

**Mario Benedetti** Manipolare la materia

Progetto di recupero e riuso della **Torre del Borgo a Villa d'Adda**

**Magic Cracking Machine** L'arte condivisa di **Renzo Nucara**

**Lady Carrara** I progetti del nuovo direttore del nostro museo

**Dalla Casa Sant'Agostino al Teatro Filodrammatici di Treviso**

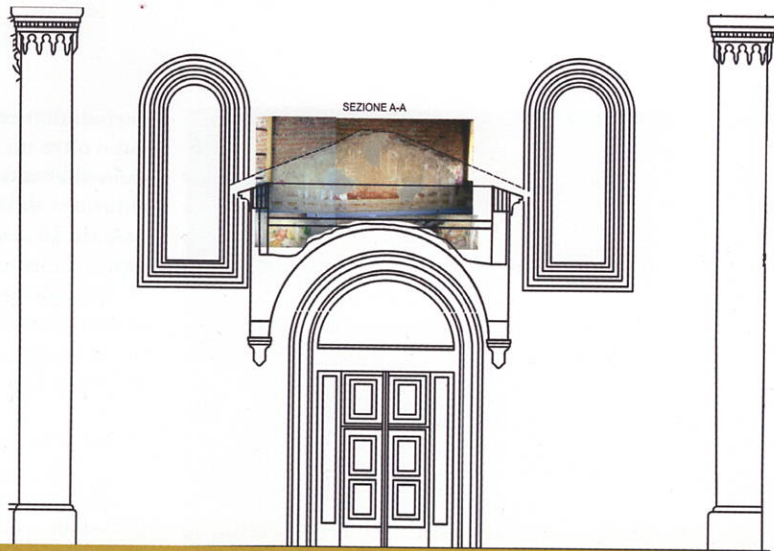
**Un inedito di Nicola Moietta a Caravaggio**

**La primavera del Rinascimento** Due mostre a Bergamo

**La Scuola di Bergamo A.C. Allievi e Sostenitori** Accademia Carrara

**C'era una volta la Rivista di Bergamo**

**GRAFICA & ARTE**  
Bergamo



## 1521. Per la facciata affrescata di San Bernardino a Caravaggio: un inedito di Nicola Moietta

Laura Paola Gnaccolini

In alto: rilievo della facciata della chiesa di San Bernardino, con restituzione degli affreschi, Caravaggio, Ufficio Tecnico Comunale.

Nella pagina seguente: Nicola Moietta, Profeta Isaia e Re David, Caravaggio, chiesa di San Bernardino (Foto Orlando).

La facciata della chiesa di San Bernardino a Caravaggio così come oggi la conosciamo, una semplice struttura a capanna con paramento in cotto a vista delimitata da due contrafforti, non doveva rispecchiare, contrariamente a quanto si credeva finora<sup>1</sup>, l'aspetto originario della chiesa quattrocentesca (se si fa eccezione per il protiro settecentesco), come risulta a seguito delle importanti novità emerse durante un recente restauro<sup>2</sup>. La scoperta è stata per così dire casuale e conseguente alla necessità di rifare il tetto del piccolo protiro: una volta tolti i coppi si è ottenuto l'accesso ad una zona solitamente interdotta alla vista, immediatamente sopra la lunetta del portone centrale, dove sono venute alla luce tracce consistenti di quella che doveva essere la decorazione pittorica originaria della facciata. Si è scoperto così che il portale d'ingresso doveva essere "valorizzato" da una finta architettura ad affresco, che veniva a rendere più monumentale, grazie anche al leggero oggetto rispetto al piano della facciata, la partizione decorativa in cotto. Una sorta di arco trionfale a finti marmi era impostato sulle due lesene che inquadrano il portale e arrivava fino ad un cordolo orizzontale in mattoni, tangente all'attuale copertura del protiro. Nei due pennacchi, ai lati della lunetta tuttora visibile sopra la porta, su finte pannellature in serpentino e in porfido, si aprono due oculi simmetrici incorniciati in marmo bianco, in cui trovano posto due figure con cartigli. Questa invenzione, secondo un partito di probabile ascendenza foppesca<sup>3</sup> già in parte declinato sulla volta della prima cappella destra nella chiesa, dedicata alla Vergine<sup>4</sup>, trova ancora più puntuali riscontri in Santa Maria di Bressanoro, presso Castelleone, altra fabbrica inizialmente legata ai francescani e con una probabile diretta discendenza da Sant'Angelo a Milano<sup>5</sup>. A sinistra è raffigurato *Re David*, un viso giovanile con barbetta e baffi appena accennati e lunghi capelli rossicci



un po' mossi, incorniciati dal turbante con una piccola corona. Regge un cartiglio con un'iscrizione lacunosa in capitale romana "D[AVI]D RE/ DE FRVC[TU VENTRIS TUI P]ONAM", che allude alla venuta di Cristo (Salmi, 131, 11: "De fructu ventris tui ponam super sedem tuam"). A destra invece si affaccia il *Profeta Isaia*, un vecchio dall'abbondante barba e baffi bianchi, il turbante di un raffinato tessuto rosato con decorazioni in blu. Regge un cartiglio con l'iscrizione: "ET PARIET FILIVM / ESAIA", che si riferisce al versetto Isaia VII, 14: "Ecce virgo concipiet et pariet filium", con il quale il Profeta

per il tramite della profezia di Isaia. Per quanto riguarda l'autore degli affreschi le figure di notevole volumetria, il trattamento molto morbido del modellato, i panneggi con andamento circolare, gli originali accostamenti di colore e le stesse fisionomie tradiscono la mano del pittore caravagginico Nicola Moietta (doc. dal 1510 - † 1546), per confronto con la decorazione della zona presbiteriale della chiesa francescana osservante dell'Annunziata di Abbiategrasso, realizzata nel 1519, a lui recentemente ricondotta<sup>7</sup>. Qui egli aveva affrescato, entro una complessa partitura architettonica mirante ad amplificare gli spazi

naso dalla canna regolare, le palpebre molto segnate, con il "gemello" DAVID<sup>8</sup>, che si affaccia da una finestra o ABYAS<sup>9</sup>, che sporge da un oculo. L'artista<sup>10</sup>, originario di Caravaggio, a cui restano legati per tutta la vita i suoi interessi patrimoniali, viene ricordato dai documenti per la prima volta nel 1510 a Milano, in relazione alla costituzione di una nuova corporazione di pittori (concorrente alla ricostituita Scuola di San Luca con priore Giovan Pietro da Corte) con a capo Bernardo Zenale, a cui erano legati numerosi artisti della Gera d'Adda oltre a Bramantino e ai leonardeschi Marco d'Oggiono, Boltraffio e Giampietrino. Persa per il momento qualsiasi traccia della sua produzione milanese resta come prima opera nota il cantiere abbatense del 1519. Nel 1521 Moietta risulta al lavoro a Caravaggio sempre per una committenza osservante: infatti firma e data la pala con la *Madonna col Bambino, San Giovannino e i Santi Francesco, Girolamo, Elisabetta e un donatore* (oggi conservata in Comune)<sup>11</sup> per l'altare della cappella della Vergine nella stessa San Bernardino. Tra 1529 e 1530 è poi impegnato nella decorazione della cappella per la Scuola di San Giuseppe in parrocchiale, dove resta la pala frammentaria con l'*Adorazione dei pastori, con i Santi Cristoforo e Caterina d'Alessandria*, firmata e datata 1529. Gli affreschi appena riscoperti vengono quindi a costituire un ulteriore significativo numero nel catalogo caravagginico dell'artista. Tuttavia il rinvenimento che qui si presenta è ancora più importante, poiché certifica che in origine l'intera facciata doveva essere affrescata. Infatti al di sopra dell'appena descritto arco di accesso a finti marmi (sopra il cordolo aggettante in mattoni, che oggi è celato dal protiro) si è conservata una porzione di intonaco dipinto all'incirca



Affreschi apparsi nel sottotetto del protiro a fine restauro, Caravaggio, chiesa di San Bernardino (Foto Orlando).

Nella pagina seguente, dall'alto: Nicola Moietta, *Albero di Jesse*; *Nascita della Vergine*; *Morte della Vergine, particolari, Abbiategrasso, Convento dell'Annunziata*.

annuncia la nascita virginale di Gesù<sup>6</sup>. Entrambe le iscrizioni si riferiscono alla sottostante lunetta con la *Natività* tuttora leggibile sopra al portale, benché "trasfigurata" dalle pesantissime ridipinture (per la quale si auspica un prossimo intervento di restauro), che evidentemente faceva parte dello stesso ciclo pittorico. L'ingresso della chiesa quindi era tutto riservato all'annuncio della venuta di Gesù, progenie di Davide,

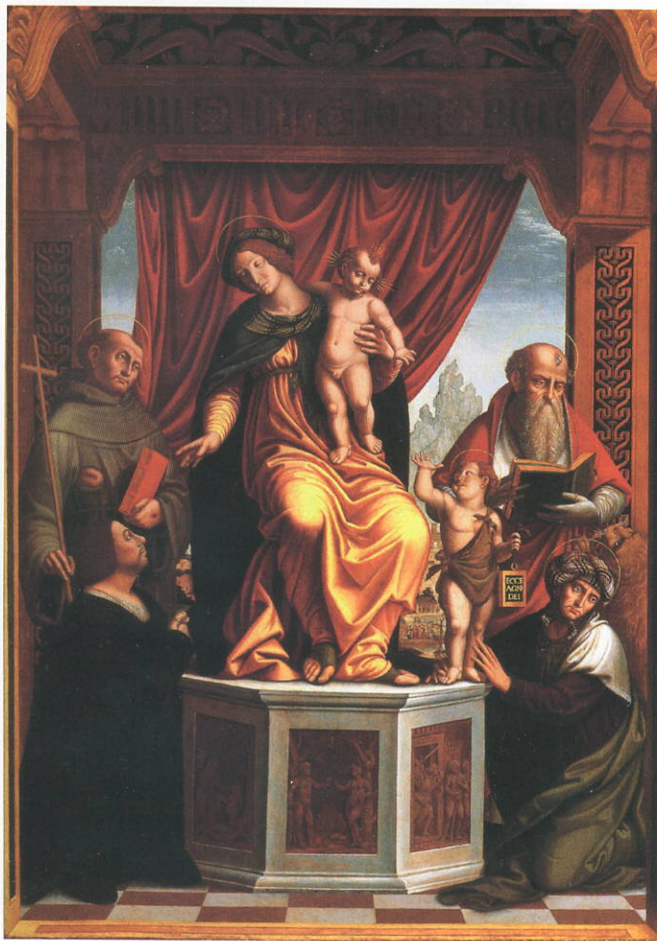
reali, una serie di *Storie della Vergine* in uno stile che dimostra un'attenta meditazione su modelli zenaliani, ma anche la conoscenza delle opere di Luini e Marco d'Oggiono. Ricorrono soluzioni molto vicine a quelle di Caravaggio in particolare negli *Antenati di Cristo* dell'*Albero di Jesse* e nei *Profeti* dell'intradosso dell'arcone di accesso al presbiterio: si confronti ad esempio *Isaia*, il volto dalla salda volumetria, il

triangolare, che coincide con l'alzato del tetto del proitro e presenta la parte inferiore di una composizione monumentale: una complessa partitura architettonica che marcava un ordine superiore nella facciata, dove si apriva addirittura un loggiato. A separazione dell'ordine inferiore correva una cornice orizzontale a finto marmo, con pannellature in giallo-arancio, dove si conservano tracce dell'iscrizione in capitale con la data "MDXXI" (a sinistra) e il mese "ME[NSE] IVN[II]" (a destra). Nello spazio tra le due finestre, a interrompere illusionisticamente una parete affrescata con finti mattoni rossi, si apriva una loggia quadrangolare sostenuta da pilastri marmorei a sezione quadrata, decorati sulle lesene da un motivo a nastri intrecciati bianchi su campo giallo arancione. Nella loggia trovavano posto tre figure maschili, come si ricava dall'analisi della porzione di affresco rimasta, che ne ritrae la parte inferiore. Il personaggio al centro sopra un gradino, calza dei sandali e muove un passo verso il riguardante appoggiandosi a quello che sembrerebbe un bastone: potrebbe essere *San Bernardino da Siena*, titolare della chiesa, che viene rappresentato in maniera non troppo dissimile da Pinturicchio nella cappella di San Bernardino in Santa Maria in Aracoeli a Roma (dove però è privo di bastone). Il particolare del bastone con il cristogramma ricorre nell'iconografia bernardiniana, ad esempio in una teletta di Giovanni da Modena oggi alla Pinacoteca Civica di Bologna. La figura a sinistra presenta due calzari alti e un bastone (o un'asta) e potrebbe essere identificabile in *San Rocco*, su un modello tipo quello affrescato qualche anno prima da Fermo Stella all'interno della chiesa, sul pilastro tra la prima e la seconda cappella sinistra<sup>12</sup>. Più difficile proporre un'identificazione per la terza figura (quella a destra), sempre in calzari alti,



che si intuisse avesse la gamba sinistra leggermente piegata e indossasse un mantello panneggiato. La data dell'iscrizione 1521 consente di stabilire l'esatta contemporaneità tra la decorazione della facciata di San Bernardino e la già ricordata pala eseguita dallo stesso Moietta per la cappella della Vergine. Questo collegamento non è solo cronologico, ma anche stilistico e compositivo, dal momento che nella pala è raffigurata una loggia classicheggiante sostenuta da pilastri, assolutamente confrontabile con la partitura architettonica affrescata sulla facciata di San Bernardino, che ci consente di immaginare come doveva essere il loggiato perduto. Questo aveva un

notevole sviluppo in altezza e arrivava probabilmente con la trabeazione<sup>13</sup> in corrispondenza degli archetti pensili che marciano sui contrafforti laterali l'altezza delle cappelle di sinistra. Era quindi tangente l'oculo centrale, che probabilmente era incluso



in un timpano di coronamento. Il fatto che l'intonaco e con esso la decorazione dovevano in origine ricoprire l'intera facciata, come architettura monumentale di stampo bramantesco-zenaliano volta a impreziosire illusionisticamente la semplice

se si considera che anche la facciata dell'Annunziata di Abbiategrosso era affrescata, secondo la testimonianza di una fonte tardo cinquecentesca, con un'Annunciazione "infra archum porte" e figure a monocromo di Santi francescani entro nicchie<sup>14</sup>.

struttura a capanna, viene confermato dalle consistenti tracce di intonaco presenti negli sguinci delle due finestre centinate e dell'oculo centrale, oltre che sui dentelli della cornice superiore. Probabilmente a causa dell'eccessivo degrado della superficie (e forse anche per un cambio di gusto) l'intonaco deve essere poi stato volontariamente rimosso durante un consistente intervento che si potrebbe presumibilmente datare al secolo XVIII, in coincidenza con la realizzazione del protiro. Questa scoperta, sull'aspetto della facciata di una chiesa osservante nel XVI secolo, potrebbe aprire nuove interessanti piste di ricerca



Nella pagina precedente: *Nicola Moietta, Madonna col Bambino, San Giovannino e i Santi Francesco, Girolamo, Elisabetta e un donatore, Caravaggio, Comune.*  
 In basso: *particolari della data di esecuzione e della loggia centrale con la parte inferiore di tre figure, Caravaggio, chiesa di San Bernardino (Foto Orlando).*  
 A destra: *alcune fasi del restauro (Foto Orlando).*

<sup>1</sup> L. Maggi, *Le tipologie architettoniche dell'Osservanza nel Cremasco e nel Cremonese*, in *Il Francescanesimo in Lombardia*, Milano 1983, p. 411; P. Tirloni, *Le chiese di Caravaggio*, Bergamo 1997, pp. 85-86.

<sup>2</sup> L'intervento è stato eseguito nel 2015 da Maurizio Orlando sotto l'alta sorveglianza della Soprintendenza per le Belle Arti e il Paesaggio di Milano.

<sup>3</sup> F. Cavaliere, *Intorno a Nicola Moietta*, in *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrosso*, a cura di M. Comincini, Mazzo di Rho 2006, p. 122.

<sup>4</sup> L. Baimi, *Una nuova personalità del Quattrocento lombardo: il frescante di San Bernardino a Caravaggio*, in «Arte Cristiana», LXXXVI, 784, 1998, pp. 17-20, figg. 1-3.

<sup>5</sup> Maggi 1983, p. 406.

<sup>6</sup> Si veda il ciclo dei progenitori di Gesù già in Santa Maria delle Grazie a Bergamo, cfr. C. Spanio, in *Dipinti in Valpadana tra Medioevo e Rinascimento. Studi al Museo di Belle Arti di Budapest in ricordo di Miklós Boskovits*, a cura di F. Frangi, Milano 2014, pp. 82-91.

<sup>7</sup> Cavaliere 2006, pp. 119-130; G. Bora, *Nicola Moietta 'De Mangonis' da Caravaggio a Abbiategrosso, 1519: l'anello mancante*, in *Rinascimento ritrovato*, cat. della mostra di Abbiategrosso, Milano 2007, pp. XIII-XLII.

<sup>8</sup> Cavaliere 2006, p. 171 tav. 15.

<sup>9</sup> Cavaliere 2006, p. 172 tav. 18.

<sup>10</sup> A. Serafini, *Moietta Nicola*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXV, Roma 2011, pp. 280-284 (e bibl.).

<sup>11</sup> A. Pacia, in *Restauri a Caravaggio*, a cura di A. Pacia, Bergamo 2001, pp. 70-79; F. Cavaliere, in *Rinascimento ritrovato*, 2007, pp. 34-35.

<sup>12</sup> S. Facchinetti, *Fermo Stella da Caravaggio*, Bergamo 2008, pp. 126-127 cat. 3, tavv. V-VIII.

<sup>13</sup> Se si confronta con la pala il rapporto tra la base del vano e l'altezza doveva essere all'incirca di 2 a 3.

<sup>14</sup> Cavaliere 2006, pp. 129-130, 270 nn. 51-52.



## IL RESTAURO A CURA DI MAURIZIO ORLANDO

La superficie affrescata venuta alla luce con la rimozione del tetto del protiro presentava distacchi materici, con parti d'intonaco a rischio di caduta, a causa dei continui dilavamenti a seguito delle infiltrazioni. La prima fase d'intervento ha avuto come obiettivo il recupero dell'adesione tra i vari strati. A tal fine si sono messi in sicurezza tutti i bordi perimetrali iniettando resina acrilica opportunamente diluita ed applicando una malta a base di calce ed inerti idonei, al fine di assicurare tutti gli intonaci al paramento murario sottostante. Le successive operazioni di consolidamento e di pulitura sono state di necessità precedute dal riadagiamento del colore sollevato e pulverulento a mezzo di acqua distillata filtrata attraverso uno strato protettivo di carta giapponese. La pellicola pittorica decoesa è stata fatta aderire al supporto con infiltrazioni di resina acrilica in emulsione, a bassa percentuale, applicata a pennello, sempre interponendo un foglio di carta giapponese. Il consolidamento in profondità degli intonaci distaccati dal supporto murario è stato effettuato mediante iniezione di una malta a base di calce idraulica naturale, priva di sali solubili, e di inerti idonei, sfruttando le abrasioni e le fenditure dell'intonaco già presenti.

Si è quindi proceduto alla rimozione meccanica delle stuccature non idonee per conformazione e composizione, presenti in corrispondenza degli sfondamenti effettuati nella muratura per inserire le travi di legno a sostegno del tetto del protiro. Dette travi si reggevano su un sostegno in mattoni creato per semplice appoggio sopra il cordolo orizzontale, che veniva ad occultare una porzione degli affreschi. Si è quindi deciso di procedere ad una graduale rimozione dei mattoni, con il risultato di recuperare preziosi dettagli iconografici, anche se la porzione affrescata ubicata al di sopra del cordolo è risultata particolarmente deteriorata con notevoli perdite di cromia.

Meglio conservati si sono rivelati gli affreschi ai lati del colmo del voltino del protiro, protetti dal cordolo sovrastante, sporgente rispetto alla parete stessa. Questi ultimi, ricoperti da patine biancastre, durante la fase di pulitura hanno rivelato la presenza di due tondi di pregevole fattura con i busti dei profeti Davide ed Isaia. Mediante impacchi di polpa di carta imbibita di acqua distillata, applicati su di un supporto di carta giapponese, si sono potuti asportare i depositi di sali solubili e di particellato grigiastro, recuperando i toni originali delle varie campiture. In corrispondenza delle mancanze d'intonaci affrescati sono stati stesi degli intonaci sottolivello di colore neutro.

Le varie fasi dell'intervento sono state concordate e seguite dal funzionario della Soprintendenza dott.ssa Laura Paola Gnaccolini, dai Direttori dei Lavori arch. Paolo Borgedari e ing. Stefano Tedeschi.