

Da Borgo Canale alla parte occidentale della Città Alta, i Musei e le Funicolari

Nel 1621 il Vescovo Emo eresse una colonna dedicata a S. Alessandro, poco prima della porta a lui intitolata, in ricordo della chiesa primitiva cittadina costruita nel IV secolo e abbattuta nel 1500.

Imboccata a sinistra **Via Borgo Canale**, antica strada che portava dalla Città alta verso la pianura milanese, si raggiunge il N. 14 dove si trova la casa natale di Gaetano Donizetti (1797-1848), individuata solo nel 1924 e dichiarata monumento nazionale.

Sulla sinistra, un poco più avanti, si può ammirare un esempio di abitazione cinquecentesca: l'ex Casa Vela. Il cortile interno è sviluppato su logge aperte sulla pianura. Il salone interno era in realtà la sacrestia della **Chiesa di Santa Grata Inter Vites** (VIII secolo), ma completamente rifatta nel '700.

Di fronte alla chiesa prende avvio il cosiddetto scalone di S. Gottardo.

Proseguendo per via Borgo Canale si giunge alla Chiesa di S. Erasmo, di origine trecentesca, ma ricostruita nel '700. Risalendo lo scalone di S. Gottardo, fino a via Sudorno, si incontrano sulla sinistra i resti del monastero di S. Gottardo, fondato nel '300 e semidistrutto del 1529 durante il conflitto fra l'imperatore Carlo V e il re di Francia Francesco I. Dell'antica struttura è possibile ancora ammirare il chiostro quattrocentesco.

Ripercorrendo via Sudorno si giunge in via S. Vigilio. Da qui si prosegue fino alla piccola chiesa omonima e poi al **Castello di S. Vigilio**. La fortificazione è documentata fin dal IX secolo, ma il suo aspetto attuale è dovuto alle trasformazioni veneziane nel '500.

Ridiscendendo mediante la funicolare, si giunge a **Porta S. Alessandro**, attraverso la quale si entra nella Città alta dalle più occidentali delle vie d'accesso. Qui si apre Colle Aperto dal quale è possibile osservare la Torre di Adalberto (X-XIII secolo), percorrendo la salita è possibile raggiungere l'**Orto botanico "Lorenzo Rota"**. Raggiungendo **piazza Cittadella**, si trova il **Museo Archeologico** ed il **Museo di Scienze Naturali**.

Uscendo dalla piazza, attraverso il portico, ci si trova in piazza Mascheroni, sede nel XVI secolo del mercato pubblico, di giostre e tornei. Il lato destro della piazza è chiuso dal Palazzo Roncalli. Sull'angolo alcuni affreschi cinquecenteschi con soggetti mitologici sono del periodo rinascimentale.

Da piazza Mascheroni si sale a destra per via S. Salvatore.

Dopo un breve tratto in salita, superato l'incrocio con via Salvecchio, si incontra sulla destra la facciata del **Palazzo Grumelli Pedrocchi**, costruito nel 1796 da Leopoldo Pollak per la famiglia Agosti, passato poi ai Medolago Albani e nel 1920 agli attuali proprietari.

Poco oltre sulla sinistra si vede la facciata della Chiesa di S. Salvatore, riedificata nel XVI secolo su una precedente chiesa del IX secolo. All'interno si può ammirare la tela di Giovan Battista Tiepolo raffigurante *S. Giuseppe con Gesù Bambino* (1734). La strada ora comincia a scendere e al N. 6 si trova l'ingresso della **Sala Piatti**, parte del complesso della Misericordia, inaugurata nel 1902 per ospitare concerti.

Il più vasto e complesso edificio barocco della città è il **Palazzo della Misericordia**, edificato nella seconda metà del '600 su un'area di proprietà della famiglia Colleoni. Della primitiva fabbrica esiste oggi un cortile quattrocentesco, a cui è stato affiancato un secondo e più ampio cortile, attorno al quale si svilupparono i nuovi ambienti. Qui ha sede il **Museo Donizettiano**. Il palazzo della Misericordia ospita anche l'Istituto Musicale Gaetano Donizetti, fondato nel 1805.

Più avanti si incontra il monastero benedettino femminile di Santa Grata, dove, fino al 1027 era venerato il corpo della santa, poi traslato nella chiesa Inter Vites di Borgo Canale. La facciata è stata ricostruita nel 1591. L'interno conserva la tela dell'altare maggiore, *Madonna in gloria con Bambino e Santi* di Enea Salmeggia detto il Talpino.

Ritornando su via San Salvatore e imboccando via Salvecchio, si incontra la sede dell'Università in un palazzo seicentesco. La via Salvecchio confluisce, quindi in via Colleoni.

Svoltando a sinistra si incontra la Chiesa di sant'Agata del Carmine, riedificata nel 1730 su progetto di Gian Battista Caniana. All'interno si trovano numerosi dipinti di Enea Salmeggia e di sua figlia Chiara. Si incontra inoltre, nella prima cappella di sinistra, un'ancona lignea veneziana di fine quattrocento raffigurante *Madonna e santi*.

Se da via Salvecchio si svolta a destra, verso piazza Vecchia, si trova la sede del Luogo Pio Bartolomeo Colleoni. Quasi all'ingresso sulla piazza Vecchia al N. 4 è l'ingresso del **Teatro Sociale**, progettato da Leopoldo Pollak nel 1803 e inaugurato nel 1807. Ora utilizzato come sede di mostre temporanee; una volta poteva contenere 1300 spettatori suddivisi in 88 palchi su tre ordini e una galleria, oltre alla platea.

Oltrepassata Piazza Vecchi, all'altezza della Torre del Gombito si svolta a sinistra, in Piazza Mercato del Fieno e, poco oltre, si trova il **Museo Storico di Bergamo**, che ha sede nel complesso di San Francesco

I MUSEI

ORTO BOTANICO DI BERGAMO "LORENZO ROTA"

Esposizione: Scaletta di Colle Aperto, Città Alta.

Ufficio, Direzione, Erbari: Passaggio Torre di Adalberto 2 - 24129 BERGAMO

Per info: www.comune.bergamo.it/ortobotanico

Se il fior di loto, il papiro, la drosera carnivora sono in compagnia della palma del Madagascar, della sanguisorba orobica, della canna da zucchero, dei cactus a candelabro e di altre 900 specie, siete nell'Orto Botanico di Bergamo. Dedicato al Regno delle Piante, ospita in soli 1750 mq specie autoctone, esotiche, mediterranee, acquatiche, carnivore, succulente, vegetali utilizzati dall'Uomo e piante minacciate. Luogo di lettura, meditazione, tranquillità, si raggiunge solamente a piedi perché è d'obbligo lasciare traffico e rumori alla base della Scaletta di Colle Aperto; una volta entrati si è immersi in un piccolo lembo di natura artificiosamente mantenuta, ricco di forme e, in certi periodi, di odori e profumi vegetali; lo sguardo spazia sui tetti e su Città Alta, sulle colline, sulle prime propaggini delle Prealpi Bergamasche. Luogo da conoscere e frequentare nelle varie stagioni dell'anno, l'Orto organizza visite guidate, conversazioni e conferenze, corsi di aggiornamento, laboratori per bambini, mostre, attività di studio, di conservazione del patrimonio vegetale e degli ecosistemi minacciati; parallelamente procede l'incremento di una cospicua collezione di piante essiccate (sia erbari recenti che storici).

L'Orto Botanico di Bergamo è un nodo della Rete degli Orti Botanici della Lombardia e aderisce al BGCI – Botanic Gardens Conservation International.

CIVICO MUSEO ARCHEOLOGICO

Piazza Cittadella 9 - 24129 BERGAMO
Per info: www.museoarcheologicobergamo.it

Dalle asce di pietra alle spade di ferro, dagli ornamenti di bronzo celtici alle croci d'oro longobarde, dalle urne cinerarie alle lapidi romane e poi ceramiche, vetri, sculture e mosaici... Un viaggio nel tempo sulle tracce dei Celti, dei Romani e dei Longobardi vissuti a Bergamo e nei territori della Provincia.

La visita al Museo si snoda attraverso varie sezioni. La sala dedicata alla **preistoria** nel territorio bergamasco, raccoglie i reperti dal Neolitico all'età del Ferro, pertinenti a ritrovamenti sporadici, ripostigli e sepolture. Il **Lapidario** espone le iscrizioni romane, riferibili a monumenti funerari, are votive o dediche a personaggi pubblici. Nella sezione dedicata alla città è possibile ripercorrere la storia di Bergamo che da insediamento protostorico divenne **municipium romano**, di cui sono documentati edifici pubblici e privati e le necropoli. All'**età alto-medievale** nel territorio di Bergamo è dedicata una piccola sezione, dove sono esposti alcuni corredi di tombe longobarde, con elementi dell'armatura, decorazioni ad agemina e crocette auree.

Il Civico Museo Archeologico, che dal 1960 ha sede nelle scuderie del palazzo visconteo della Cittadella, nacque nel 1561 come Raccolta di anticaglie per disposizione del Maggior Consiglio della città. La raccolta iniziale si ampliò fino a comprendere alcune collezioni private e i reperti di proprietà dello Stato ed ebbe numerose sedi in Città Alta.

MUSEO CIVICO DI SCIENZE NATURALI "E. CAFFI"

Piazza Cittadella 10 – 24129 BERGAMO
Per info: www.museoscienzebergamo.it

Un po' di storia

L'esigenza di arricchire la città di un museo di Storia naturale nasce nel 1871 quando il Consiglio del Regio Istituto Tecnico dava l'incarico al prof. Polli di riordinare le collezioni naturalistiche ai fini di aprirle alla pubblica visione nelle giornate festive. Dal 1873 la sede veniva trasferita presso l'attuale biblioteca Angelo Mai e le raccolte naturalistiche ebbero un notevole incremento per un gran numero di acquisti e di donazioni.

Nel 1914 la Giunta comunale accolse l'idea che il Museo diventasse definitivamente Civico e vennero realizzati dei progetti concreti per la realizzazione dell'intervento. La Grande guerra rallentò la realizzazione di tale idea che venne attuata compiutamente solo nel 1918 quando alle ore 16 del 14 luglio alla presenza delle autorità cittadine e del prof. Torquato Taramelli, illustre geologo della nostra città docente presso l'ateneo di Pavia, venne ufficialmente inaugurato il Museo Civico di Storia Naturale.

Il settore espositivo

Animali intorno a noi

Quanti sono gli animali viventi sulla terra? Molti più di quanto possiamo immaginare. Ben oltre un milione di specie popolano il nostro pianeta. Nel percorso espositivo è possibile osservare una grande varietà di animali e scoprirne le caratteristiche morfologiche, le abitudini di vita e le strategie riproduttive.

Fossili, minerali ed altro ancora

Oltre 2000 minerali, rocce e fossili sono esposti nel Museo; tra essi l'imponente Allosauro, ricostruzione dello scheletro di un dinosauro carnivoro del Giurassico.

Nelle sale "Bergamo 220 milioni di anni fa" e "Fossili un mondo da scoprire", viene mostrata la ricchezza dei giacimenti paleontologici. Proprio nei pressi di Bergamo sono stati scoperti rettili volanti, terrestri ed acquatici ed altri animali viventi nel Triassico.

Le culture "altre"

Il museo custodisce dalla sua fondazione importante materiale etnografico di grande rilevanza artistica e rituale attribuibili a culture tradizionali africane ed americane.

Il percorso sensoriale e "ad occhi chiusi in museo".

Negli ultimi anni sono state allestite zone, per toccare i reperti, ascoltare suoni della natura, sperimentare, disegnare e leggere. Il percorso sensoriale è fruibile anche dal pubblico non vedente, grazie ad una piantina in rilievo, didascalie braille ed audioguida.

MUSEO STORICO DI BERGAMO

Ex Convento di San Francesco – Museo storico
Piazza Mercato del Fieno, 6/A
Per info: www.bergamoestoria.it

Il complesso conventuale ospita uno spazio dedicato a mostre temporanee nonché gli uffici e i depositi del Museo storico di Bergamo. La sezione espositiva ottocentesca del Museo, sino al 2003 qui collocata, si trova presso la Rocca.

La storia del complesso di San Francesco

I seguaci di S. Francesco, fin dalle origini, obbedendo alla volontà del loro fondatore, si diffusero capillarmente sul territorio della penisola, indirizzandosi specialmente verso i più importanti centri abitati. Nel secondo decennio del Duecento giunsero anche in Lombardia, senza l'idea di costruire sedi in cui stanziarsi, né di organizzare le rendite per la propria sussistenza e neppure di ricoprire mansioni o ruoli di carattere clericale: la loro voleva essere una presenza modesta e attiva. Così dovette accadere anche per Bergamo: possiamo ritenere che i frati vi siano giunti negli anni 1215 e 1218, sostando provvisoriamente presso S. Vigilio, luogo adatto sia all'attività contemplativa, sia all'attività apostolica tra la gente. Qui probabilmente li trovò S. Francesco, allorché passò nell'anno 1220, proveniente dalla Terra Santa e dal Veneto.

Nel terzo decennio del secolo i fraticelli si stabilirono presso l'edificio di S. Maria della Carità, all'esterno della cinta muraria in prossimità di una struttura ospedaliera, secondo una prassi diffusa tra gli ordini mendicanti nei primi decenni del Duecento. Di un successivo spostamento dei minori entro le mura cittadine, nel ricco quartiere di S. Pancrazio, ne dà testimonianza l'imbreviatura notarile del 1277, redatta in occasione della cessione alle clarisse del complesso di S. Maria della Carità. E' in quest'area, donata dalla nobile famiglia Bonghi, che sorge la struttura conventuale di S. Francesco, conservata sino ad oggi, anche se in condizioni frammentarie. Non sappiamo se i frati si trasferirono nel nuovo quartiere per gradi in anni anteriori al 1277 o direttamente in quella data, ma il loro spostamento nel cuore della città rifletteva una consuetudine già in atto in altri centri italiani, motivata dalla necessità di stabilire rapporti più stretti con il corpo sociale e di essere a contatto con le sedi del potere laico e religioso, di cui i frati divennero stretti collaboratori.

Il Convento in origine comprendeva anche una chiesa, consacrata il 27 agosto 1292 dal Vescovo Roberto Bonghi (appartenente alla medesima famiglia dei donatori dell'area), ornata, già agli inizi del Trecento, da monumenti funerari. Poiché nel 1821, quando l'intero complesso fu adibito a carcere, la chiesa venne distrutta ad eccezione della tripartita zona absidale e delle tre cappelle laterali, e poiché manca una pianta dell'epoca, se ne può tentare una ricostruzione in base alla descrizione fatta dall'abate G. Battista Angelini nel 1720 e a quella, ancor più dettagliata, del 1716, ad opera del padre guardiano del convento C. Besi: «La chiesa poi è fabbricata con architettura antica in tre navate, et è sostenuta da dieci colonne grosse et alte e da dodici arconi; non è fatta a volto, ma il soffitto è tutto formato de travi e tavole de larise e dipinto a turchino. Il choro poi è fatto tutto a volto nel cielo [...]. In detta chiesa vi sono quattordici altari [...]. Avanzati la chiesa vi è un portico assai grande, tutto salicato di pietra turchina con pilastri e tre belle scale dell'istessa pietra per comodo de popoli che vengono alla chiesa». Si trattava di un edificio che nell'articolazione interna – un lungo rettangolo diviso in tre navate da due file di pilastri cilindrici, coperto con travi a vista, privo di transetto e concluso da tre cappelle, tutte coperte da volte a crociera, con la centrale prevalente per elevazione e lunghezza – si qualificava come un esempio di “chiesa a capannone” a più navate, variante della chiesa a granaio ad aula unica, la tipologia architettonica più diffusa nella prima architettura francescana. La definizione unitaria dello spazio, scandito soltanto da colonne circolari che lasciavano scorrere la luce proveniente dalle monofore delle pareti laterali e dal rosone di facciata, qualificava come fulcro l'ampio vano quadrato del coro. Quest'ultimo superava in altezza il corpo longitudinale ed era coperto, come le due cappelle laterali, da una volta a crociera; le navate invece, come testimonia Besi, erano coperte con travi a vista secondo una prassi diffusa nelle chiese francescane. Sul fianco destro della chiesa si aprivano sette cappelle gentilizie costruite in un arco temporale che va dai primi decenni del Trecento agli inizi del Cinquecento. Sul fianco sinistro si allineavano semplicemente altari decorati. Nella zona absidale, accanto al coro, vi erano, sulla sinistra la cappella di S. Pietro Apostolo (denominata anche Cappella Bonghi, dal nome della famiglia che l'ebbe commissionata) preceduta dalla porta, ancora esistente, che immetteva nella sagrestia e, sulla destra, la cappella di S. Antonio da Padova, posta alla base della torre campanaria. Di tale torre si è trovata una traccia accanto al lato destro dell'abside.

Il resto del complesso conventuale si distribuiva su uno o due piani, intorno a tre chiostri posti in successione lungo l'asse nord-ovest.

Il primo chiostro, chiamato “Chiostro delle Arche” è situato più a sud e ha dimensioni maggiori rispetto agli altri. Esso, citato per la prima volta da un documento del 1341 come “cimitero” e detto anche “Chiostro dei morti”, era disseminato da tombe terragne e da arche sepolcrali del XIV secolo, commissionate dalle più importanti famiglie bergamasche. Sopra il portico del chiostro si distribuivano numerosi locali di servizio: nelle ali ad est e a sud si trovavano i granai e i magazzini, mentre ad ovest le camere dei padri. I caratteri stilistici delle arcate del chiostro, poggianti su un basso muro stilobate, con aperture per passaggi all'area centrale scoperta, rimandano al gusto quattrocentesco. Infatti, si può ipotizzare che tale chiostro sia stato costruito, in corrispondenza del cortile-cimitero, in parallelo ad altri lavori di restauro che interessarono la chiesa nel 1455 e nel 1502. In quel periodo, con la collocazione delle crociere e l'edificazione del chiostro, iniziò lo scempio degli affreschi trecenteschi che erano stati realizzati su una parete libera e che venivano tagliati in modo arbitrario dalla successione delle arcate. Frammenti di questi affreschi sono stati messi in luce nel corso dei restauri degli anni trenta del Novecento e sono oggi visibili nell'ala est del portico. Il secondo chiostro, denominato “Chiostro del pozzo” per la presenza «di una bellissima cisterna capace di cinquantamila brente d'acqua», era posto in posizione intermedia rispetto agli altri due e ad un livello inferiore di circa tre metri rispetto al precedente. Anch'esso era quadrato, ma di dimensioni minori rispetto al primo e appoggiato a murature antiche. Attorno si articolavano gli ambienti per l'approvvigionamento e la sussistenza dei fraticelli: al piano interrato vi erano la cucina, il granaio e tre stalle, mentre al primo piano erano posti un refettorio, due dormitori, una libreria, un'infermeria e una cappella. Infine, dal secondo chiostro si accedeva ad un terzo, detto anche “chiostrello”, purtroppo andato perduto, «tutto formato di pietre turchine» come gli altri, di forma rettangolare e realizzato esclusivamente «per godere di una bella vista verso tramontana e verso mattina».

I primi due chiostri sono ancor oggi divisi da un corpo di fabbrica a due piani, che era adibito al pian terreno a sala capitolare e a sagrestia, mentre al piano superiore ospitava una galleria e due camere per i padri. In entrambi i chiostri venivano realizzati interventi pittorici nel corso del Settecento e precisamente il ciclo dei miracoli di S. Antonio da Padova nel Chiostro delle Arche (attribuito dal Tassi nel 1793 al pittore G. Adolfini) e il ciclo dei miracoli di S. Francesco nel Chiostro del Pozzo (opera di un pittore non identificato): questi affreschi andavano parzialmente a sovrapporsi ai precedenti dipinti trecenteschi, che sono così divenuti irrecuperabili.

Il Convento nella sua struttura e nelle sue funzioni restava pressoché inalterato sino alla fine del Settecento. Nel 1797, dopo la costituzione della Repubblica bergamasca e l'arrivo delle armate francesi, il Convento veniva soppresso e il complesso parzialmente trasformato in carcere politico, una trasformazione poi completata dai nuovi dominatori austriaci nel 1821, quando anche la chiesa, come già accennato, era demolita.

Con l'inclusione di Bergamo nel Regno d'Italia, il complesso manteneva la destinazione a casa di pena, che ospitava non più prigionieri politici, ma ladri e meretrici. L'edificio medievale formava allora, con la Rocca, un'unica struttura militare-carceraria,

circondata, a partire dal 1864, da una cinta muraria ora scomparsa. Naturalmente le necessità pratiche legate alle nuove funzioni del Convento provocarono interventi di modifica della struttura originaria e portarono al disinteresse per gli aspetti conservativi del patrimonio artistico presente nel complesso, con il risultato di avviare una lunga fase di decadimento e di trasformazione che ha profondamente inciso sullo stato del Convento e delle sue opere d'arte. Le vicissitudini dell'edificio continuano nei primi decenni del 1900, quando il Convento perde la propria destinazione a casa di pena: dapprima abbandonato viene poi riutilizzato, dopo una profonda trasformazione, come scuola elementare. Nuovamente scompaiono nel corso dei restauri e dei lavori di ristrutturazione parti secolari dell'impianto medievale, mentre si avvia un primo intervento di salvaguardia del ciclo di affreschi.

Oggi il Convento di S. Francesco ospita il Museo storico della città, che nel 1997 ha trasferito le proprie collezioni in un'ala dell'edificio, lavorando per un progetto globale di recupero, conservazione e promozione del complesso.

Gli affreschi trecenteschi

Nonostante le molte trasformazioni che hanno interessato nel corso dei secoli l'intero Convento, ciò che ancora resta della primitiva decorazione trecentesca offre una testimonianza di pittura medioevale tra le più significative della città. Rinvenuti durante i lavori di restauro degli anni trenta, gli affreschi in migliori condizioni vennero in parte restaurati e lasciati in loco, mentre quelli più frammentari furono strappati e portati prima all'Accademia Carrara, poi nel Palazzo della Ragione. Precise corrispondenze stilistiche e morfologiche tra alcuni dipinti trecenteschi dell'ex Convento di S. Francesco e altre opere presenti in alcune chiese cittadine, recentemente raccolte in vari corpus e attribuite a pittori anonimi, hanno convinto ad assegnare a tali Maestri anche i dipinti sopraccitati. Risultano così presenti nel complesso conventuale il "Maestro dell'Albero della Vita", un artista attivo in S. Maria Maggiore nella prima metà del Trecento, il "Maestro della Cappella Bonghi", che ha operato nell'omonima cappella nel Convento di S. Francesco, il "Maestro dell'Adorazione dei Magi", il "Maestro dell'*Apparitione Christi*", il "Maestro degli Anacoreti", il "Maestro di Fra' Gerardo da Serinalta" e Pecino de Nova, tutti artisti questi ultimi nei maggiori cantieri cittadini nella seconda metà del Trecento. Se la ricerca pittorica del "Maestro dell'Albero della Vita", affascinante narratore degli affetti umani e della realtà quotidiana, non rivela contatti diretti con Giotto, è negli affreschi attribuiti al "Maestro della Cappella Bonghi" che si possono leggere i primi influssi diretti del giottismo milanese degli anni quaranta del Trecento. La presenza di questo frescante può considerarsi l'antefatto più significativo per comprendere l'evolversi della cultura figurativa cittadina nella seconda metà del secolo, a partire dal "Maestro dell'Adorazione dei Magi", anch'egli attivo nell'ex Convento francescano. Nelle sue realizzazioni si può cogliere il primo esplicito influsso della cultura sviluppatasi in Lombardia al seguito di Giotto e un ossequio alla maniera di Giusto de Menabuoi e di Giovanni da Milano. Tali pittori si soffermano a descrivere con scrupolo, non solo abiti ed oggetti, ma anche l'umiltà dei volti e la naturalezza degli atteggiamenti, dando all'episodio sacro un sapore quotidiano. E' in questo contesto che si colloca l'attività di Pecino de Nova, un artista la cui presenza è documentata in S. Maria Maggiore dal 1370 al 1402 e a Mocchirolo dal 1378.

Per alcuni affreschi del complesso conventuale, nonostante non sia stato possibile giungere ad un'attribuzione, si può pensare ad artisti attivi in città tra il settimo e l'ottavo decennio del Trecento, aperti ad accogliere gli stimoli del "Maestro dell'Adorazione dei Magi" e di Pecino.

Un elemento che caratterizza la maggior parte degli affreschi del convento francescano è la finalità votiva: infatti, molti sono i dipinti di questo tipo che decorano le pareti della chiesa, della sagrestia, della sala capitolare ed anche delle celle dei monaci, senza un ordine preciso, disposti l'uno accanto all'altro. Ritorna frequentemente il tema del devoto presentato alla Vergine da uno o più santi ed anche l'immagine della Madonna, che appare in tutti gli affreschi, si giustifica non solo per la tradizionale commendatio anime, interpretata come omaggio feudale alla Vergine Regina, ma anche per la rinnovata devozione alla Madre di Gesù che i francescani dovettero contribuire a diffondere. Naturalmente S. Francesco è sempre presente: come intercessore, come figura stante tra due vescovi oppure posto in un sottarco, in coppia con un altro santo. La frequente rappresentazione di santi francescani (S. Antonio, S. Ludovico) non esclude, tuttavia, quella di altri che non appartengono all'ordine, come S. Leonardo o S. Caterina.

Per la maggior parte i dipinti votivi erano posti in relazione alle numerose sepolture che ricoprivano l'intera superficie del convento, includendo oltre alla chiesa anche il chiostro e la sala capitolare, secondo una prassi diffusa nel territorio bergamasco. Così, se letti in relazione alla sepoltura sottostante, acquistano un particolare valore iconografico elementi come l'agnello mistico e la lucertola, simboli di rinascita.

Dall'analisi degli affreschi e della loro committenza si comprende come anche il convento francescano di Bergamo sia stato decorato senza un programma iconografico deciso dall'ordine, ma per fasi successive, come era prassi all'epoca per gli edifici conventuali. In linea generale un ciclo di affreschi veniva commissionato da una famiglia come parte della decorazione della propria cappella funeraria privata (questo è il caso del ciclo della cappella Bonghi, realizzato su incarico della nobile famiglia dalla quale prende il nome), mentre chi non si poteva permettere la spesa di un'intera cappella commissionava dipinti votivi. Il risultato era una serie di affreschi che presentava differenze dal punto di vista stilistico, spesso ricoperti in epoche successive da nuovi affreschi commissionati dalla stessa o da un'altra famiglia.

Dall'esame di lasciti testamentari trecenteschi e manoscritti cinquecenteschi, conservati presso la Biblioteca Civica di Bergamo Angelo Mai, emerge un altro elemento particolarmente interessante riguardo la storia del Convento: donatrici non erano solamente le grandi famiglie nobiliari – che spesso commissionavano cappelle e sarcofagi monumentali spinte dall'ambizione di essere ammirate dai contemporanei e dalla volontà di emulare i grandi signori milanesi – ma anche uomini e donne comuni, che donavano case e terreni per assicurarsi, tramite la celebrazione di messe perpetue, la salvezza della loro anima. Il testamento dava modo di redimersi o quanto meno di alleggerire il carico dei peccati a quanti in vita non avevano seguito i dettami della chiesa, timorosi della punizione divina si rivolgevano in punto di morte a coloro che erano in grado di aiutarli. Percorrendo il chiostro e l'interno del Convento è possibile ammirare ancora oggi alcuni affreschi trecenteschi. Ne presentiamo tre fra i più significativi per stile e contenuti.

Crocifissione con S. Gerolamo, dolenti, Maddalena e Santa,
MAESTRO DELL'ALBERO DELLA VITA, cm 380x240

L'affresco della Crocifissione domina per intero la parete di fondo della sala capitolare del convento di S. Francesco. Del tutto mancante è la figura del Cristo crocefisso, come la parte superiore del S. Girolamo.

L'alta qualità delle figure rivela una personalità di grande forza nella caratterizzazione, attenta alla descrizione delle piccole cose. Chiara ed essenziale si presenta l'impostazione compositiva, ove la profondità è definita da un semplice elemento

scenico come i libri sparsi a terra. Le poche indicazioni spaziali sono integrate mediante il degradare delle rocce frastagliate. Le figure, dal modellato corposo, sono disegnate sulle uniformi campiture di fondo con tratto fermo e incisivo, quasi geometrico. I volti sembrano dei veri e propri ritratti, resi vivaci dagli sguardi profondi e pieni di commossa partecipazione emotiva. L'incarnato è tenero, sfumato mediante morbidi passaggi tonali; le lueggiate rendono la rotondità degli zigomi, gli incavi delle guance e la salda volumetria del volto.

Maria si presenta di tre quarti e S. Giuseppe frontalmente, quasi volessero entrare in contatto tra loro e con noi per mezzo di gesti espressivi.

Queste notazioni realistiche, che evocano un'atmosfera tutta padana d'immediatezza e verità, unite alla compostezza formale e al respiro monumentale delle figure, ritornano negli affreschi attribuiti al "Maestro dell'Albero della Vita" attivo in S. Maria Maggiore. Non si avverte ancora nei dipinti di questo Maestro, operante a Bergamo nella prima metà del Trecento, il progressivo diffondersi, anche in Lombardia, delle novità toscane portate da Giotto e dai suoi collaboratori, che compariranno solo verso il 1340 nelle opere di pittori più giovani, in grado di rielaborare personalmente gli ultimi sviluppi della pittura toscana. Semmai una consonanza si può ritrovare con gli artisti emiliani ai quali quest'artista, non discostandosi da altri pittori coevi, mostra di guardare.

Ciclo di affreschi della cappella Bonghi, MAESTRO DELLA CAPPELLA BONGHI

La cappella Bonghi, situata a sinistra del grande coro rettangolare e dedicata a S. Pietro apostolo, è la sola parte dell'ex Convento che conservi pressoché intatta la sua decorazione. Sulle lunette laterali campeggiano due stemmi fasciati da bande gialle e nere, identici a quelli della famiglia Bonghi: è il particolare che ci permette di attribuire la proprietà della cappella all'importante famiglia bergamasca, legata all'ordine francescano.

Nella lunetta che sovrasta la finestra è affrescata la Vergine con il Bambino, un devoto, S. Francesco e un Santo diacono. Nella parte bassa della parete, ai lati della grande monofora, vi sono altre due composizioni incorniciate da un fregio cosmatesco: a destra una Crocifissione, a sinistra una Madonna col Bambino accompagnata da un santo non identificato. Sulle pareti laterali, al di sopra di una decorazione a velarium e di un nastro spiraliforme, si apre una finta loggetta con archi a tutto sesto sostenuta da colonnine, dalla quale si affacciano tre santi per lato. In entrambe le pareti le figure estreme sono andate perdute; in quella di destra vediamo ancora il Battista e S. Pietro, in quella di sinistra un Santo diacono e S. Ludovico. Sopra le arcate alcuni pilastri reggono mensole prospettiche, mentre le lunette sopra la volta sono decorate da un grande tavolato di finti marmi dai colori vivaci.

Elemento distintivo è l'impaginazione illusionistico-spaziale, che dispone le scene sacre in uno spazio "artificiale", suggerendo l'esistenza di una loggia ove i santi mostrano di assistere alla Crocifissione dipinta sulla parete di fondo. Una simile architettura decorata è diffusa fin dalla fine del XIII secolo e se i finti rilievi assisiati di Giotto ne costituiscono l'episodio più celebre, se ne trovano esempi precedenti a Roma (dalle decorazioni architettoniche degli affreschi del Santa Sanctorum, presso la basilica lateranense, a quelle frammentarie del transetto di Santa Maria Maggiore) e altrove, come a S. Pietro a Grado presso Pisa. A differenza di quelle sopraccitate, le decorazioni architettoniche della cappella Bonghi assumono un'importanza particolare. Esse, infatti, sulla scia dell'insegnamento giottesco, pur essendo al servizio delle sacre rappresentazioni, si pongono a completamento delle strutture architettoniche dell'edificio. Se ricordiamo poi che già nel corso del XIII secolo sia nell'Aula della Curia a Bergamo, sopra uno zoccolo decorato con quadrati contenenti medaglioni e figurine, una decorazione a mensole prospettiche separa un registro con storie di Cristo, sia nella Chiesa di S. Giorgio, ad Almenno S. Salvatore, le scene della vita di Cristo sono caratterizzate da un coronamento con grandi mensole in prospettiva, viene spontaneo pensare ad una tipologia di origine romano-assiate diffusa largamente in area padana, nella quale confluiscono, nel corso del Trecento, le intuizioni spaziose di Giotto.

Si delinea così la personalità di un pittore, che nonostante mostri una formazione per molti versi affine al "Maestro dell'Albero della Vita" (si veda a tal proposito il realismo e l'espressività del S. Giovanni evangelista nella Crocifissione) e attinga ad un repertorio diffuso nel bergamasco nei primi anni del Trecento, sembra tener conto delle innovazioni introdotte a Milano dalle maestranze giottesche, anticipando «qualcosa dei risultati che sarebbero stati esposti qualche anno più tardi dal frescante di San Gottardo in Corte e da Giusto de Menabuoi nella decorazione di Santa Maria di Brera» (M. Boskovits, 1992). Le forme grandiose, dall'impasto cromatico morbido, plasmate a piani sintetici con un colorito chiaro e leggero, rimandano ad un giottismo veneto, riletto in relazione alle contemporanee vicende emiliane. Si veda a tal proposito il corpo del Cristo leggermente allungato e plasmato con toni leggeri o il raffinato classicismo del panneggio. Un analogo modo di modellare le forme, con la stessa straordinaria dolcezza, lo si può ravvisare in un affresco venuto alla luce recentemente nel chiostro piccolo di S. Agostino, appartenente al monumento funebre di Giorgio Zoppo, morto nel 1342. Nonostante la decorazione architettonica appartenga ad un repertorio diffuso all'inizio del Trecento, gli elementi di stile adottati, molto vicini alle novità giottesche, come pure la tipologia del trono, escludono una datazione troppo alta, suggerendo per questo ciclo di affreschi una collocazione al secondo quarto del Trecento.

Agnello Mistico, S. Antonio Abate, S. Antonio di Padova, PITTORE BERGAMASCO DELL'ULTIMO DECENNIO DEL XIV SEC.

L'affresco con l'Agnello, S. Antonio Abate, S. Antonio di Padova decora l'intradosso dell'ottava arcata del chiostro delle arche. Al di sotto dell'arcata era collocato in origine un sarcofago appartenente alla famiglia Sale. L'iconografia dell'Agnello mistico col vessillo crociato simbolo di resurrezione è appunto da leggersi in relazione alla sepoltura sottostante. Nonostante le condizioni dell'affresco rendano problematica la lettura, balza subito all'occhio come l'anonimo frescante si sia appropriato dei moduli espressivi della cultura tardo gotica d'oltralpe.

Nell'angusto spazio del sottarco si muovono figure allungate e rarefatte, dall'eleganza un po' ricercata a cui il crescente valore del segno sottrae materialità. La maggiore libertà del tratto sottile che emerge in più punti sotto il leggero strato di colore, steso in una sottile materia acquerellata, appare come un'ulteriore conquista di quest'abile frescante. Le figure, dalle lunghe dita debolmente sinuose e dalle espressioni sorridenti, come l'eleganza con cui S. Antonio regge la penna, confermano ancora una volta il parallelismo tra la pittura monumentale e la miniatura; in queste fragili figure si può osservare il tentativo, felicemente riuscito del frescante di appropriarsi del disegno nervosamente frastagliato e delle pose di raffinata eleganza proposti da Giovannino de' Grassi e da altri artisti della sua generazione nell'ambiente di corte di Milano e Pavia. Un ulteriore rimando al mondo dei codici miniati, ed in particolare dei taccuini, può essere individuato nell'animaletto – forse una

lucertola - adagiato sul cartiglio retto dal piccolo Gesù. Ancora una volta non può sfuggire il valore simbolico di questa bestiola: la lucertola, spesso raffigurata in lanterne e incensieri, in quanto animale che cade in letargo, diviene simbolo della morte seguita da resurrezione.

LE FUNICOLARI

FUNICOLARE PER CITTA' ALTA

La prima funicolare, quella di Bergamo Alta, fu costruita nel 1887. Preceduta da un lungo dibattito e da una serie di progetti tra i più disparati, alla fine prevalse la proposta di un privato, l'ing. Alessandro Ferretti, emiliano. Ottenuta la concessione dal comune, realizzò un impianto che da Bergamo Bassa, attraversata in tunnel la cerchia delle mura venete, porta dentro la città antica.

Da allora la funicolare appartiene alla storia di Bergamo Alta e, pur tra ammodernamenti e radicali trasformazioni (l'ultima nel 1987), ha sempre funzionato regolarmente confermando la bontà del progetto iniziale.

Dopo oltre un secolo, nell'assalto quotidiano delle auto, la funicolare è il mezzo più moderno e più rispettoso dell'ambiente con cui spostarsi tra le due città: quella fondata sul colle oltre duemila anni fa, e quella moderna, che dal secolo scorso ha incominciato ad espandersi al piano, fino a prendere il sopravvento sul nucleo più antico.

La prima corsa della Funicolare di Bergamo Alta avvenne il 20 settembre 1887. Vi fu subito un intoppo, perché una ruota si bloccò e le numerose persone salite a Città Alta dovettero ridiscendere a piedi, poi tutto funzionò regolarmente.

Caratteristiche:

Lunghezza linea: destra m. 240 sinistra m. 234

Dislivello m. 85 (da m. 271 a m. 356)

Pendenza: massima 52%

Due carrozze di 50 posti ciascuna

FUNICOLARE DI S.VIGILIO

La funicolare del colle di San Vigilio venne concepita mentre si lavorava alla costruzione della prima. Fu ancora l'ing. Ferretti a promuovere l'iniziativa, ma la realizzazione, in presenza di progetti concorrenti, fu molto travagliata. L'impianto venne portato a termine nel 1912. L'obiettivo era di sviluppare col nuovo impianto l'edilizia sul colle di San Vigilio, per dar vita ad un quartiere-giardino, da destinare alla residenza dei cittadini e come località di villeggiatura.

Il colle non fu modificato di molto e la funicolare finì con l'essere utilizzata prevalentemente da visitatori e turisti. Il più illustre dei quali fu, nel 1913, Hermann Hesse, futuro premio Nobel per la letteratura.

La funicolare di San Vigilio entrò in funzione il 27 agosto 1912. La parte meccanica venne costruita dalla Société des Usines L. de Roll di Berna, mentre le due carrozze, della portata di 32 persone ciascuna, furono realizzate dalla bergamasca Fervet. La funicolare di San Vigilio offre l'opportunità di conoscere una zona di Bergamo di solito non compresa negli itinerari turistici ed anche poco frequentata, salvo che nella bella stagione e nei giorni festivi.

Il panorama della città antica e della pianura è la prima attrattiva che il colle offre a chi sale con la funicolare. L'elemento di maggior richiamo è tuttavia costituito dal castello che, situato a 496 metri sul mare, è uno dei punti più alti della città. Dal castello, sistemato a giardino pubblico, si ha una bella vista circolare; attraverso passaggi sotterranei è possibile visitare parti del sistema difensivo della fortificazione, trasformata e ampliata da Venezia tra la seconda metà del '500 e i primi decenni del '600 su preesistenti strutture medievali.

Nell'edificio che fu la casa del castellano è collocato un punto di ristoro (solo nella stagione estiva). Un paio di accoglienti bar e due ristoranti offrono, nei pressi della stazione della funicolare, occasioni di sosta e di ristoro.

Caratteristiche:

Lunghezza linea: m. 164

Dislivello: m. 90 (da m. 369 a m. 459)

Pendenza: minima 10%, massima 22%

Una sola carrozza con 55 posti

Alcuni itinerari

La funicolare di San Vigilio è il punto di partenza per quiete passeggiate che possono concentrarsi sul colle e nelle sue adiacenze, oppure ci si può spingere alla ricerca di nuovi scorci panoramici e nuovi ambienti lungo l'ondulazione che si dispiega alle spalle di Bergamo con andamento Est-Ovest.

1. Castello.

Dalla funicolare per via Castello si raggiunge il piazzale alla base della fortezza (visita). Dal piazzale, sul lato ad Est, un sentiero conduce a via Cavagnis, risalendo la quale è possibile compiere il giro completo della sommità del colle per rientrare alla funicolare da via San Vigilio.

2. Monte Bastia.

Dalla funicolare per via San Vigilio fino al largo del Pozzo. Da qui, per via Scalvini e rientrando per via Monte Bastia, è possibile compiere il giro del monte Bastia. L'itinerario si suggerisce per i vari scorci e punti panoramici.

3. San Sebastiano.

Si utilizza la prima parte dell'itinerario 2 per imboccare la via del Rione (viottolo che scorre tra antiche coltivazioni, in parte abbandonate) fino alla chiesetta di San Sebastiano (notevole punto panoramico); rientrare poi a San Vigilio utilizzando la via San Sebastiano.

4. Scorlazzone.

Dalla chiesa di San Vigilio si snoda la via dello Scorlazzone che si trasforma in una ripida scalinata (una delle più caratteristiche dei colli) fino a via Sudorno. Da qui è facile rientrare a Città Alta a piedi lungo un percorso piano che si snoda fino a Porta S. Alessandro.