo e per l'opera di egregio scultore pure bresciano, nel prossimo agosto o ai primi di settembre, verrà inaugurato il desiderato monumento, (1) e all'esultanza di Brescia parteciperà tutta Italia.

(1) Venne inaugurato il 3 settembre 1898.

*
* *

Quale contrasto e quale ammaestramento! Non pochi uomini di stato celebrati ai loro giorni, principi, re, imperatori e papi vissero un istante gonfi di compe e abbiette adulazioni, illusi *di servo encomio*, ma subito precipitarono nell'oblio, quando pure non ne fu maledetta la memoria. L'umile artista bresciano, vissuto oscuro nel proprio nido, paziente nelle sventure, caritatevole, puro fra la corruzione, non d'altro sollecito che della sua arte divina a cui tutto dedicò sè stesso fino alla morte, non d'altro ambizioso che di onorare coll'infessato lavoro la patria e Dio, dopo oltre tre secoli e mezzo risorge più vivo di prima e colla venerata sua figura, mite e pensosa, sovrasta alle miserie umane.

E mentre

*. l'uomo e le sue tombe
e l'estreme sembianze e le reliquie
Della terra e del ciel traveste il tempo*

Brescia sofferente e intrepida, vinta e non doma, fedele alle sue tradizioni e devota alle patrie glorie, a traverso secolari e indicibili vicissitudini ha conservato con cura gelosa i dipinti del suo Moretto quali sacri ricordi, e per essi egli continua a vivere fra di noi; chè, se la morte ha potuto qualche cosa su di lui, brilla astro purissimo di gloria bresciana e italiana.

*Discorso di S. Ecc. il Presidente dell'Ateneo
comm. M. Bonardi per l'inaugurazione e
la consegna del monumento al Municipio.*

SIGNORI,

Grande fu in me la trepidanza, vivo lo sgomento quando si volle che io parlassi all'inaugurazione del monumento al sommo artista nostro concittadino. Cresciuto in un tempo in cui tutto è frastuono e passione di vita pubblica, in cui nulla più agita gli uomini che non sia la febbre dei quotidiani e poco geniali negozii, in cui le lettere e le arti dovettero per quasi mezzo secolo cedere il campo alla politica, io, digiuno di studi nel disegno e nella pittura, cui la vita agitata non consentì le dolci compiacenze dell'arte, come potevo mai risalire col pensiero alla visione di quella calma, serena e pia immagine del nostro Moretto, che dalla solitudine, dalla contemplazione di un mondo sovranaturale, dal dispregio delle umane fralezze, traeva tanta divinità di concetti, tal luce d'ideale, tanta potenza di arte da gareggiare lui, lontano da Roma, da Firenze, da Venezia, coi principi della pittura italiana?

E potevo farlo senza tema di essere giudicato temerario dopochè di lui disse già in solenne occasione l'abate Zambelli: dopochè il Vantini, il Lechi, il Basiletti, il Fenaroli, lo Zanardelli, il Rosa e tanti anche più recentemente, come gli amici miei Morelli Pietro e Pompeo Molmenti, scrissero così degnamente di lui? dopochè dinanzi alle opere sue tutti gli scrittori d'arte rimasero ammirati e s'inchinarono gli stranieri che maggior fama raccolsero nel campo dell'intelligenza, come il Disraeli, il Dumas, il Carlo Blanc, il Taine, lo Zorilla, il Castelar?

Ma vinsero in me il dovere dell'alto ufficio al quale fui chiamato dai soci dell'Ateneo, e la persuasione che ben poco si richiederà e si attenderà dall'ingegno mio, tutto dall'amore che porto vivissimo alla nostra diletta città, alle glorie che la fanno rifulgere fra le città italiane e che rendono a noi suoi figli così caro ed adorato il suo nome. E per vero il nostro cuore di bresciani ritorna con orgoglio all'epoca nella quale è nato il Moretto.

Brescia alla fine del secolo XV.

Uscita dalla torbida era dei Comuni e dalla dominazione degli Scaligeri, dei Visconti e del Malatesta, la città nostra trovò nel mite governo della Repubblica Veneta quelle condizioni di vita tranquilla e prospera che consentono ad un popolo di dedicarsi alle lettere, alle arti, ai commerci ed alle industrie. Da questo reggimento, che rispettava nello stesso tempo le autonomie locali consacrate da antichi statuti ed i privilegi antichi appartenenti alla nobiltà ed al clero, germogliò un tale sentimento di fedeltà e di devozione alla Repubblica, che creò gli eroi dell'assedio di Nicolò Piccinino, i forti combattenti contro la lega di Cambray, gli impavidi congiurati del 1512 contro Gastone di Foix.

Alessandro Bonvicino Moretto nacque in quel tempo, nel 1498, pochi anni dopo la scoperta dell'America e la discesa di Carlo VIII in Italia. Nacque nel bel tempo del rinascimento degli studi, all'alba del secolo d'oro delle arti belle e se si può dire che la fama non fu con lui prodiga de' suoi doni, non si può negare che la fortuna non l'abbia favorito dandogli la vita in quell'epoca, coetaneo per non dire emulo di Raffaello, di Michelangelo, del Coreggio, del Tiziano e di tutta quella pleiade di altissimi artisti che formano la più splendida gloria d'Italia. Tutti più avventurati di lui, che trovarono un vasto ambiente preparato intorno

a loro e uomini pronti e capaci di sorreggerne l'ingegno e la volontà!. Giulio II, Leone X, Paolo III, - Re Francesco I, Carlo V, Cosimo de' Medici andavano a gara a cimentarli nelle più ardite e grandiose imprese.

Il Bonvicino crebbe invece modesto figlio dell'arte nelle ristrette mura della nostra città. Qui ebbe i primi insegnamenti, qui le prime ispirazioni e la grandezza dell'opera sua come quella de' suoi illustri concittadini contemporanei, il Romanino e il Lattanzio Gambara, sono una prova manifesta dello smisurato progresso che gli studi e le arti avevano fatto in quegli anni nella nostra città, nonostante le guerre, le pestilenze ed i saccheggi.

Eravamo negli anni in cui anche a Brescia, come in tutta Italia, rifioriva lo studio della coltura classica. Dalle scuole di teologia e di lettere del Monastero di S. Francesco e dalle cattedre di valenti letterati e filologi che professavano privatamente e pubblicamente nella nostra città, si espandeva l'amore e lo studio dei poeti e degli storici greci e latini: — qui in Brescia fin da quell'epoca si pubblicavano in accurate edizioni Plauto, Terenzio, Catullo, Persio e Giovenale: — una donna, Laura Cereta, leggeva i suoi commentari; — la nostra città e la provincia nostra alimentavano quasi per un quarto la mondiale e popolatissima Università di Padova: — era l'epoca nella quale in una memorabile provvisione del nostro Consiglio cittadino si magnificava la dignità e l'utilità degli studi dicendo *gaudia secum ducunt praeferenda procul dubio divitiis Cresi, potentiae Augusti, Herculis robori, Achillis Hectorisque fortitudini*: — l'epoca nella quale i nostri maggiori, con un genio artistico non mai più eguagliato, compivano i lavori della Chiesa dei Miracoli, deliberavano la fabbrica di quel portento d'architettura che è la Loggia, ed ordinavano le pitture della Chiesa di S. Giovanni. Era uno spirito generale di rinnovamento, di abbellimento, di raffinatezza di arte e di studi che stupisce ed innamora.

Brescia sentiva della grandezza e dello splendore di Venezia, che era in quegli anni il più ricco ed il più potente Stato d'Europa e nei palazzi pubblici e privati, nelle chiese, nei castelli, nelle ville profondeva tutto ciò che di più bello poteva avere per dilettere gli animi, educare la mente, ravvivare l'immaginazione.

Il Moretto è figlio della sua epoca, è il genio che si eleva al di sopra degli artisti suoi concittadini ad attestare che Brescia, la quale fu sempre fra le prime città del territorio di S. Marco, ha tenuto alto il suo posto anche in quella gara sapiente, rinnovatrice: che non era soltanto la città delle armi, ma altresì la città della grazia, della bellezza, dell'arte.

La vita del Moretto.

Egli è nato da modesti genitori e con modesta fortuna; aveva però l'arte in famiglia, quell'arte che, come scriveva Gabriele Rosa, in Italia è indigena ed esce dal popolo. I nomi di suo padre Pietro e di suo zio Alessandro, ambedue pittori, compariscono nei registri dell'epoca conservati negli Archivi Municipali, essendo stata affidata nel 1481 ad Alessandro, fra l'altro, la dipintura *laudabili forma* delle panche della Loggia ed a Pietro, l'anno stesso della nascita del Moretto (1498), quella dello stemma di S. Marco e dei Rettori della città. È supponibile quindi che egli abbia avuti i primi insegnamenti nello studio paterno e poi sotto Floriano Ferramola, il quale continuava in Brescia la scuola del celebre suo maestro Vincenzo Foppa il vecchio, di quell'insigne maestro Foppa che, dopo aver peregrinato per l'Italia lasciando ovunque tracce gloriose del suo valore artistico, ritornava in patria nel 1489 e chiedeva al Consiglio della città, che glielo concesse, un assegno annuo per aprire scuola di pittura ed educare i giovani all'arte.

Un biografo (il Ridolfi) afferma che il Moretto stette fanciullo per qualche tempo a Venezia in casa del Tiziano ad apprendere l'arte, ma, senza che questa circostanza si possa dire impossibile, merita d'essere confermata, specialmente dopo quanto ne disse in contrario lo Zambelli: come meriterebbero maggiori studi molte altre circostanze della vita del sommo pittore, fra le quali non ultima, l'origine dei suoi rapporti con Pietro Aretino, di cui fece il ritratto nel 1544 e dal quale discordava tanto per la santità del costume e la rettitudine della vita.

Cominciò a dar prova del suo valore nel 1516, quattro anni dopo il sacco di Brescia, dipingendo col Ferramola le imposte dell'organo in Duomo, e, dopo alcuni lavori compiuti da solo, assunse col Romanino nel 1521 la dipintura della Cappella del SS. Sacramento in S. Giovanni. E qui fu un continuo succedersi di incarichi pubblici e privati dai quali ebbero origine quelle mirabili tele che resero così celebre e venerato il suo nome.

L'*Assunzione di Maria Vergine* nel Duomo Vecchio — il grandioso affresco sotto il volto di *Porta Bruciata*, dopo poco tempo distrutto — *S. Margherita da Cortona* in S. Francesco — la *Madonna di Paitone* — la *Strage degli Innocenti* in S. Giovanni — l'*Incoronazione di Maria Vergine* in S. Nazaro — *S. Nicola di Bari* nella chiesa dei Miracoli — la *Cena in Emaus* — segnano ogni anno un passo, un progresso, un trionfo artistico del nostro sommo artista. Quale varietà di soggetti, quanta novità nel riprodurli, quale sublime magistero di arte!

Per quanto egli visse e lavorasse modestamente nella nostra città e provincia, lontano da quei centri popolosi dove in allora ferveva la vita artistica, pure si sparse presto anche fuori delle nostre mura la fama delle opere sue.

Venezia deve certamente averlo avuto ospite: da chi e per quanto tempo s'ignora. Bergamo lo volle consigliere

e maestro nei restauri del magnifico tempio di S. Maria e novera parecchie sue tele e più che tutto deve a lui il merito di avere ammaestrato nell'arte G. B. Moroni d'Albino reputato dal Tiziano il miglior ritrattista del tempo. Milano lo chiamò a lavorare nella Chiesa di S. Celso: Trento nel suo tempio maggiore: Verona nella Chiesa di S. Maria in Ghiara dei padri Umiliati. Fu a Padova, a Lonigo, a Monselice e in altre città del Veneto, dove profuse i tesori dell'arte sua, parte dei quali vennero trasportati nelle maggiori città, come la *Cena nella casa del Fariseo* che trovasi nella Chiesa della Pietà di Venezia - e parte emigrarono all'estero, come, per dire di alcuni, la *Beata Vergine in gloria* della R. Galleria di Berlino, la *S. Giustina di Belvedere* in Vienna.

Egli fu altresì insigne ritrattista e qualche splendido saggio del suo valore rimane ancora nelle gallerie della nostra città, dopo i molti che ci vennero tolti dall'oro e dalla cupidigia straniera.

Il Moretto però diede gran parte della sua vita e dell'opera sua, anzi la parte migliore, alla sua città, alla sua Brescia diletta, che ebbe il merito di incoraggiarlo nei primi passi, di sorreggerlo nel campo glorioso dell'arte, infondendo in lui, ciò che nessun Mecenate può dare, l'amor vivo, operoso, filiale verso la patria, il desiderio e l'orgoglio di acquistarle fama col suo pennello. Brescia conserva ancora delle sue opere la parte maggiore e custodirà nelle modeste sue forme quella chiesetta di S. Clemente, che, a buon diritto, si può chiamare il tempio dell'arte sua.

Il Moretto non visse molto: morì nel 1554 a 56 anni. Quale feconda e portentosa creazione fu la sua! Basterebbe a render grande non un uomo, ma una scuola d'artisti!

Io non dirò dei pregi artistici dei suoi lavori: questo non è compito mio. Dirò soltanto che accadde al Moretto ciò che avviene agli uomini veramente valenti, realmente

grandi: la sua fama invece di impallidire, crebbe ed ingiganti cogli anni. Uno straniero scrittore d'arte, il Coindet, narra nella sua *Histoire de la peinture en Italie*, d'essersi egli stesso trovato nelle chiese di Brescia dinanzi a quadri di rarissimo pregio sottoscritti da un nome che gli era quasi sconosciuto ed esclama: *tant de talent et si peu de reputation!*

Il viennese barone Ransonnet scrive che pare ch'egli abbia durato tante fatiche per acquistare buona fama piuttosto ad altri che a se stesso, giacchè molti de' suoi dipinti, che trovansi all'estero, furono per molti anni attribuiti al Pordenone, al Tiziano e ad altri pittori.

Questa è la sorte di molti, di troppi scrittori, filosofi, scienziati ed artisti italiani: sorte, che se deriva in parte dalle nostre secolari divisioni, da quello spirito di municipalismo che ha dominato per tanti anni fra noi e che speriamo non risorga più mai, deriva altresì dal fatto che l'Italia fu, specialmente nel medio evo ed al principio dell'evo moderno, la madre restauratrice degli studi e delle arti, la terra che diede al mondo, al cessar della barbarie, il maggior numero di poeti, di scienziati e di artisti. La storia di ogni sua terra, di ogni sua regione, è una storia di sapienza e di gloria. Ed io sono orgoglioso di affermarlo qui alla presenza dei Ministri del Re, dei rappresentanti del Parlamento, dei Municipii e delle Accademie, ciascuno dei quali nel nome della sua città rievoca una pagina di gloria della storia intellettuale ed artistica del nostro paese.

Basti ricordare al ministro Fortis Melozzo da Forlì, ed al ministro Finocchiaro Aprile il siciliano Pietro Novelli, per destare in essi le più care e gloriose memorie artistiche delle loro città.

Di tanti ingegni rimasero nell'ombra quelli sui quali non si spandeva la luce delle corti dei grandi signori o delle potenti Repubbliche: il suono che diffondeva la fama dei maggiori, di Raffaello, di Michelangelo, di Tiziano

superava ogni altra voce. Passati però quegli anni, e rimaste le opere, la critica e la storia compirono la parte loro e premiarono colla corona della gloria anche i dimenticati.

Nonostante ciò, il Moretto ebbe anche in vita segni non dubbi di onore e di stima. Conobbe il Tiziano, il Correggio, il Veronese: fu in rapporti intimi col Sansovino che dirigeva in quei tempi la fabbrica della Loggia; è ricordato, come *uomo d'ingegno divino*, dall' Aretino e di lui scrisse il Vasari ed il Lomazzo milanese che ne' suoi precetti sull' arte della pittura, scritti intorno al 1570, lo pone fra i più singolari pittori della scuola veneziana.

Circa un secolo dopo la sua morte nel 1648, parlò di lui il Ridolfi nelle *Vite dei pittori Veneti*, edite in Venezia, nelle quali riproduceva il ritratto del Moretto, tolto, si crede, da quello originale dipinto da lui medesimo che si conservava nella casa del celebre agronomo nostro concittadino Agostino Gallo, ritratto che andò poi perduto.

Nel secolo scorso scrissero di lui Antonio Maria Zanetti di Venezia, ed i nostri concittadini Averoldo, Chizzola, Zamboni; ma il merito ed il vanto di avere ridestato il culto del nostro sommo pittore, di avere scoperto nella polvere degli archivi municipali le memorie di lui e delle opere sue, di avere fatto risuonare alto nei tempi, in cui tutto era sconforto e dolore nella patria nostra, il nome del valente artista si devono al nostro sodalizio, all' Ateneo Bresciano, a questo Istituto, al quale può scetticamente sorridere chi non sente la potenza delle forze morali, ma che è pur sempre ciò che di più eletto ci hanno tramandato i nostri maggiori dai giorni agitati del Governo del Sovrano Popolo Bresciano e della Repubblica Cisalpina attraverso quelli pieni di lutto, di lagrime e d'eroismo della dominazione straniera.

L' Ateneo di Brescia.

Rodolfo Vantini, che all' altezza dell' ingegno, di cui ci lasciò prova immortale nel disegno del patrio cimitero, aggiunse amore vivissimo delle patrie glorie, con pazienti ricerche fatte negli Archivi Municipali, trasse alla luce il documento più importante riflettente la famiglia e la nascita del grande pittore e pose per primo nel 1835 un ricordo al Moretto nell' emiciclo esterno della nostra necropoli, che porta una memorabile iscrizione del Conte Luigi Lechi, venerato e perseguitato Presidente del nostro Istituto. E fu per sua iniziativa e di molti altri egregi soci dell' Ateneo che nel 1842 venne eretto al Moretto un piccolo monumento nella chiesa di S. Clemente e poi, non senza lunghe contestazioni, vinte dall' evidenza dei meriti suoi, un busto nella Promoteca del Campidoglio in Roma.

Quando nel 1887 il Comune di Brescia, che già aveva decretata la costruzione delle case operaie per onorare Vittorio Emanuele, volle compiere l' opera di sapiente provvidenza col creare una scuola di arte industriale, fu il nostro compianto Presidente Teodoro Pertusati che propose di darle il nome del Moretto, del popolano artista, che da umili natali coll' arte del disegno e colla pittura sali ai primi onori.

Nel 1893 poi, quando, per dono munifico fatto al Comune dal conte Leopardo Martinengo da Barco, venne data all' Istituto nostro ed alla precipua nostra pinacoteca sede migliore, Giuseppe Zanardelli, gloria nostra e Presidente in allora del nostro sodalizio, esso che fin dal 1837 nelle sue celebrate *Lettere sull' esposizione bresciana* di quell' anno rivendicò la fama del nostro pittore, proponeva che sorgesse su questa piazza dirimpetto alla Fabbrica d' armi la statua del Moretto, quasi a stringere in simpatico nodo ciò che vi ha di più nobile e di più utile per un popolo, l' arte e l' industria.

L'Ateneo, nel cui seno trassero ispirazione a larghe e illuminate donazioni Paolo Tosio, Camillo Brozzoni, Antonio Venturi, e da ultimo il defunto conte Francesco Bettoni Cazzago, che fu pure suo presidente, amministra parecchi cospicui legati, fra cui quello del conte Francesco Carini destinato a premiare i cittadini bresciani che si segnalano per opere filantropiche e quello del pittore G. B. Cigola, che lasciò in legato tutto l'avere suo perchè colle rendite *si erigessero monumenti ai bresciani illustri nelle arti belle, nelle lettere, nelle scienze o per azioni luminose e straordinarie.* Fu coi redditi di questo Legato, in parecchi anni accumulati, che si potè indire il concorso ed erigere per opera egregia di uno scultore bresciano, di Domenico Ghidoni, la statua del Moretto, che voi siete chiamati a giudicare e che io compio il dovere, dovere grato ed onorifico, di consegnare a nome dell'Ateneo nelle mani della rappresentanza municipale di Brescia.

Epilogo.

Signori, questo giorno è lieto non per l'Ateneo soltanto, ma per l'intiera città, per la parte colta, studiosa, intellettuale di essa, come per la parte artigiana, lavoratrice, popolare.

Quella sente tutta la nobiltà e l'altezza delle idee consacrate in questi bronzi, questa tutto l'orgoglio per l'apoteosi di un figlio del popolo, — l'una e l'altra sono liete degli ospiti illustri che la fama dell'insigne artista trasse alla città d'Arnaldo, — l'una e l'altra scuote, incita ed affratella quell'idealismo soave, che traspira da tutta l'opera del grande artista e che è riprodotto in modo così ammirabile nella melanconica testa della Musa ispiratrice del pittore, che sta seduta su quei marmi.

È alito di vita nuova, o signori, che d'ogni parte c'invasa, che ci domina, che cerca in questa fine di secolo di trovare la sua forma, la sua affermazione.

Tutti preme un senso di instabilità, di incertezza, di inquietudine, il quale ci rende care queste feste, in cui il pensiero dolcemente si adagia nell'ideale, in quell'ideale che ciascuno di noi veste delle forme più attraenti della sua fantasia.

Chi l'adorna delle forme sublimi, ma taluna volta spietate, di una fede ardente, di un dogma inflessibile, — chi degli emblemi gloriosi della patria sfavillanti ancora al sole delle battaglie, — chi delle lagrime e dei dolori dell'umanità sofferente; ma dinanzi al simulacro di un artista che religione, patria, umanità ha eternato nelle sue opere ci sentiamo tutti fratelli, tutti sentiamo svegliarsi in noi la parte migliore di noi medesimi.

Perchè, per quanto il Moretto abbia preso a soggetto delle opere sue, come del resto la più parte degli artisti dell'epoca, i fatti principali della vita di Gesù, della Madonna e dei Santi, erra chi lo vuol dipingere come solitario asceta, estraneo alla vita dei tempi suoi, sdegnoso d'ogni cura mondana. Egli è certamente ammirabile per la purità dei costumi, per la bontà dell'animo e per una rara pietà, ma dai suoi quadri traspira dovunque quella genialità di forme e di gusto, quella superiorità di concetti, quell'amore alla sua città che, oltrechè grande, lo rendono caro e simpatico ad ogni animo gentile.

Chi può dimenticare l'espressione di dolce abbandono, di suprema speranza, di sincera fede che esce dalle immagini del pastorello di Paitone, della Maddalena prostrata ai piedi di Gesù? chi non tiene scolpita nella mente la vista lontana del castello di Brescia sullo sfondo del pergolato della Cena esistente nella Chiesa della Pietà a Venezia? Nulla di più umano, di più pittorico, di più gentile.

E non è che in tal senso, o signori, che si può concepire la religione come elemento di civiltà e di prosperità per un popolo. Fate che si discosti dal sentimento della patria, che si elevi contro ogni conquista della scienza, contro ogni genialità dell' arte, contro ogni nuova aspirazione popolare, ed essa non troverà più eco negli animi, diventerà elemento di dissidio, strumento di lotta e di discordia fra i popoli.

Oh! sia questo indefinibile sentimento di fraternità e d' amore, che esce dalle opere dei nostri migliori artisti, sia questo naturale orgoglio che si ridesta nell' animo di ogni italiano dinanzi ai portenti di quell' arte, che è ancora in-contestato patrimonio e gloria d' Italia, siano questi gli stimoli che compiano il prodigio di risollevare gli animi, di indurli alla concordia, a quella grande concordia civile che è fra i principali intenti degli attuali uomini del Governo e che per opera meravigliosa di popolo e di Re ha in un decennio, dal 1859 al 1870, compiuto miracoli.

Nell' opera muraria che sostiene la base del monumento fu deposta a perpetua memoria una scatola di larice, nella quale è chiuso un tubo di vetro avvolto in lamina di stagno che contiene in pergamena il ricordo seguente:

« Con alto intelletto di civile educazione il pittore Giambattista Gigola destinava i redditi del suo cospicuo patrimonio ad « onorare di perenne ricordo i più illustri bresciani. »

« L' Ateneo esecutore della munifica volontà coll' arte di Domenico Ghidoni eresse questo monumento ad Alessandro Buonvicino-Moretto fra i principi della pittura in Italia. IV settembre M^{CCII}M. »

Firmati	}	M. BONARDI, <i>Presidente</i>
		G. FENAROLI, <i>V. Presidente</i>
		G. A. FOLCIERI, <i>Segretario</i>
		D. GHIDONI, <i>Scultore</i>

Discorso del socio avv. G. Fornasini nel ricevere quale assessore municipale, in rappresentanza della Giunta, il monumento innalzato al Moretto.

SIGNORI,

Tanto concorso di cittadini e l'intervento di tanti eminenti personaggi alla inaugurazione di un monumento, dedicato ad un umile maestro di pittura, sono una prova novella della importanza altissima, in che l'arte deve essere ed è tuttora tenuta. Questa festa solenne non è soltanto un fatto di cronaca cittadina, ma riveste il carattere di avvenimento artistico nazionale, perchè si connette intimamente alla storia, alla coltura, alla vita civile del nostro paese. E di vero l'arte non è un semplice diletto dei sensi, una piacevole divagazione dello spirito, ma costituisce una delle più elevate attività dell'anima umana: essa col mezzo di immagini visibili riflette il mondo invisibile dei sentimenti e delle passioni. Donde l'efficacia educatrice dell'arte, non potendosi certamente mettere in dubbio, che la conoscenza di ciò che è bello sia il primo gradino verso la conoscenza di ciò che è buono e fruttuoso; e che le leggi, lo studio, la gioia della bellezza nell'ordine materiale, come avverte un illustre inglese, sieno parti della creazione di Dio sacre del pari che la virtù nell'ordine morale.

Tra le arti figurative la pittura colla ricchezza de' suoi spedienti nel riprodurre gli aspetti molteplici della natura, e soprattutto col fascino dei colori, sembra la più adatta a vestire bellamente i più riposti e delicati sentimenti dell'animo: ed a ragione si disse dagli antichi essere la pittura

una muta poesia. Questa felice definizione meravigliosamente si attaglia all'opera artistica del nostro Alessandro Bonvicino. La sua non lunga carriera si svolse fra gli splendori della prima metà del cinquecento; ma rifuggendo dal fasto delle corti e dallo strepito delle capitali, egli visse quasi sempre in patria unicamente dedito all'arte. Qui è il campo dove maggiormente esercitò il suo valore, e qui ancora si conserva il maggior numero delle sue mirabili tele.

Si ripete, ed è vero, che egli abbia armonicamente fuso nei suoi dipinti il disegno dei toscani, l'ispirazione della scuola umbra e il colorito dei veneti; ma non fu mai nè un imitatore servile, nè un eclettico senza personalità. Egli serbò sempre un carattere proprio; ed è tutta propria di lui quell'aura di soave malinconia che spira dai suoi quadri, e così pure la grazia ineffabile, la divina affettuosità delle madonne risplendenti nella gloria delle sue celestiali composizioni.

Il sentimento religioso, che si effonde dalle tavole dei primitivi, risulta principalmente dalla loro povertà di forma, dalla ingenua ignoranza della materia e dei sussidii dell'arte. Ma nel Bonvicino l'arte si è disciolta dal rozzo involucro medioevale, è divenuta libera, sapiente e più umana nello studio amoroso del vero: e tuttavia i suoi quadri, ben lungi dall'essere soltanto magnifiche decorazioni di chiesa, hanno una ispirazione religiosa così intensa e profonda da destare negli animi nostri una impressione indimenticabile.

Il Bonvicino appunto per la sua eccellenza, non si può misurare coi gretti criteri d'una scuola particolare ad una città o ad una provincia; sebbene egli appartenga alla grande famiglia artistica, di cui è capo il Vecellio, pure ha modi e procedimenti derivati da altre scuole. Il che non dee recare meraviglia, perchè i caratteri fondamentali dell'arte, come quelli della lingua e della letteratura, sono pressochè identici in tutta Italia, di guisa che non si può conoscere

a fondo la storia artistica d'una provincia senza metterla in raffronto con quella delle altre. Gli artisti migravano allora facilmente da regione a regione, dove più li traeva vaghezza di avventure o di guadagno. Così mentre il veneto Crivelli in Ascoli Piceno addestrava nella pittura l'abruzzese Pietro Alamani, il celebre Antonello da Messina insegnava in Venezia i segreti dell'arte a Iacopo Bellini; e, per tenerci a Brescia nostra, mentre Gentile da Fabriano, chiamato da Pandolfo Malatesta, decorava la cappella di S. Agostino nel Broletto, il bresciano Vincenzo Foppa Seniore apriva scuola a Milano e Pavia. In questa corrispondenza di pensieri, in questo scambio continuo di motivi e di processi tecnici, di tendenze e di gusti, in questa fratellanza artistica si cementava l'unità intellettuale del nostro paese, necessario substrato della unità politica.

Con sapiente consiglio pertanto il nostro Ateneo, degnamente interpretando le disposizioni testamentarie di G. B. Gigola, ha innalzato un pubblico monumento ad Alessandro Bonvicino, vanto di Brescia e gloria fulgidissima dell'arte italiana. Alle benemerenze dall'Accademia raccolte per aver sempre tenuto vivo tra noi il fuoco sacro delle scienze e delle arti, si aggiunge il merito di questa solenne inaugurazione affrettata col desiderio dalla cittadinanza, ed onorata dalla presenza delle LL. EE. i Ministri di agricoltura e di grazia e giustizia, e degli illustrissimi rappresentanti dell'autorità civile e militare.

L'accademia, che trasse alla luce ed all'ammirazione del mondo la *Vittoria* sepolta da secoli sotto le macerie del Cidneo, acquista nuovo diritto al nostro plauso ed alla nostra riconoscenza per questo insigne lavoro, che lo scalpello geniale del cav. Domenico Ghidoni eseguiva con magistero stupendo di linee e di modellatura. Ed è con animo profondamente grato che il municipio riceve in consegna il monumento, e lo custodirà qual tesoro preziosissimo: ma

più ancora che alla amministrazione, esso resta affidato ai cittadini tutti, i quali conserveranno gelosamente questo splendido ricordo del principe degli artisti bresciani. Tutto ciò che dal sorriso dell'arte viene abbellito, nella perpetua rovina delle cose mondane, è ultimo a perire. Nè in questa Italia, felicemente riunita sotto gli auspici della Augusta Dinastia di Savoia, potrà esservi mai posterità così immemore, nè lettere così spregevoli da coprire d'oblio la serena figura del Moretto, il poeta gentile del pennello. Ben più di tre secoli sono ormai trascorsi, dacchè il Bonvicino è morto; e dopo tanti anni e tante e sì fortunate vicende, dopo sì grande mutazione di stati, di costumi, di ordini sociali, l'opera sua brilla tuttavia di eterna giovinezza, e brillerà ancora nel più lontano avvenire, poichè dall'onda del tempo, che travolge ogni cosa, emergono sempre le creazioni artistiche, fiori purissimi ed immortali dello spirito umano.

Ecco il testo delle epigrafi, dettate dal Segretario, per le targhette che adornano il monumento.

(a mezzodì)

ALESSANDRO BONVICINO-MORETTO
GAREGGIÒ NELLA PITTURA
COI SOMMI DELL'AURO SECOLO
M^{DC}IV - MDLIV

(a monte)

COL MUNIFICO RETAGGIO
DEL PITTORE G. B. GIGOLA
L'ATENEO ERESSE
M^{CM}M

*Conferenza del socio comm. P. Molmenti
tenuta il 3 settembre 1898 nella Sala del
Ridotto al Teatro Grande di Brescia.*

SIGNORE E SIGNORI, CITTADINI DI BRESCIA,

« **N**ell'aere dolce di questo bel paese, il quale ha il vanto d'una storia, memoranda per violenti trabalzi di gloria e d'infortuni, ma elevata sempre nella maestà delle sue memorie, voi Bresciani rimemorate il pittore forte e gentile accompagnandovi quasi alla sua gloria e fate opera buona e doverosa. Fate opera buona e doverosa, però che pochi abbiano amato il paese natio come l'artefice, che tutto il mondo chiama col nome della vostra terra, e che fra le allegrezze e le esultanze dell'arte serbò soavissimo il ricordo della patria. Qui, dove tante volte provò la gioia dell'interpretazione riuscita, qui era la mente e il cuore dell'artefice. Certe alleanze di nomi sono piene di poesia. Così si dice Umbria e Perugino — Cadore e Tiziano — Conegliano e Cima — Brescia e Moretto. Il nome di Alessandro Bonvicino sarebbe appartenuto ancora vivente all'Italia e alla gloria, ma egli preferì consacrarlo e legarlo al nome della città ov'era nato. Che se il Moretto deve artisticamente essere ascritto alla veneta scuola, Brescia può andare superba di avere dato a Venezia assai più ch'essa dato non le abbia. Al mite governo della Repubblica di San Marco, alle leggi buone, alla protezione delle armi, Brescia ricambiò largamente, aggiungendo due splendidi raggi all'aureola d'arte onde s'incorona Venezia, — Moretto e Romanino, i due artefici che l'indole e il paese bresciano compresero con grande efficacia di rappresentazione, l'indole bresciana, che alla forza

sa unire la gentilezza, il paese bresciano, che ispira quella meditazione serena, ch'essi, i pittori immortali, seppero meravigliosamente trasfondere nei loro quadri. L'arte, o signori, prende il suo aspetto e la sua bellezza dalla qualità del luogo ov'ella si svolge. In questa terra, benedetta d'ubertà e d'ingegni, in questa città altrice di prodi e d'artisti nacque, nel 1498, Alessandro Bonvicino e crebbe modesto e tranquillo in tempi torbidi e procellosi. » (1)

A questo punto il Molmenti descrive le condizioni d'Italia sulla fine del 400, e soffermandosi a Brescia riprende:

« Brescia, più che ogni altra città italiana, vedea succedersi, fra angosce e stragi, l'ambizione de' capitani levati alle Signorie per valore d'armi o fortuna di casi, la servitù straniera e i fieri tentativi di ribellione, la congiura scoperta e i cospiratori decapitati, la eroica pugna dei bresciani contro i francesi e l'orrendo saccheggio della città.

« Veramente per questo agro bresciano si svolsero i drammi più sanguinosi della storia dell'età di mezzo!

« Anche oggi, dall'alto del Cidneo a canto alle grige mura del Castello, la memoria ricerca commossa la fresca gioventù del Comune — il torbido imperversare delle Signorie — il gastigo della servitù straniera. Fra le sventure e le lotte s'era temprata la gagliarda indole bresciana.

« Tante lacrime e tanto sangue versato doveano disporre gli animi ad un'austera mestizia. Anche quando, nel 1516, Brescia fu restituita al saggio governo della Repubblica veneta, le gentilezze della fantasia e le eleganze della cultura pochi più allettamenti potevano offrire agli uomini, che avevano trascorsa la giovinezza fra le armi e le congiure. — Pure, fra cotanta istoria, germinava un fiore d'arte gentile. Quando noi ci arrestiamo dinanzi alle opere del Moretto e ne ammiriamo il genio, sorge vivo il desiderio di conoscere anche l'animo di questo attraentissimo artefice. Ma la immagine di lui, a traverso tanto corso di tempo, giunge a

noi annebbiata, nè ci è dato scoprire gl'intimi legami, che stringono all'artefice l'uomo. Poco o nulla dicono di lui le istorie. La famiglia dei Bonvicino, oriunda di Ardesio, ebbe due altri pittori, Pietro ed Alessandro, padre e zio del nostro Moretto. (2) Questo soprannome di Moretto gli derivava da un suo antenato. Abitava in casa propria a San Clemente, e ne possedeva un'altra piccola in Broletto. La Polizza d'Estimo di messer Alessandro, ci mostra come per uno spiraglio di luce il suo animo buono e benefico. *Convivo — così egli notifica — con donna Maria mia cusina et infirma già molti anni, quale è di anni 40 et la tengo a tutte mie spese, non avendo nè facoltà, nè altra roba, nè altro soccorso ch'el mio et per amor di Dio la sustengo di tutto. Inoltre sotto il suo tetto ospitale, abitavano Paula figlia di un cartaro povero et bisognoso, et una sua sorella piccola d'anni 5 ad ogni mia spesa calzar et vestir anco lei. O dolce uomo!*

« A 50 anni prese moglie, dalla quale ebbe un figlio e due figlie. Dopo sei anni morì e fu sepolto in San Clemente, presso la sua casa modesta. Null'altro. Pare, o signori, che alla meravigliosa attività, questo spirito delicato unisse la cura ritrosa di celarsi quasi alla memoria dei posterì. A me piace immaginare l'artefice verecondo con la sorridente serenità dei grandi spiriti, non mai turbato da straordinarie avventure, puro nella vita come nell'arte, misurato nelle parole come nei sentimenti, buono, affabile, cortese, scevro da invidie, amato e rispettato.

« Non forse alla luce che l'affetto riflette ne' suoi quadri si colorisce l'immagine di lui? Il velo di soave mestizia, che si distende lievissimo sulle rivelazioni del suo ingegno e l'amore che potente e dolcissimo tutte le informa non sono forse indizio ch'ei portasse con sè la mestizia della patria angosciata e cercasse nell'arte pace e conforto? Guardando alle linee semplici e pure delle sue composizioni non sorge forse l'idea che nell'animo del Bonvicino si accogliesse fervida quella fede, che è la consolatrice degli afflitti?

« È dubbioso se il giovane bresciano, che apprese in patria i primi rudimenti dell'arte, sia andato a Venezia alla scuola di Tiziano, ma è certo che il suo ingegno si svolse a maturità, riscaldato dal sole dell'arte veneziana. Da Venezia giungevano a Brescia le opere dei maestri veneziani, da Venezia arrivava l'eco delle feste, dei trionfi delle pompe, che fra il nitido specchio delle lagune offrivano i più splendidi colori agli occhi sitibondi del bello.

« E non pure nella Dominante, ma anche in tutta la regione soggetta alla Repubblica si sentiva, fin dal secolo XV, un agitarsi di vita artistica. Freschi rivi di schietta e natural arte, che metteranno poi foce nel gran fiume regale dell'arte veneziana. E sul principio del 400, in quei crepuscoli della nuova giornata dei popoli, tra il furiar delle fazioni e il fragor delle armi, sorge anche a Brescia l'arte, che redime da tante sciagure e comunica alla fredda materia un'anima mortale.

« Le antiche memorie parlano di Vincenzo Foppa, di Paolo Zoppo, di Antonio Boselli, del Savoldo, del Civerchio, del Ferramola. A un tratto la Lombardia è piena del gran nome di Leonardo e del divino artefice si sente efficace l'influsso. Le più rigide convenzioni non possono resistere d'inanzi a quel glorioso creatore di un'arte unica, armoniosa, viva, e la scuola lombarda, che sentiva un po' del tedesco ed era cresciuta all'ammaestramento freddamente austero dello Squarcione e del Mantegna, all'arrivo di Leonardo, nel 1483, esce tra le campagne verdi, al soffio d'aprile, sotto gli alberi, a respirare l'alito odoroso della primavera. Ma intanto un raggio della gioconda arte veneziana si scorgeva a Brescia nei freschi in San Salvatore e nei quadri in Santa Maria delle Grazie di Floriano Ferramola, maestro al Moretto, e i riverberi delle ascetiche visioni dell'età di mezzo vanivano a poco a poco in un giovenil senso della vita.

« Ecco, o signori, la scuola, ove il Bonvicino attinse i primi principi e lo avviamento all' arte. Quando il suo ingegno giunse alla piena vigoria, anche la pittura veneziana, fremente di succhio e di freschezza, così umanamente bella che è veramente contemporanea a tutte le intelligenze, era giunta alla sua più alta fioritura. Una forma nobile e solenne era nelle cose e nella vita e si trasfondeva nell' arte. Alberto Durerò, parco lodatore, che si trovava a Venezia nei primi mesi del 1506 scriveva al suo amico Pirckheimer: *A Venezia sono diventato gentiluomo*. E anch' egli il Bonvicino entrò nella possente schiera dei Bellini, del Carpaccio, di Giorgione, di Tiziano, di Paolo e nell' inno del secolo mise una delle strofe più splendide! Ma, pur risentendo l' azione fascinatrice di Venezia, egli seppe mantenere l' originalità della sua indole. Quando, ormai maturo d' anni, egli dipingeva le sue soavi madonne, l' arte veneziana, dalla pura gentilezza del quattrocento passata alla sfolgorante magnificenza del cinquecento, era divenuta la splendida decorazione della vita. »

Qui l' oratore fa una brillante descrizione della Venezia del 500, in cui la magnificenza celava i germi della corruzione; parla dei pittori veneti, Tiziano e Paolo, di fronte al Moretto e prosegue:

« L' imagine di Venezia a questo tempo è veramente nelle *Cene* di Paolo, dove la scena si svolge sotto porticati, sostenuti da colonne di broccatello rosa, fra ricchi e maestosi edifizî tutti lucenti di marmo. Una fantasia ariostesca prodiga i suoi tesori. I colori ardono, divampano, guizzano, sfavillano, abbagliando il riguardante,

« Si come il sol che si cela egli stesso
 « per troppa luce »

« E in quest' atmosfera radiosa passano le superbe bionde dal seno rigoglioso, dagli occhi scintillanti, dalle

labbra sensuali, affascinanti figure, vestite di broccato d'oro, col breve busto fregiato di perle e di gioielli . . .

« In certe *Cene* di Paolo, a canto al Redentore stanno figure nude e licenziose, apostoli che si stuzzicano i denti con la forchetta, servitori che gettan sangue dal naso, buffoni con pappagalli, uomini d'arme vestiti alla tedesca con albarde in mano. Non è il solenne convito del figliuolo di Dio, è una chiassosa festa veneziana. Non aveva per ciò torto il Tribunale del Santo Ufficio di chiamare il pittore per aspramente rimproverarlo di aver trattato con così poco rispetto argomenti venerabili, ma non aveva torto il giocondo artefice di rispondere che i *pittori poteano pigliarsi quella licentia che si pigliano i poeti e i matti, senza prendere tante cose in consideration*. E *in consideration* non prendeano neppur la vita, da niuno scrupolo turbata, ingenuamente accarezzatrice degli istinti, schiettamente goditrice, elegantemente frivola. Arte allegra e vita gaia! A Venezia l'Aretino era l'uomo alla moda, e alla sua tavola, insieme con le sue amanti chiamate *Aretine*, erano spesso invitati Tiziano e il Sansovino. E Veronica Franco, inscritta da sua madre nel *Catalogo di tutte le principali et più honeste cortegiane di Venezia*, teneva corte bandita di brio e di galanteria, innamorando re Enrico III, che portò in Francia il ritratto dell'Aspasia veneziana, dipinto dal Tintoretto.

« Fra la sensuale giocondità del secolo passò, dolce anacoreta dell'arte, quasi straniero al mondo che lo circondava, quasi in dissidio con lo spirito che ormai domina all'età sua, il Moretto. Ei sembra uomo d'altri tempi, e nell'arte come nella vita ei vuol pensare da sè. Certo, ad esempio, nella pala di *San Nicolò*, che era alla Madonna dei Miracoli, si vede l'influsso del Vecellio; v'è non pure il tingeggiare e il drappeggiare, ma anche il modo e le forme della composizione tizianesca. E nella *Strage degli innocenti*, in San Giovanni, il pittore vagheggia Raffaello.

Ma lo studio dei grandi maestri non gli fè perdere le stupende e caratteristiche virtù del suo ingegno, non gli fè smarrire la originalità della sua indole. Senti sempre da sé e non subì il predominio neppure dei sommi, non quello di Raffaello e di Tiziano e meno ancora, come vorrebbero alcuni, quello del Palma e del Lotto. Egli fu sopra tutto bresciano e accolse in sé i più geniali caratteri del suo popolo. Nato in una città posta fra Milano, dove continuava la pura tradizione Leonardesca, e Venezia, sovrabbondante di pompa e di colore, ei seppe assimilarsi le doti delle due scuole, pur conservando la nota personale anche nelle sue ultime opere, come nella *Deposizione* ad Amburgo, in cui col declinar della vita si affievolisce l'ispirazione dell'artefice.

« Una teorica, che ha parte di vero, riconoscendo nelle forme intellettuali la legge dell'azione che le condizioni circostanti esercitano sull'organismo, afferma che l'opera del genio non è un fatto singolo, non è isolata dall'esistenza comune, ma compenetrata dalla temperie in cui si svolge, e che l'opera d'arte è per conseguenza un organismo vivente, simile a una pianta, che solo respira in una certa atmosfera, di cui si nutre e fuori della quale inaridisce.

« Così, in questa bella terra lombarda, l'arte, temperata dall'ambiente, prende nel Moretto una elegante compostezza di linee, una nobiltà morale di forme, una chiarezza decisa di contorni, che riposa l'occhio.

« Qui nulla di mobile, di vario, di fantastico, come nell'aere veneziano, in cui la facoltà visiva è percossa dall'azione stupenda della luce sopra il cangiante volume delle acque, sopra il mobile specchio della laguna, che toglie ogni spiccata nettezza ai contorni e accende e unisce in armonia stupenda tinte dorate, sbattimenti strani, magici riflessi, miraggi di madreperla.

« Entro questo ridente anfiteatro di colline, che dalla valle del Mella va digradando in linee morbide fino agli

estremi poggi della Mandolossa, fra la magnifica festa della verzura e dei fiori, vivono le cose come in un'aria mediterranea, da cui salgono al cielo voci di mobili rivi e freschi soffi di sorgenti profonde. »

Dopo una nitida descrizione del paesaggio bresciano, e dopo aver tratteggiata la parte che il paesaggio ha rappresentato nei quadri di Tiziano e del Moretto, l'oratore prosegue :

« Guardate l'epopea del paesaggio cadorino nei quadri del Tiziano. È catena di montagne, l'una sull'altra sorgente, con ghiacci e verde, nebbia e sereno, ruscelli e torrenti, fiori e foreste, ardue cime e caverne cupamente echeggianti.

« Guardate la lirica solinga e gentilmente pensosa del paesaggio bresciano ritratto dal Moretto. I declivi sono ricchi di vigneti, i pascoli verdi si perdono come in un velame di vapori lievi: nulla di arido nel suolo, nulla di triste nel cielo. Lunge ride Brescia col suo Castello, illuminata dal sole. La voce delle cose si trasforma pel Moretto nella solenne e melanconica musica dell'anima umana, e la poesia della natura compie quella serenità, che spira dagli occhi di Cristo e della Vergine.

« Serenità che intera si riflette nell'animo del Bonvicino e si manifesta anche nel colorito de' suoi quadri, in quelle tinte che paiono zampilli di cristallo liquido, ruscelli d'argento.

« La sua immaginazione è governata da un affetto purissimo :

« Lo ingegno affrena

« Perchè non corra, che virtù nol guidi, »

si potrebbe dire con Dante. Il suo fuoco più che bruciare risplende, e l'opera sua fu simile alla sua vita senza rimorsi, senza dubitazioni, senza dolori. Però che nella festa del cinquecento, festa serena, fulgida, come un meriggio estivo,

tra l'arte, che, per dirla col Taine, possiede l'attraenza d'una dea dal sangue di cortigiana, il Moretto occupi un posto sensibilmente distinto, e nella scuola veneta, più d'ogni altra in Italia tendente al naturalismo, egli sia veramente il solo, che abbia domandato l'oblio del mondo all'arte, che fu per lui effusione di anima solitaria.

« Anch'egli, al dire del Vasari, amava, come Tiziano e Paolo, le vesti a oro e azzurro, e le porpore, e i broccati a fiorami preziosi, e le ampie gonne a sbuffi e ricami, ma le malie dell'età nol vinsero, e non ismarri mai il suo carattere delicatamente austero, e da tutte le opere di lui, a traverso i mille fulgori della forma, fra il tripudio della nuova vita fluente per le vene d'Italia, tra le visioni voluttuose, che cullano la rinascita nella sua radiosa maturità, egli serbò la vecchia tenera poesia, il sorriso schietto delle prime letizie, quel fiore di coscienza cristiana ormai perduto per sempre. Egli fu l'ultimo pittore d'Italia veramente cristiano. Direbbersi quasi, bene osserva il Ransonnet, non aver egli che per la religione intinto il suo pennello. Dopo di lui l'arte si fece romorosa e decorativa e la Chiesa stessa tentò ravvivare il sentimento religioso con la immagine attraente di una bellezza pomposa. »

Il Molmenti dimostra a questo punto come l'umanesimo abbia distrutto molte delle vigorose virtù dell'età di mezzo. Il Moretto è a cavaliere delle due età:

« Circondato da una nube di tristezza vaga, l'uomo rude dell'età di mezzo pare si trasformi nel Moretto l'uomo raffinato dei tempi inciviliti. L'annottare di un mondo e l'albeggiare di un'altro si confondono in lui. Ondeggiante tra desiderî diversi e diverse speranze egli partecipa dell'una indole e dell'altra: sorride a quell'ideale, ch'ei cerca invano tra le oscure vie della vita, e sospira alcuna volta di quella melanconia, non arida come di spirito esausto, ma riposata e dolce, che viene dalla tranquilla visione delle

cose; ha sogni intensi e profondi come un uomo primitivo e ha inquiete aspirazioni come un uomo di finita coltura — come il primo è fantastico, come il secondo ragionatore — come il primo vaga tra i sogni dell'oltretomba, come il secondo rivela un' indole fresca, giovane, sana.

« È curioso osservare le manifestazioni artistiche di queste diverse tendenze dello spirito. Guardate come dagli uni e dagli altri si studi e si comprenda il tipo della donna, d'ogni arte il più alto termine di paragone. Guardate nel Duomo vecchio la Vergine Assunta del Moretto, a cui da quasi quattro secoli sono confidati gli affetti e i sospiri, le preghiere e le lagrime, le amarezze e le esultanze delle vostre avole, delle vostre madri, delle vostre spose, o Bresciani. Il volto di Maria, innesto di matronale decoro su verginale innocenza, unisce all'estasi della fede il profumo della bellezza terrena. Il chiaro volto ovale sorride placidamente, con lieve trasparenza di mestizia; la fronte alta, candida, la bocca piccola e sottili le labbra, il naso diritto, gli occhi raggianti nella bianca trasparenza del viso. O il lungo sguardo che va al di là della terra, celesti pallidezze, fattezze come di visione e pur tanto moderne, così viva è l'ascensione dell'anima nella forma! Nota in quegli occhi una infinita soavità d'amore, amore che calma e risana, che ha un raggio per ogni tenebra e un balsamo per ogni ferita. Certo nessun altro in quell'età e nella regione settentrionale d'Italia seppe trovare immagini che dispongano a maggiore delicatezza e intimità d'affetti il cuore di chi guarda, e che oggi nessun progressivo animo d'artista potrebbe desiderare più intensa.

« E invero l'animo non si commuove, sebbene l'occhio resti ammaliato, dinanzi alla plastica seduzione e alla gloria materiale dell'Assunta di Tiziano, dalla fronte coronata da una gran massa di capelli e superbamente levata, dalle carni di un color d'ambra diffuso, dal seno opulento, dall'anca

possente. Non è una santa, ma una florida donna, fatta per dare la felicità e per provarla.

« Nell'arte il fiore si è svolto in frutto. Non più impedimenti tecnici — *la mano ubbidisce a tutto ciò che vuole l'intelletto* — per dirla con Michelangelo. Dagli altari la Vergine comincia a sorridere mondanamente e sulle labbra, un dì socchiuse alla preghiera, freme come il desiderio di un bacio. Bandite le sottigliezze del pensiero e del sentimento e le intime emozioni, nell'artista non vibra se non l'appassionato amore della bellezza. Tutto ciò che si muove nel core, tutto che si agita nella mente come un problema doloroso non lo arresta, contento di rappresentare la vita del senso dominatrice di quella dell'animo, pago di essere il lirico della pompa lussuriosa, l'interprete della bellezza irriflessiva, il glorificatore del colore e della luce, il mago di un'arte che esprimeva la ricchezza, la gloria, la potenza: la ricchezza con tutte le sue magnificenze e tutte le sue pompe, la potenza con tutte le sue energie e i suoi ardimenti, la gloria con tutte le sue effervescenze e i suoi entusiasmi.

« Due arti diverse, ma che hanno tutte e due i loro fascini; l'una parla al cuore, l'altra agli occhi. Questa diversità di forma e di concetto meglio si manifesta nei due grandi emuli — Moretto e Romanino.

« *Resta ancora indeciso a chi debba concedersi la palma a chi decretarsi il trionfo* — esclama l'Averoldi confrontando i due pittori bresciani. Il Vasari giudica il Romanino inferiore al Moretto; il Lanzi dice che il Romanino avanzò il Moretto in genio e in franchezza di pennello. E i critici ora all'uno ora all'altro di questi giudizi s'accostano. A me par vano istituire confronti. Sono grandi tutti e due; solo d'indole uno dall'altro essenzialmente dissimili. Il Moretto cercava la forma espressiva, il pensiero interiore e, forse inconsapevolmente, si proponeva quei problemi che affaticano

gli uomini del nostro tempo, come in taluni suggestivi ritratti, — quello di Sciarra Martinengo ad esempio, — nei quali è l'inquieta cura moderna di rendere l'espressione psicologica, la definizione del sentimento.

« Sapeva esprimere affetti che muovono con onda diversa il cuore dell'uomo. Ecco perchè noi moderni ci sentiamo attratti verso questo solitario ricercatore, che pur travolto dallo strepito allegro dell'arte veneziana, prosegue con desiderio intenso una sua dolce immagine d'idealità religiosa. A questo ideale egli informò vita, core, pensieri.

« Certo, meglio del Moretto, il Romanino, dall'immaginazione eccitata, manifesta tutta la pompa e il vigor della salute, il corpo animale, il bel movimento. Certo nel Romanino v'è più passione drammatica, più vivacità di motivi e di effetti, specialmente nelle opere a fresco, nelle quali si rivela un meraviglioso improvvisatore, il cui ingegno, alle volte quasi soverchiante, non ricerca come l'emulo suo timide bellezze, caste dolcezze di espressione, affetti innocenti e amabili invenzioni, ma sa effettuare il baldo connubio dell'ardire e dello studio — *studium cum divite vena* — entrando fecondo trasformatore nel lavoro d'altri, particolarmente di Giorgione e di Tiziano, pur serbando sempre originalità nelle manifestazioni più varie dell'arte.

« Il Moretto rifugge dai contrasti violenti del sentimento, nè sa esprimere con efficacia le angosce umane. A questo proposito esaminando in questi giorni alcune lettere manoscritte e sconosciute del Ransonnet — e m'è caro, signori, ricordare in questo luogo, in quest'ora il più amoroso il più entusiasta tra gli studiosi del Moretto, colui che rivendicò al bresciano il suo capolavoro, la Santa Giustina di Vienna — alcune lettere in cui il Ransonnet scriveva al Vantini pregandolo di acquistargli un quadro del Moretto la cui vista, — egli dice — lo avrebbe confortato nelle ore melanconiche — mi ha fermato questo periodo, che esprime nel

modo più semplice e più vero il giudizio sul pittore: « Con-
 « fesso che un altro soggetto, sia una Madonna, sia una
 « Santa, mi sarebbe più gradito che un San Paolo, il cui
 « carattere fiero e coraggioso pure sembra meno omogeneo
 « al genio del sullodato pittore, e se per caso si trovasse
 « qualche tal soggetto — *celeris paribus* — non voglio ne-
 « gare che lo preferirei di molto. »

« Le pure cose ai puri ingegni. E infatti lo spirito tran-
 quillo del Moretto ricusa sforzi e pompe d'insolito movimento
 — nella sua anima serena non sanno entrare se non ima-
 gini leggiadre.

« Leggiadre ma non aggraziate e tanto meno leziose.
 Non era egli così assorto nelle altezze della idealità religiosa
 da trascurare il vero, anzi coglieva qualche volta dal na-
 turale le più materiali minuzie, come nella *Sacra Famiglia*
 della Galleria Martinengo, dove è tanta semplicità rusticana
 e nel fondo si scorge un pastore gozzuto — tipo da idiota —
 come nella *Cena in casa del Fariseo* alla Pietà di Venezia
 — dove s'aggira intorno alla mensa un nano buffone. Ma
 quelle grottesche figure non turbano la calma soave della
 scena, nè certo nel pittore bresciano era la gioconda e irri-
 verente spensieratezza di Paolo, che si *pigliava quella licentia*
che si pigliano i poeti e i matti.

« Certamente nell' arte come nella vita tutto ha sua
 ragione di esistere: l' orgoglio della forza e la profondità
 raffinata del sentimento, il giubilo e la tristezza, la ragione
 calcolatrice e il mistico sogno, le ansiose ricerche dello spirito
 e la felicità pigra della gioia materiale, tutto trova il suo
 svolgimento nel mondo e tutto ha ragione d'essere espresso
 dall' arte. Per ciò il Romanino e il Moretto sono grandi am-
 bidue, pur nelle loro diversità caratteristiche, che si rivelano
 meglio che altrove, in una impresa fatta in comune nella
 chiesa di San Giovanni Evangelista. Chi vince nella gara?
 Nol so — l' opera del genio non si pesa.

« Forse per noi, un po' malati d'ideale, cavalieri erranti della fantasia, posti in sul passaggio di due secoli, non può non esercitare un fascino irresistibile la pittura ingenuamente splendida, robustamente vereconda del Bonvicino. Quella pace che noi, dopo i tumulti e le bufere della vita, cerchiamo nell'intimo recesso della nostra anima, assetata di fede, esce anche dall'opera del nostro artefice, semplice e vero, candido e forte. »

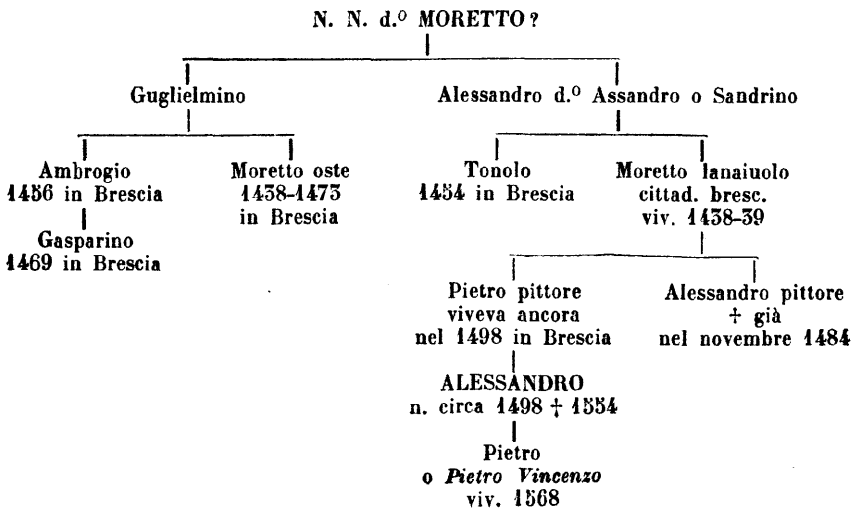
Dopo una diligente enumerazione delle opere del Morotto, il Molmenti prosegue:

« Dalla *Santa Giustina* di Vienna, che signorilmente si volge al gentiluomo genuflesso, opera in cui rade volte l'arte raggiunge eguale soavità di espressione, alla *Madonna di Paitone*, che benignamente si rivolge al fanciullo popolano — dalla *Maddalena del banchetto del Fariseo*, così vereconda, così onestamente composta, così diversa dalla convenzionale peccatrice discinta e impudica, e che a Riccardo Wagner pareva una delle più suggestive immagini femminili, che la pittura abbia mai significato, alla *Gloria* del Museo di Berlino, che trae a sé lo sguardo per gaiezza e lucidità di colori — dall'*Incoronazione* in San Clemente, bellissima per mistica dolcezza, alla *Sant' Orsola* nella stessa chiesa, e alla *Santa Margherita* in San Francesco, ammirevoli per nobiltà d'invenzione, per correzione di disegno e per sapore d'impasto — dalla pala di Santa Eufemia nella Galleria Martinengo, pittura di effetto grandioso, di magistero stupendo, di maniera sciolta e pastosa, alle divine madonne, sorgenti come visioni nella mistica penombra di qualche chiesa lontana dai rumori cittadineschi, a Sarezzo, a Pralboino, a Manerbio, tutte le creazioni insomma di questo pittore poeta hanno questo di particolare, che non sono soltanto figure mirabili di bellezza che un artefice sommo ha dipinto, ma figure che appaiono come la glorificazione del sentimento e nelle quali è a così dire presentito quello stato di coscienza e di sentimento peculiare all'ora presente »

Da ultimo il Molmenti s'intrattiene a discorrere di certe tendenze dell' arte del Moretto e le confronta con quelle, che, per un ritorno all'antico, sono vagheggiate dall'artefice moderno. Oggi sulle estreme vette delle cose si fa udire l'assioma eterno dell'ideale. Conclude con bellissimo slancio oratorio nell'augurio che questo ideale possa risplender radioso nella vita e nell'arte.

(1 e 2) Siamo grati alle diligenti ed intelligenti ricerche del nostro socio cav. Giovanni Livi che dall'Archivio storico cittadino e da quello di Stato, del quale è direttore, trasse in luce inconfutabili documenti intorno al Moretto ed alla famiglia di lui noverata fra le bresciane fin da primi anni del secolo XV.

In base a tali documenti lo stesso cav. Livi istituì l'albero genealogico che qui pubblichiamo:



Ode del socio prof. D. Ondei. (1)

Ei dal cruento turbine,
 Che agitò fra le spade il secol rio,
 Raccolse l'alma vergine
 Nell'arte santa interprete di Dio.

Gli sventolati labari
 Cogli alati leoni o i gigli d'or,
 E le bombarde ignivome
 Tonanti a strage e accese dal furor,

E i supplizi e le fami,
 E col franco invasor feroce ed empio
 I mortali certami,
 Poi del loco natio l'orrido scempio

Lasciàrgli in cuore una stanchezza ascetica
 Del secolo pugnace,
 Lungo un desio di celesti immagini
 In un cielo di pace.

Chiaman torvi pontefici
 Dell'empie guerre alle battaglie incerte;
 Corrono all'armi i popoli
 Dai fori e dalle fredde are deserte,

Ed Ei del tempio sotto gli archi placidi,
 Dai mesti genì arriso,
 Sogna gli azzurri mondi e i cori eterei
 Cerchianti il paradiso,

(1) Pubblicata nella *Provincia di Brescia* del 3 settembre è dedicata dall'autore a GIUSEPPE ZANARDELLI « che nelle colonne fatidiche del *Crepuscolo*, fra i primi, rivendicò la gloria purissima del gran pittore bresciano. »

Del reo Foix lo scheletro
 Danza ancor fra le turpi orgie francesi,
 E stride, orror del secolo,
 L'empia ragione di Castel Cambresi,

Ma le celesti immagini
 Che trasse il genio dal pennel ferace,
 Viventi ancor, contemplan
 Il cielo eterno nell'eterna pace,

E dai lucenti altari ai mesti spirano
 Quell'immortal disio
 Che alle lotte, ai dolori, alla putredine
 Rapisce l'alme in Dio.

Lo disser figlio della terra fervida
 Onde pur io son nato,
 E forse i sogni d'òr, le larve splendide,
 Che un dì mi fean beato,

Lucenti ai poggi del natio Mont'Orfano
 Eran raggi d'amore,
 Mistiche vision, fantasmi eterei
 Del sovrano pittore.

E allor che il sogno ingenuo
 Mutava il colle nel celeste Sionne,
 Vid'io pei clivi rosei
 Discendere e salir le sue Madonne.

Pera il brando e la fiamma onde sui turbini
 S'assidono i potenti,
 Onde, travòliti dal furor, si perdono
 Tanti umani portenti;

Vivi tu, eterna, altissima
 Del soffio creator figlia e regina,
 Tu dei mondi dell'anima,
 Del ciel rivelatrice arte divina.

E trecce e barbe candide
 Di profeti e di bibliche figure,
 Che contemplan in estasi
 Del Sion eterno le divine alture.

Assisa in nube, in mezzo a un volo d'angeli
 Gli appare la Beata
 Che regna i cieli e china malinconica
 La testa incoronata,

Perchè il dolor gli Empirei
 Primo schiuse alle miti anime pie
 E di lassù ci piovono
 Le nate dall'amor malinconie.

Ei pinge, ed i purpurei
 Mesti splendori che l'occáso adduce,
 E il mattutin crepuscolo
 Sul divino pennel piovon la luce,

Indi, prono all'immagine (1)
 Che sulla tela gli riflette il cielo,
 Adora il suo miracolo,
 Della lotta del genio ancora anèlo.

L'opra dell'empio muor: dormon da secoli
 Nell'oblio dell'avello,
 Chiusi in cruenti ferri, i franchi militi
 Vincitor d'Agnadello;

Còlta il triregno e la corona iberica
 Da una vendetta arcana,
 Scontan con voci di querele ignobili
 L'onta di Gavinana;

(1) Dicesi che il Bonvicino dipingesse in ginocchio, per devozione, le sue Madonne.

Elenco delle opere del Moretto.

IN BRESCIA

nelle Pinacoteche Comunali:

1. *S. Nicolò da Tolentino, S. Antonio Abate e Sant' Antonio di Padova.*
2. *La nascita del Nostro Signore Gesù*, le due tele erano in S. Maria delle Grazie.
3. *La Cena in Emaus*, che proviene dal Monastero di Rodengo.
4. *Ritratto di gentiluomo*, legato Sala.
5. *La Vergine, l' Arcangelo Raffaele, S. Francesco ed un votante*, dalla chiesa di S. Giuseppe.
6. *L'adorazione dei Pastori (tempra)*, prima era nel palazzo del Municipio.
7. *L'Assunzione di Maria V.*, dalla chiesa di Maguzzano. (1)
8. *La Vergine col bambino e S. Giovanni* (2).
9. *S. Nicolò da Bari presenta alcuni fanciulli alla Vergine (1539)*, dalla chiesa dei Miracoli.
10. *La Madonna col Bambino in gloria, al basso S. Eufemia, S. Giustina e due altri santi*, dalla chiesa di S. Eufemia.
11. *Il Redentore ed un' angelo*
12. *La Pentecoste*, viene dalla chiesa di S. Giuseppe.
13. *Il Roveto ardente, affresco riportato sulla tela*, deposito alla Galleria della contessa V. Martinengo Cochard.
14. *L' Annunciazione di M. V. e*

(1) È lavoro degli allievi Galeazzi e Luca Mombello, diretti dal maestro, e forse da questi disegnato.

(2) Tavola sgraziatamente del tutto ridipinta.

15. *L' Erodiade (Tullia d' Aragona)*, sono compendio del legato Tosio. (1)

nel Seminario di S. Angelo:

16. *La Trinità che incorona la Vergine in gloria, al basso i SS. Pietro e Paolo con la Giustizia e la Pace.* (2)

nella parrocchia di S. Maria Calchera:

17. *La Maddalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo.*
18. *S. Girolamo e S. Dorotea che adorano Cristo morto (tempra).*

nella chiesa di S. Cristo:

19. *Il volo di Simon Mago (tempra).* (5)
20. *La caduta dello stesso (altra tempra).* (3)
21. *S. Pietro e S. Paolo che sostengono la chiesa (tempra).* (3)

nel palazzo Martinengo al Novarino:

- 22 a 31. *Dieci profeti, affreschi riportati sopra tela.* (4)

a S. Clemente:

32. *Sant' Orsola e le Vergini.*
33. *Lo Sposalizio di S. Caterina e S. Rosa di Lima in gloria, al basso S. Paolo e S. Girolamo.*
34. *L'offerta di Melchisedek o il mistero dell' Eucaristia.* (5)
35. *La Madonna in gloria, e sotto i SS. Clemente, Domenico, Rocco, Floriano, Caterina e Maddalena.*

(1) Le Gallerie comunali posseggono anche quattro disegni fatti pei quadri ai N. 35 e 109 di questo catalogo, ed una raccolta di fotografie al carbone di quasi tutti i dipinti che sono fuori della città di Brescia, nel Regno e all' estero.

(2) La Gloria è evidentemente opera del Maestro, mentre il resto del quadro fu fatto dagli allievi.

(3) Erano gli antoni dell' organo della chiesa di S. Pietro in Oliveto.

(4) Questi dipinti decoravano le penne del volto d'una capelletta del palazzo e il N. 15 del Catalogo ne era la medaglia del centro.

(5) Alcuni pensano che questa tela possa essere nella maggior parte opera degli allievi.

36. *Le Sante Cecilia, Barbara, Lucia, Aga'a e Agnese.*

nel Duomo vecchio:

37. *L'Assunzione della B. Vergine (1524-26).*

38. *S. Luca Evangelista.*

39. *S. Marco Evangelista.*

40. *Elia dormiente è svegliato dall'Angelo.*

41. *Il convito dell'Agnello pasquale. (1)*

42. *La mistica offerta di Abimelec. (2)*

nella parrocchiale di S. Giovanni Evangelista:

43. *La strage degli innocenti (1550).*

44. *La Vergine in gloria, il Precursore, S. Giovanni Evangelista con altri santi.*

45. *Il Padre Eterno, nel lunetta sopra il precedente quadro.*

46. *S. Giovanni Evangelista e Zaccaria (tempra). (3)*

47. *Santi Giovanni, il Precursore, che predica alle turbe, (tempra). (3)*

48. *L'ultima cena del Redentore cogli Apostoli.*

49. *La raccolta della manna nel deserto.*

50. *Elia refezionato dall'Angelo.*

51. *S. Marco Evangelista.*

52. *S. Luca Evangelista.*

53 a 58. *Sei figure di Profeti. (4)*

59. *Madonna (Candellora). (5)*

(1) Pure questo quadro v'ha chi lo giudica lavoro di un allievo.

(2) Taluno lo ritiene opera dell'allievo A. Galeazzi.

(3) Sono molto oscurate, pare dal fumo delle candele e dell'incenso; ma forse più probabilmente dalla cattiva vernice praticatavi in tempo che è difficile stabilire.

(4) Questi dipinti con gli altri cominciando dal N. 48 decorano la metà, a destra entrando, della capella del SS. Sacramento, fatti gareggiando col Romanino che eseguì l'altra metà.

(5) Il dipinto ha fare arcaico e si direbbe uno dei primi studii del Bonvicino.

eredità contessa Fenaroli Bettoni-Cazzago

60. *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe.* (1)
al santuario di S. Maria delle Grazie:
61. *I SS. Rocco, Sebastiano e Martino vescovo.*
nel Pio Luogo Zitelle:
62. *Cristo e Maria? (Forse opera giovanile).*
a S. Francesco:
63. *S. Margherita da Cortona, con S. Girolamo e S. Francesco.*
nel palazzo Martinengo ora Salvadego:
64. *Ritratto di gentiluomo o dottore legale.*
65. *Altro ritratto d'un frate, che credesi il cardinale Mattia Ugoni.*
66. *Decorazione delle pareti d'un gabinetto del palazzo, con otto ritratti femminili che campeggiano su fondo di paese.*
nella chiesa dei Ss. Nazaro e Celso:
67. *L'Incoronazione della Vergine (anno 1554).*
68. *La Trasfigurazione di Nostro Signore G. C.*
69. *Presepìo coll' Annunciazione, tritico che una volta formava la predella del quadro al N. 67.*
70. *La Vergine che adora il Divin Bambino (tempra).*
presso il neg. antiq. P. Scalvini:
71. *S. Caterina della Ruota.* (2)
72. *S. Maria Maddalena.* (2)
nel palazzo Vescovile:
73. *S. Giovanni Evangelista, il Beato Lorenzo Giustiniani e la Divina Sapienza, proviene dalla chiesa di S. Pietro in Oliveto.*

(1) Da alcuno la si vuole opera d'un imitatore.

(2) Provengono dalla raccolta Maffei Fenaroli.

IN PROVINCIA DI BRESCIA,

a **Lonato**, nella chiesuola della Madonna del Corlo :

74. *S. Lucia.* (1)

75. *S. Agata.* (1)

a **Castenedolo**, in Parrocchia :

76. *Il Redentore o l'adorazione dell'Ostia consacrata.*

a **Calvisano**, nella Parrocchiale :

77. *Maria Vergine, S. Bartolomeo, S. Zenone e S. Girolamo.*

a **Pralboino**, nella Parrocchiale :

78. *La Madonna in gloria con S. Giuseppe e S. Francesco, al basso S. Girolamo, un Vescovo, S. Antonio, S. Chiara ed il card. Umberto Gambarà.*

79. *La Vergine in trono coi Ss. Rocco e Sebastiano.*

a **Manerbio**, in Parrocchia :

80. *La Madonna col Bambino in gloria, sotto i Ss. Pietro, Lorenzo, Paolo e Caterina.* (2)

a **Orzinuovi**, nella chiesa dell'Ospitale :

81. *La Madonna seduta in trono col Bambino, all'intorno i Ss. Domenico, Giuseppe, Bonaventura e Caterina.* (3)

a **Rudiano**, in casa Fenaroli :

82. *Noè ubbriaco attorniato dai figli Sem, Cam e Jafet.* (4)

a **Rodengo**, nella chiesa del Convento :

83. *Gesù Cristo consegna a S. Pietro le chiavi e a S. Paolo un libro.*

(1) L'attribuzione però è assai dubbia.

(2) Polito da non pratico pittore, che lo ridipinse poi in gran parte.

(3) Il quadro venne restaurato nel secolo XVIII abbastanza bene, ma poi, più tardi, qualche inesperto lo mutilò ridipingendone il contorno.

(4) È lavoro affatto mediocre.

a Sarezzo, nella Parrocchia:

84. *La Madonna col Bambino e i Ss. Faustino, Giovita, Martino e Bernardino.*

— nell'Ufficio del Comune:

85. *M. V. col Bambino e i Ss. Faustino e Giovita (bozzetto).*

a Bovegno, nel santuario della Madonna:

86. *Maria Vergine col Bambino, nella cimasa d'un mobile della Sacrestia.*

a Marmentino, nella Parrocchia:

87. *Madonna col Bambino in gloria, sotto un Papa, S. Benedetto ed un martire a sinistra, a destra altro martire ed una santa. (1)*

a Comero, nel santuario di Auro.

88. *S. Antonio abate in abito pontificale.*

a Paitone, nel santuario del Monte:

89. *Apparizione della Madonna al contadinello sordo-muto. (2)*

a Mazzano, in Parrocchia:

90. *La Madonna, Ss. Zenone, Sebastiano e Rocco. (3)*

NEL RESTO D' ITALIA,

a Asola, nella Cattedrale:

91 e 92. *L'Annunciazione di Maria Vergine, (tempre)*

93. *S. Giuseppe, (id.).*

94. *S. Roberto, (id.).*

(1) Il quadro fu guasto barbaramente da qualche pittore da strapazzo.

(2) Alla Academia Albertina di Vienna conservasi un disegno per questo quadro.

(3) Anche questa tela, che ha sofferte varie avarie, ha alcune parti ridipinte.

95. *Isaia profeta (tempra).*
 96. *La Sibilla Eritrea, (id.).*
 97. *S. Caterina della ruota, (id.).*
 98. *S. Geronimo, (id.). (1)*

a **Crema**, nel Duomo:

99. *Lo spozalizio di Maria Vergine, (tempra).*

— presso gli eredi del co: Vimercati Sanseverino:

100. *La Madonna col Bambino e S. Francesco.*

a **Loveve**, nella chiesa di Santa Maria:

101. *S. Faustino a cavallo (1518) (tela a guazzo, portale dell'Organo). (2)*
 102. *S. Giovita id. id. id. (2)*
 103. *S. Lucia e S. Agnese (affreschi sulle pareti della terza capella a sinistra). (3)*

a **Bergamo**, nella Pinacoteca:

104. *Il Redentore colla Croce (1518). Racc. Carrara Lochis. (4)*
 105. *La Sacra Famiglia e S. Giovanni. Id. id.*
 106. *Il Redentore seduto al pozzo con la Samaritana. Raccolta Morelli.*
 107. *La Madonna col Bambino e vicino S. Girolamo. (5)*

— nella chiesa di S. Andrea:

108. *La Vergine e il Divin Figliò. Su di un altare coi Santi Domnone, Domno, Andrea ed Eusebio.*

(1) Le lavature con liscive praticate, alcuni anni or sono, su queste otto tempre a mal inteso scopo di polizia da qualche stupido sagrista le hanno, si può dire, completamente rovinate.

(2) I due guazzi erano le ante dell'organo della chiesa dei SS. Faustino e Giovita in Brescia e da gran tempo trasportate ove ora si trovano. Sull'esterno il Ferramola vi dipinse l'Annunciazione di M. V.

(3) Danneggiati da un troppo esteso cattivo restauro.

(4) L'attribuzione è da accettarsi con riserva.

(5) Anche questa tavola, alcuni la collocano fra quelle de' suoi imitatori.

a Milano, nella Pinacoteca di Brera:

109. *Maria Vergine coi Ss. Girolamo, Antonio e Francesco d' Assisi.* (1)

110. *S. Francesco d' Assisi.*

111. *S. Girolamo ed un Apostolo (S. Paolo?).*

112. *S. Chiara e S. Caterina martire.*

113. *L' Assunzione di Maria Vergine.* (2)

— nella Pinacoteca dell' Ambrosiana :

114. *S. Pietro Martire*, dipinto fatto in origine per la chiesa di S. Francesco a Bergamo.

— nel Museo Poldi Pezzoli:

115. *Maria Vergine col figliolo in trono e S. Benedetto che presenta un devoto.*

— all' Ospitale Maggiore :

116. *Il Profeta Geremia.*

117. *S. Giovanni Evangelista.*

118. *S. Orsola e le undicimila Vergini, con in alto la Madonna.* (3)

119. *S. Antonio di Padova (mezza figura).*

120. *S. Margherita, S. Lucia e S. Apollonia.* (4).

— nella raccolta già Cereda-Bonomi:

121. *Gesù Cristo nel deserto circondato d' animali?* (5)

(1) Proviene dalla chiesa di S. Bernardino di Gardone V. T. ed era il pezzo di centro d'un politico formato coi N. 110, 111, 112, 180 e 181 di questo Catalogo.

(2) Nella raccolta dell' Accademia di Venezia, evvi il disegno preparato per questo dipinto.

(3) È certo la ripetizione del quadro che è in S. Clemente a Brescia, N. 32, con delle varianti.

(4) Della maniera del Moretto o per lo meno ispirate ai suoi lavori.

(5) Intonazione cupa, epoca tarda dell' Artista.

- nella raccolta del comm. Cristoforo Crespi:
122. *La Visita di S. Elisabetta*, proviene dall'antica famiglia Ugoni di Brescia.
— presso il march. Ippolito Fassati:
123. *Ritratto d'uomo*, proviene dalla raccolta Erizzo-Maffei Fenaroli di Brescia.
— nella raccolta Melzi d'Eril:
124. *La Madonna col Divin Bambino*.
— nella raccolta Frizzoni:
- 125, 126. *Due quadretti rappresentanti la Vergine col Divin Bambino*.
- 127, 128. *Due altri piccoli quadri*.
— nella chiesa di S. Celso:
129. *La Conversione di S. Paolo*.
— nella chiesa di S. Maria presso S. Celso:
130. *La caduta di S. Paolo, tela segnata col nome del maestro*.
— presso il co: Andrea Sola:
131. *Ritratto muliebre*.
132. *S. Rocco e S. Sebastiano. Sembra una frazione di quadro*.
— presso la signora Giuseppina Bettoni:
133. *S. Agata, dipinto che si credeva perduto*.
a **Varese**, presso il nob. Alberto Carantani:
134. *La Vergine col Bambino, S. Giovannino e S. Elisabetta*.
a **Verona**, nella chiesa di S. Eufemia:
135. *Maria Vergine col Bambino e i Ss. Antonio e Onofrio*.
— nella chiesa di S. Giorgio M.:
136. *S. Cecilia accostata dalle Ss. Lucia, Caterina, Barbara ed Agnese rivolte alla B. V. in gloria. (Firmato anno 1540)*.

— nel Museo Civico:

137. *Ritratto d' un monaco (Savonarola?) pure firmato col-
l'anno 1524.* (1)

— nella raccolta Bernasconi:

138. *Maria Vergine col Divin Bambino.*

— presso il co: Ravignani dei Piacentini:

139. *La Madonna coll' Angelo annunziatore.* (2)

a Lonigo, nella chiesa di S. Fermo:

140. *Le nozze di Cana.* (3)

a Venezia, nella chiesa di S. Maria della Pietà:

141. *La cena in casa di Simone Fariseo (1544).*

— nella R. Galleria:

142. *S. Pietro.*

143. *S. Giovanni Battista.* (4)

— nella collezione Layard:

144. *Ritratto virile, che pare sia frammento di più vasto
quadro.*

145. *Maria Vergine col Bambino e S. Antonio, proviene dalla
raccolta Averoldi di Brescia.*

— presso il co: A. Donà delle Rose:

146. *Ritratto d'un nobile guerriero a cavallo.* (5)

(1) Non si sa dove ne quando precisamente sia pervenuto al Museo.

(2) Deperito, fu giudicato del Moretto dal pittore Muttone.

(3) Si può dire ridipinto dal pittore veneziano Viccari or sono dieci
anni.

(4) Erano le parti laterali di un trittico di cui non se ne conosce
quella centrale.

(5) Dalla pittura non si possono desumere criteri di vera certezza che
possa essere del Maestro.

- a **Motta di Livenza**, nella già Pinacoteca Scarpa:
147. *S. Antonio Abate e Maria Vergine col Bambino*, ora trovati a Vienna nella Galleria del Princ. di Lichtenstein.
- a **Torino**, nella Galleria Reale:
148. *Madonna con Bambino*. (1)
- a **Genova**, nel Museo "Palazzo Bianco",:
149. *La Madonna col Divin Bambino*. (2)
- al Palazzo Rosso:
150. *Il Medico o Botanico*. (Ritratto: 1530. A. B.).
- a **Roma**, nelle Gallerie Vaticane:
151. *La Madonna delle pere*. Viene dalla raccolta co: Costa di Piacenza.
- presso la visc. De Figanière:
152. *La Madonna col Bambino Gesù e S. Giovanni*.
- a **Napoli**, nel Museo Nazionale:
153. *Ecce Homo, o Gesù alla colonna*.

ALL' ESTERO,

- a **Trento**, nella chiesa di S. Maria Maggiore:
154. *La Madonna con S. Giovanni e quattro Dottori*. (3)
- a **Vienna**, Galleria Imperiale:
155. *S. Giustina*.
- a **Monaco di Baviera**, nella R. Pinacoteca:
156. *Ritratto di un professore*.
- a **Cassel**, nella Galleria Bilder:
157. *Il Presepio (firmato)*.

(1) Molti dubitano che sia veramente opera del Bonvicino.

(2) È dipinto assai bello, ma taluno dubita sia del Moretto.

(3) Gustavo Frizzoni vuole sia lavoro dell'allievo G. B. Moroni.

- a Berlino, nel König Museum:
158. *La gloria di Maria e S. Elisabetta, sotto due Padri Umiliati. (Il Vescovo Bartolomeo Averoldi ed il nipote Aurelio). 1541.* Era a S. Maria della Giara in Verona.
159. *S. Agostino.* (1)
160. *Il martirio di S. Sebastiano.* (1)
161. *Ritratto virile.*
162. *La natività di Nostro Signore (firmato dal Maestro).*
a Oldenburg, nella Galleria Granducale:
163. *Ritratto d'un personaggio signorilmente vestito.*
a Francoforte, all'Istituto Städel's:
164. *La Madonna in trono e i quattro Dottori della chiesa.*
a Amburgo, nella Galleria Weber:
165. *La deposizione di Gesù Cristo dalla croce (1554)* (2)
a Londra, nella Galleria Nazionale:
166. *Ritratto del co: Sciarra Martinengo.*
167. *Altro ritratto d'un gentiluomo (1526),* proviene col precedente dalla galleria Fenaroli di Brescia.
168. *Lo spozalizio di S. Caterina e i Ss. Gerolamo, Bernardino e Nicolò da Bari insieme a S. Francesco e S. Giuseppe genuflessi.* (3)
— presso il sig. U. C. Alexander:
169. *S. Giovanni Evangelista,* proviene dalla Galleria Fenaroli di Brescia. (4)
170. *Una Sibilla,* id. id. (4)
171. *Il Re Salomone,* id. id. (4)

(1) Sono entrambi pitture della maniera.

(2) Era nella disciplina di S. Giovanni a Brescia, poi nella raccolta Frizzoni sul lago di Como.

(3) Apparteneva al D. Faccioli di Verona che nel 1852 lo cedette alla collezione Northwick e da questa passò alla Galleria Nazionale.

(4) Sembrano però opera di allievi o d'imitazione.

- a **Manchester**, presso Francis Palgrave Junior Esq.:
172. *Madonna col Bambino, S. Ippolito e S. Caterina*, dalla collezione Solly.
— presso M. Drury Lowe:
173. *Ritratto d'uomo col nome di Bartolomeo Cappello (1546)*.
a **Durham**, presso l' Arcidiacono:
174. *S. Bartolomeo ed altri Santi*.
a **Richmond**, (Survey), presso sir Francis Cook:
175. *G. C. portato al Sepolcro dalle due Marie e S. Giovanni*.
a **Garschube** (Scozia):
176. *Madonna con Angeli e i Ss. Agostino, Stefano e Lorenzo*.
a **Pietroburgo**, nella Galleria dell'Eremitaggio:
177. *La Fede, opera di prima maniera*.
178. *Ritratto d'uomo che s'appoggia ad un piedestallo*. (1)
— nella Galleria Leuchtemberg:
179. *Madonna col Bambino*.
a **Parigi**, al Museo del Louvre:
180. *S. Bonaventura e S. Antonio di Padova*. (2)
181. *S. Bernardino di Siena e S. Luigi vescovo di Tolosa*. (2)
a **Madrid**, all' Escuriale:
182. *La Sibilla Eritrea*. (3)
183. *Il Profeta Isaia*. (3)

(1) Fu da alcuni attribuito al Tiziano.

(2) Furono cedute dalla Pinacoteca di Brera in cambio e facevano parte del politico di Gardone V. T. vedi nota N. 1 a pag. 84.

(3) Formavano parte d'un trittico o servirono come ante di organo.



Indice dell' Appendice

Epigrafe biografica e cenno introduzione del <i>Segretario</i>	Pag. 3
Conferenza del <i>socio</i> avv. cav. P. MORELLI	» 9
Discorso del <i>Presidente</i> avv. comm. M. BONARDI	» 43
Testo della pergamena deposta nella fondazione del monumento	» 54
Discorso del <i>socio</i> avv. G. FORNASINI	» 55
Epigrafi nelle targhe del monumento	» 58
Conferenza del <i>socio</i> comm. P. MOLMENTI	» 59
Albero genealogico della famiglia Moretto	» 73
Ode del <i>socio</i> prof. D. ONDEI	» 74
Elenco delle opere del Moretto	» 77

