

CATALOGO DELLA MOSTRA:

Virginio Muzio: architetture (1889-1904)

di Graziella Leyla Ciagà

*"Non mi fa velo la devozione di figlio nel ricordare la sua singolare ed alta figura di architetto (...) se pur tormentato dai dubbi e dalle incertezze in un periodo così confuso per le arti, sereno e felice nella concezione delle sue opere condotte spesso con modestissimi mezzi e sempre armoniosamente inserite nell'ambiente."*¹

Virginio Muzio (Colognola al Piano, 1864 – Bergamo, 1904) è stato uno dei protagonisti dell'architettura bergamasca della fine del XIX secolo. Ha vissuto in un periodo in cui l'architettura italiana, nella ricerca di uno stile nazionale capace di celebrare l'unità politica appena conquistata, si dibatteva tra la riproposizione degli stili tradizionali e le nuove istanze dell'Art Nouveau provenienti dai più avanzati paesi europei. Le sue opere riflettono appieno questo clima culturale, presentando nelle architetture religiose il predominio di uno stile neo-cinquecentesco rispetto alle più rare adesioni al partito neo-gotico, e addirittura introducendo nelle facciate degli edifici civili partiti decorativi propri del cosiddetto nuovo stile floreale di cui fu a Bergamo tra i maggiori interpreti. Questo atteggiamento tipicamente eclettico, basato sulla sostanziale equivalenza degli stili del passato che possono quindi essere riproposti nella progettazione contemporanea in maniera libera ma coerente secondo l'utilità, l'opportunità e il proprio gusto, è il risultato di una formazione avvenuta in seno all'Accademia di Belle Arti di Milano, allora dominata dalla figura di Camillo Boito con cui l'architetto bergamasco mantenne rapporti, ricambiati, di stima e di amicizia per tutta la vita².

L'insegnamento accademico era infatti incentrato sulla perfetta conoscenza degli stili architettonici, ottenuta attraverso la pratica assidua del disegno che educava l'allievo ad utilizzare nella progettazione i diversi stili secondo un procedimento "spontaneo" di imitazione e non meramente di copia: *"è necessario esercitare la mano e la memoria (...) - l'allievo - s'imprimerà nella memoria le cose studiate, e ne terrà il concetto (...) raccoglierà esempi che gli potranno valere nelle composizioni senza per altro che la precisione matematica della copia gli consenta di riprodurre nel suo progetto i dettagli studiati. Quando, per esempio, il giovane avrà schizzato in parecchi foglietti una ventina e più di cornicioni leonardeschi, è certo ch'egli sarà in caso di immaginarne uno nuovo, il quale avrà non foss'altro il marchio degli altri."*³

Agli studi in Accademia, tuttavia, Virginio Muzio affiancò ben presto la pratica quotidiana del "disegno dal vero", una sorta di percorso autoformativo in stretto contatto con la fisicità dell'architettura durante le varie riprese personali dell'ormai mitico "Grand Tour"⁴. A ciò va aggiunta l'esperienza del servizio militare come "geniere" (1885/87) che gli offrì la possibilità di studiare dal vero i pregevoli monumenti lombardi, medioevali e rinascimentali, nel loro territorio. Nel 1891, dopo il diploma all'Accademia di Belle Arti di Milano, il conseguimento del premio "Pensionato Oggioni", promosso dalla stessa Accademia, gli consente di viaggiare in Italia per due anni (dal Veneto alla Toscana, dal Lazio alla Sicilia): infrangendo il regolamento si reca anche all'estero, visitando le principali città tedesche e austriache. I ricordi di questo viaggio sono conservati in un diario e in una preziosa raccolta di disegni di rilievo realizzati con scrupolo scientifico e perizia artistica⁵. Molto chiaro è in lui il significato di questa esperienza come preparazione alla sua futura attività professionale: *"Qualunque siano i frutti che ricaverò da questo mio viaggio, due cose e utilissime sono già certe: che in quaranta giorni ho visitato e studiato più che non avrei potuto fare in un anno sui libri; che ritorno con quarantacinque o cinquanta tavole di schizzi e un centinaio di pagine scritte, tutti appunti e memorie che presto o tardi mi saranno un materiale prezioso nello studio dei progetti e nella loro esecuzione."*⁶

Durante gli studi all'Accademia di Brera collabora con Paolo Cesa-Bianchi, architetto della fabbrica del Duomo di Milano, al completamento in stile della quarta guglia del tiburio e all'elaborazione sempre in stile neo-gotico del progetto per la nuova facciata della cattedrale, presentato al concorso del 1888. Alla morte di Giuseppe Brentano, vincitore del concorso, è incaricato con Cesa-Bianchi della stesura dei disegni esecutivi e della realizzazione del modello ligneo. Muzio si dedica ininterrottamente per tre anni allo sviluppo del progetto di Brentano; compie anche un lungo viaggio in Europa settentrionale per studiare la grammatica e la sintassi del linguaggio gotico con l'intento dichiarato di *"entrare nello spirito dell'opera"*⁷ al punto da ripercorrere esattamente le tappe del viaggio già compiuto dallo stesso Brentano. Il

suo apporto con il Duomo di Milano continuerà poi con la partecipazione nel 1895, insieme allo scultore Paolo Sozzi, al concorso per le imposte in bronzo della porta centrale (secondo classificato)⁸ e ancora nel 1903, sempre con Sozzi, a quello per la progettazione delle porte laterali.

I progetti per il Duomo di Milano rimangono tuttavia un unicum irripetibile nell'attività professionale di Virginio Muzio che si è infatti prevalentemente incentrata sugli edifici religiosi della provincia di Bergamo (chiese, oratori, santuari e campanili), di cui ha eseguito una quarantina di progetti tra restauri, completamenti, ampliamenti e nuove realizzazioni, buona parte dei quali realizzati. Numerosi sono anche i progetti per cappelle funerarie ed altre opere sempre a carattere religioso (altari, tabernacoli, pulpiti). In qualità di membro della locale Commissione conservatrice dei Monumenti⁹ si è occupato, inoltre, dei due principali interventi di restauro promossi nella città alta dall'Ufficio Regionale, la Casa dell'Arciprete e il convento di S. Agostino¹⁰. Sempre in Bergamo vanno segnalati la ricomposizione e il trasporto del Battistero in Piazza del Duomo, la decorazione del tamburo della Cappella Colleoni, i completamenti della facciata di S. Alessandro della Croce¹¹ e del campanile di S. Alessandro in Colonna. Ad essi vanno aggiunti i progetti per le costruzioni civili, tra cui la Casa Paleni, la Casa del Popolo e la Casa di famiglia in Colle Aperto. Una produzione notevolissima, dunque, anzi "*febbre*"¹² soprattutto se rapportata al breve arco di tempo in cui si svolse, dal 1889 al 1904, quando la morte lo colse precocemente a soli quarant'anni.

Parallelamente agli incarichi professionali che lo indussero ad abbandonare l'insegnamento all'Accademia di Brera, Muzio fu coinvolto direttamente nelle più importanti istituzioni culturali cittadine: membro dal 1895 della Commissione conservatrice dei Monumenti della provincia di Bergamo, tra i fondatori nel 1895 del Circolo artistico bergamasco¹³, socio corrispondente (dal 1897) e poi socio attivo (dal 1902) dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo. Fu, inoltre, socio onorario dell'Accademia di Brera (dal 1894) e collaboratore della rivista "Arte italiana decorativa e industriale"¹⁴, la prima in Italia dedicata al rapporto tra le arti e l'industria, diretta da Boito dal 1892 al 1911.

Il metodo di lavoro proprio di Virginio Muzio è fondato sulla serietà e l'impegno della ricerca storica che costituiscono presupposto fondamentale non solo degli interventi di restauro, completamento ed ampliamento, ma anche della progettazione del nuovo in una fortissima sinergia tra storia, restauro e progetto del nuovo. Sinergia che, nel caso degli interventi sull'esistente, assume i caratteri di una vera e propria immedesimazione con gli artefici originari di cui quasi si propone di diventare l'interprete fedele e il continuatore legittimo, come nei casi eclatanti dei progetti per la cattedrale di Milano e per la ricomposizione del Battistero in Piazza Duomo a Bergamo. Emerge quindi dalle sue opere una chiara unità di metodo tra la scelta stilistica dell'architetto che produce il nuovo e la scelta stilistica dell'architetto che restaura: l'unica differenza è che, nel restauro, lo stile è già dato.

Anche la sperimentazione delle forme del nascente stile floreale è condotta con un atteggiamento di tipo eclettico, limitata all'apparato decorativo di facciata e all'ambito di temi fino ad allora trascurati, come l'abitazione collettiva e l'edificio commerciale. Si segnalano in tal senso la Casa Paleni, dove traduce nel linguaggio floreale motivi rinascimentali e cinquecenteschi, la Casa del Popolo (adibita ad uffici, abitazioni, tipografia, albergo, banca e teatro) portata a termine dall'architetto milanese Ernesto Pirovano modificandone in maniera sostanziale le facciate¹⁵, e la casa di famiglia in Colle Aperto con la spettacolare cancellata in ferro battuto che propone motivi naturalistici con foglie intrecciate.

Tra i suoi committenti si annoverano soprattutto le autorità ecclesiastiche bergamasche di cui Muzio divenne ben presto l'interlocutore privilegiato: in particolare è chiamato ad occuparsi dell'ampliamento di numerose chiese parrocchiali della provincia per far fronte all'aumento della popolazione, anticipando in tal senso una prassi che sarà ripresa nella prima metà del Novecento in maniera ancora più estensiva da Luigi Angelini¹⁶.

Gli ampliamenti realizzati da Muzio comprendono le parrocchiali di Verdellino, Paratico, Sedrina, Fiorano al Serio, Pradalunga, Grignano, Ponte Nossa, Petosino, Tagliuno, Bolgare e Medolago. Tutti interventi riferiti a chiese sei-settecentesche (ad eccezione di Fiorano al Serio e Ponte Nossa) per le quali adotta soluzioni diverse in riferimento alle caratteristiche dimensionali e stilistiche di ciascun edificio: dall'aggiunta di un avancorpo con la ricomposizione della facciata originaria (Grignano e Medolago) oppure con la realizzazione di una nuova facciata (Tagliuno, Pradalunga e Bolgare), alla completa ristrutturazione con la

conservazione di alcuni elementi originali, spesso della sola parte absidale (Fiorano al Serio, Petosino e Verdellino).

I risultati migliori – sia dal punto di vista della chiarezza del metodo che per quello dell'esemplarità di risultati – sono da annoverarsi più negli ampliamenti che nelle ristrutturazioni. Infatti in queste ultime realizza spesso dei veri e propri rifacimenti in stile, come a Fiorano al Serio, ad esempio, dove ripristina motivi medioevaleggianti e quattrocenteschi. Negli ampliamenti prevale invece un diverso atteggiamento: non riprende semplicemente la scansione geometrica delle chiese esistenti prolungandole di una campata, ma realizza degli ambienti autonomi di mediazione tra la facciata e l'aula interna, raccordati con pareti curve percepibili all'esterno nella loro plastica volumetria (soluzione ricorrente nell'architettura locale settecentesca). Se all'interno non può che adottare lo stile dell'architettura preesistente, la cui continuità è rafforzata anche dall'impiego di medesimi partiti decorativi, all'esterno nella realizzazione delle nuove facciate di Tagliuno, Pradalunga e Bolgare, realizza una continuità formale piuttosto che stilistica dando maggior spazio alle proprie capacità interpretative.

Il completamento della facciata della parrocchiale di Alzano Lombardo, la realizzazione del fianco e del sagrato della parrocchiale di Clusone, la ricomposizione del Battistero in Piazza Duomo a Bergamo sono indubbiamente i suoi progetti più interessanti dove raggiunge i migliori risultati espressivi commisurando, per usare parole di Camillo Boito, *"l'ispirazione archeologica e storica ai bisogni d'oggi e al gusto nostro contemporaneo"*¹⁷.

La parrocchiale di Alzano Lombardo, realizzata dal ticinese Gerolamo Quadrio alla fine del XVII secolo, presentava una facciata al rustico con aperture e portali settecenteschi. Muzio modifica il progetto originale per la facciata, conservato nell'archivio della fabbrica¹⁸ e molto probabilmente predisposto dallo stesso Quadrio, tenendo conto dell'intervento settecentesco che mantiene in tutti i suoi elementi (il portale, le aperture, l'articolazione della muratura). Le modifiche introdotte riguardarono essenzialmente l'utilizzo dell'ordine ionico nei capitelli delle paraste del piano terra, l'ampliamento delle nicchie, l'inserimento di fasce decorative tra i capitelli delle paraste del primo piano e di figure ed ornamenti nel timpano, la soppressione delle volute laterali sostituite da erme, l'introduzione di statue a coronamento dell'attico e del frontone. Inoltre l'accostamento dei marmi di Mazzano e di Valcamonica con le specchiature in Macchiavecchia, risolve in modo prezioso e ricercato il contrasto tra le decorazioni in ceppo e la muratura in mattoni a vista suggerito dall'architetto ticinese.

Il risultato è indubbiamente quello di una facciata più ricca e festosa rispetto al carattere austero e controllato del progetto Quadrio e sostanzialmente in linea con il tono della decorazione interna - protrattasi per tutto il XVIII secolo fino all'ampliamento del presbitero nel 1793 su disegno di Giacomo Caniana - e i caratteri stilistici del campanile della chiesa di S. Stefano in Brolio, realizzato sempre da Gerolamo Quadrio nel 1674.

L'architetto bergamasco rinuncia così alla pratica diffusa della ricomposizione dell'unità stilistica del monumento condotta anche al prezzo di rimuoverne le aggiunte successive - un'operazione in questo caso "facilmente" praticabile in quanto supportata dall'esistenza di un progetto riconosciuto come originale - e si dimostra attento alle istanze avanzate già nel 1883 da Camillo Boito al III Congresso nazionale degli ingegneri ed architetti, in merito al rispetto della stratificazione storica¹⁹: *"le rimozioni, pur troppo inevitabili in qualunque restauro, debbono essere limitate a ciò che realmente disturba, non ha merito di sorta e può dirsi una profanazione artistica."*²⁰

E' del resto lo stesso Camillo Boito ad essere chiamato dal Comitato per l'erezione della facciata ad esprimere un parere sul progetto di Muzio, giudicandolo lodevole e meritevole di approvazione e sostenendo inoltre che *"sarebbe una pedanteria, mal giustificata dalla dubbia autenticità storica dell'opera e dal non eccelso nome dell'autore, il rinunciare a migliorare il progetto là dove se ne presenti il bisogno."*²¹ Nell'esprimere dei dubbi sull'autenticità storica dell'opera Boito non intende riferirsi ad eventuali perplessità circa l'attribuzione al Quadrio del progetto conservato dalla fabbrica, tanto più che si appellava anche al "non eccelso nome dell'autore". Il concetto di autenticità storica è in realtà connesso a quella concezione progressiva della storia che ha consentito allo storicismo ottocentesco di istituire delle gerarchie tra i fatti storici: documento autentico è soltanto quello che esprime i valori più alti del proprio tempo, valori che rappresentano appunto un progresso rispetto al passato. Ecco allora che la necessità di conservare gli elementi settecenteschi rafforzata dalla considerazione della dubbia autenticità storica dell'opera ha fornito a Muzio l'occasione di migliorare il progetto

originale verificandolo in rapporto ad altre opere realizzate dal Quadrio e adattandolo nel contempo al gusto moderno²².

Nel 1893 Virginio Muzio ottiene l'incarico per la realizzazione del sagrato e del fianco della parrocchiale di Clusone; chiesa eretta secondo un progetto di Gian Battista Quadrio del 1672, in parte modificato da Gian Maria Terzini e Francesco Cifrondi nel 1688. Se nella facciata di San Martino Muzio aderisce al principio boitiano del rispetto della stratificazione storica, nell'intervento di Clusone mette in pratica un altro principio cardine della Carta del 1883, la riconoscibilità dell'aggiunta nel rispetto della verità archeologica del monumento²³. Sfruttando magistralmente la condizione topografica del terreno, caratterizzata da un forte dislivello tra la chiesa e la strada sottostante, realizza tre scenografiche scalinate che con percorsi diversi si connettono al nuovo porticato addossato al fianco della chiesa e al livello dell'ampio sagrato. Nella soluzione architettonica del portico, pur ispirandosi con la successione di pilastri trabeati e di archi su colonne alla struttura interna della chiesa, Muzio si è allontanato dalle suggestioni barocche utilizzando un linguaggio più misurato e rigoroso, vicino al quel classicismo cinquecentesco che tanto aveva avuto modo di apprezzare durante i suoi studi giovanili a Roma.

Le nuove strutture del portico e delle scalinate si inseriscono allora con decisione, rinunciando a facili mimetismi stilistici, ma ugualmente con straordinaria naturalezza, tra le architetture preesistenti risalenti a diversi periodi storici: la cappella quattrocentesca con il famoso affresco della "danza macabra", l'oratorio settecentesco e la chiesa, barocca. La modernità dell'aggiunta, in assenza di uno stile nazionale non può che esplicitarsi nell'utilizzo di uno stile storico; il risultato è un'insieme unitario, equilibrato e sapientemente inserito nel contesto. Come ha ben sottolineato Gianni Mezzanotte, le proporzioni monumentali dell'insieme, il vigore plastico nel trattamento dell'ordine e delle pareti in bugnato, unitamente all'uso di statue, balaustre e obelischi sono studiati in riferimento a vedute lontane e a quote diverse.

Lo stesso atteggiamento lo ha guidato nel progetto di ricomposizione del Battistero in Piazza Duomo a Bergamo. Il piccolo edificio costruito da Giovanni da Campione nel 1340 all'interno della basilica di Santa Maria Maggiore era stato per ben due volte smembrato e ricomposto alterando profondamente l'edificio originale: smontato nel 1660 durante la trasformazione barocca dell'interno dell'antica basilica, fu ricomposto nel 1691 in una cappella esterna al Duomo; smontato ancora una volta nel 1856 venne posto nell'angusto cortile dei Canonici dall'architetto bolognese Raffaele Dalpino. Nel 1898 Virginio Muzio incaricato di trovare una migliore posizione all'edificio che presentava gravi segni di degrado a causa dell'umidità del sito, non essendo ormai possibile riportarlo all'interno di Santa Maria Maggiore, decide di collocarlo nella Piazza del Duomo in modo tale che: *"l'unica parte disadorna della piazza verrebbe così ad essere splendidamente riempita, senza però togliere la vista d'un po' di verde e del cielo che, in contrasto al cospicuo gruppo di monumenti antichi la rende tanto caratteristica e pittoresca."*²⁴ Il Battistero venne riportato per quanto possibile nelle sue forme originali *"basandosi sul disegno del Calvi sull'accurato esame delle parti antiche"*²⁵, introducendo però le modifiche necessarie alla sua nuova collocazione ambientale, tra cui la più rilevante è l'inserimento dell'alto basamento esterno in marmo grigio di Gazzaniga che gli conferisce le giuste proporzioni in rapporto agli altri edifici della Piazza.

Questa attenzione all'inserimento ambientale è la cifra stilistica ricorrente nella produzione di Muzio, dagli ampliamenti delle chiese parrocchiali della provincia agli interventi nel capoluogo, a proposito del cui futuro sviluppo edilizio, già allora si augurava che *"non prenda in esso il sopravvento la sola gretta speculazione, ma si svolga logico, conciliando le esigenze della vita moderna, con quelle dell'arte e dell'adattamento all'ambiente, così come seppero fare tanto bene i nostri migliori vecchi architetti."*²⁶

Il richiamo all'adattamento all'ambiente va inteso nell'ambito di un'accezione ampia del concetto di paesaggio che ne comprenda i valori non solo strettamente geografici e naturali ma anche quelli più propriamente culturali e storici, che l'architettura deve essere in grado di assorbire e reinterpretare.

Ancora oggi percorrendo il paesaggio urbano di Bergamo e del suo territorio si possono incontrare innumerevoli sue opere, quelle *"chiese, campanili, case"* che il figlio Giovanni ricordava erette con *"fervida gioia"*²⁷. A prescindere dai loro specifici caratteri stilistici e formali, nel loro insieme esse esprimono pienamente la condivisione di una ideologia sociale in

cui la religione aveva ancora una funzione cementante per tutta la collettività, e all'architettura veniva riconosciuta la capacità di conferire con la sua arte una visibile identità al senso di appartenenza di una comunità alla sua storia e al suo territorio.



OPERE ESPOSTE IN MOSTRA

Album di disegni dal vero 1887/1893

- 1 Studio di dettagli architettonici, Museo Poldi Pezzoli, Milano, 1889
- 2 acquerello e matita su carta, mm 340 x 245
- 3 (segnatura album 1/15)
- 4 Veduta prospettica della Cattedrale di Reims, 1893
- 5 matita su carta, mm 374 x 270
- 6 (segnatura album 4/13)

I primi progetti 1889/1893

- 3 Progetto per una casa d'abitazione, 1889
- 4 prospetto, matita e acquerello su carta, mm 500 x 430
- 5 (segnatura E1/6)
- 6 Progetto per un oratorio, 1890
- 7 prospetto, acquerello su carta, mm 610 x 447
- 8 (segnatura A1/ 3)
- 9 Progetto per la facciata della Chiesa di San Bartolomeo, Bergamo, 1892
- 10 prospetto, matita e acquerello su carta, mm 226 x 277
- 11 (segnatura A9/ 3)
- 12 Progetto per la Cappella Crosta, 1893
- 13 pianta e prospetto, china su carta da lucido, mm 410 x 267
- 14 (segnatura D1/4)
- 15 Progetto per l'Esposizione di Belle Arti, s.d.
- 16 prospetto, acquerello su carta, mm 295 x 380
- 17 (segnatura E2/12)

Ricomposizione del Battistero di S. Giovanni in Piazza Duomo, Bergamo, 1898/1899

- 8 Donato Calvi, *Effemeride Sagro Profana di quanto memorabile sia successo in Bergamo, sua diocesi, et territorio*, vol. 1, p. 221, 1676
- 9 disegno prospettico del Battistero di San Giovanni com'era fino al 1660 all'interno della Basilica di Santa Maria Maggiore
- 10 Angelo Pinetti, *Cronistoria artistica di Santa Maria Maggiore. Il Battistero*, in "Bergomum", 1925, anno XIX, n° 4
- 11 pianta e sezione del Battistero, ricomposto nel 1691 in una cappella esterna al Duomo
- 12 Virginio Muzio, *Note e ricordi dell'Esposizione d'Arte Sacra in Bergamo*, 1899, p. 81
- 13 fotografia del Battistero, ricomposto da Raffaele Dalpino nel 1856 nel Cortile dei Canonici
- 14 sezione di rilievo, matita su carta, mm 320 x 220
- 15 (segnatura album A/22)
- 16 *disegno delle decorazioni dell'atrio d'ingresso del Battistero*, china su carta, mm 82 x 120
- 17 (segnatura C4/2)
- 18 pianta e sezione di progetto, china su carta da lucido, mm 485 x 374
- 19 (segnatura C4/1)
- 20 sezione sulla cupola, china su carta telata, mm 282 x 193
- 21 (segnatura C4/16)

- 22 *Onorevole Comitato per il trasporto del Battistero annesso alla Cattedrale di Bergamo*, manoscritto, mm 310 x 210
- 23 (segnatura C4/3)
- 24 fotografia della Piazza del Duomo prima del trasporto del Battistero, mm 157 x 228
- 25 (segnatura C4)
- 26 prospettiva della Piazza del Duomo con inserito il Battistero, china su carta e china su carta da lucido, mm 206 x 273
- 27 (segnatura C4/3+4)
- 28 fotografia del Battistero all'ultimazione dei lavori di ricomposizione, mm 315 x 215
- 29 (segnatura C4)

Campanile della Basilica di Sant' Alessandro in Colonna, Bergamo, 1899/1901

- 19 studio del prospetto, china su carta, mm 333 x 235
- 20 (segnatura B5/73)
- 21 studio del prospetto, china su carta, mm 280 x 190
- 22 (segnatura B5/39)
- 23 studio del prospetto, china su carta da lucido, mm 345 x 130
- 24 (segnatura B5/36)
- 25 studio del prospetto, china su carta da lucido, mm 314 x 176
- 26 (segnatura B5/38)

Facciata della Chiesa di Sant' Alessandro in Croce, Bergamo, 1901/1904

- 23 studio del prospetto, acquerello su carta, mm 665 x 510
- 24 (segnatura A30)
- 25 studio del prospetto, china su carta da lucido, mm 350 x 288
- 26 (segnatura A30/1)
- 27 studio del prospetto, china su carta da lucido, mm 253 x 210
- 28 (segnatura A30/17)
- 29 dettagli architettonici, china su carta da lucido, mm 375 x 226
- 30 (segnatura A30/9)
- 31 fotografia della facciata alla fine del XIX secolo, tratta da Vincenzo Edoardo Gasdia, *S. Alessandro della Croce ossia la parrocchia dei Tasso in Bergamo*, 1924, p. 43
- 32 fotografia della facciata completata da Agostino Caravati, tratta da Vincenzo Edoardo Gasdia, *S. Alessandro della Croce ossia la parrocchia dei Tasso in Bergamo*, 1924, p. 45

I progetti per il Duomo di Milano

Concorso per la Porta Centrale del Duomo di Milano, 1895

- 29 Virginio Muzio, Paolo Sozzi, *Relazione unita al progetto di concorso nazionale per le imposte in bronzo da applicarsi alla porta centrale della nuova facciata Brentano pel Duomo di Milano*, Milano, 1895
- 30 (segnatura C1)
- 31 studio del bassorilievo dell'Adorazione dei Magi, matita su carta, mm 428 x 485
- 32 (segnatura C1/22)
- 33 studio del bassorilievo dell'Incoronazione della Vergine, matita su carta, mm 402 x 445
- 34 (segnatura C1/23)
- 35 prospetto generale delle due imposte della Porta Centrale con dettagli delle decorazioni, china su carta da lucido, mm 570 x 355
- 36 (segnatura C1/1, C1/13, C1/20)

Concorso per le Porte Minori del Duomo di Milano, 1903

- 33 Amministrazione della Fabbrica del Duomo di Milano, *Programma di Concorso per le imposte in bronzo delle quattro porte minori del Duomo*, 1903
- 34 (segnatura C2/19)

- 35 prospetto generale di una delle quattro Porte Minori, china su carta, mm 601 x 483
36 (segnatura C2/19)
37 studio del bassorilievo di San Michele che scaccia Lucifero, matita su carta, mm 576 x 392
38 (segnatura C2/16)
39 studio di una delle quattro Porte Minori, china su carta, mm 375 x 270
40 (segnatura C2/14)
41 studio di una delle quattro Porte Minori, matita su carta da lucido, mm 393 x 473
42 (segnatura C2/2)

La facciata della chiesa parrocchiale di San Martino ad Alzano Lombardo, 1894

- 38 prospetto, china su carta da lucido, mm 800 x 650
39 (segnatura A2/1)
40 *Relazione di Camillo Boito al Comitato per l'erezione della facciata*, Milano, 2 febbraio 1894, manoscritto, mm 305 x 212
41 (segnatura A2)
42 fotografia del dipinto di G. Piacentini che mostra la facciata prima dell'intervento di Virginio Muzio, tempera su tela, mm. 880 x 550
43 (Museo d'Arte Sacra della parrocchia di San Martino, Alzano Lombardo)
44 fotografia della facciata della parrocchiale di Alzano Lombardo
45 (fotografia di Domenico Lucchetti)

Il sagrato e il portico della parrocchiale di Santa Maria Assunta e San Giovanni Battista a Clusone, 1894/1896

- 42 pianta e prospetto, china su carta da lucido, mm 460 x 640
43 (segnatura A3/1)
44 collages di 6 stampe fotografiche montate su cartoncino, mm 347 x 500
45 (segnatura A3)
46 collages di 3 stampe fotografiche montate su cartoncino, mm 347 x 500
47 (segnatura A3)
48 fotografia del sagrato e del portico della parrocchiale di Clusone
49 (fotografia di Domenico Lucchetti)

Progetti di completamento e ampliamento di chiese parrocchiali

- 46 Ampliamento della chiesa parrocchiale di Paratico, 1897
47 pianta, china su carta da lucido, mm 355 x 570
48 (segnatura A11/2)
49 sezione longitudinale, china su carta da lucido, mm 348 x 535
50 (segnatura A11/3)
51 Ampliamento della chiesa parrocchiale di Concorezzo, 1898
52 pianta e veduta prospettica, china su carta, mm 250 x 343
53 (segnatura A10/4)
54 Ampliamento della chiesa parrocchiale di Verdellino, 1889/1890
55 pianta, china su carta telata, mm 383 x 504
56 (segnatura A4/1)
57 sezione longitudinale, china su carta eliografica, mm 284 x 687
58 (segnatura A4)
59 Ampliamento della chiesa parrocchiale di Tagliuno, 1902/1903
60 pianta e veduta prospettica, china su carta, mm 357 x 275
61 (segnatura A24/1)
62 studio della facciata, china su carta da lucido, mm 415 x 280
63 (segnatura A24/10)
64 Facciata della chiesa parrocchiale di Lurano, 1902/1903
65 pianta e prospetto, acquerello su carta, mm 412 x 292
66 (segnatura A31/1)

- 67 Ampliamento della chiesa parrocchiale di Medolago, 1903/1904
68 pianta e sezione, china su carta da lucido, mm 490 x 384
69 (segnatura A32/9)

Ristorante Belvedere in via Torni, Bergamo, 1900/1902

- 55 pianta e prospetto, china e acquerello su carta, mm 363 x 520
56 (segnatura E10/5)
57 studio della pianta, matita su carta, mm 262 x 491
58 (segnatura E10/18)
59 dettaglio del prospetto, matita su carta, mm 223 x 373
60 (segnatura E10/11)
61 studio del cancello d'ingresso, matita su carta da lucido, mm 204 x 424
62 (segnatura E10/13)
63 collages di 2 stampe fotografiche del cancello montate su un cartoncino, mm 250 x 349
64 (segnatura E10/13)

Casa Paleni in viale Roma (ora viale Papa Giovanni XXIII), Bergamo, 1903/1904

- 60 studio di dettaglio della decorazione di facciata, matita su carta da lucido, mm 437 x 586
61 (segnatura E13/24)
62 studio di una figura femminile, matita su carta da lucido, mm 476 x 175
63 (segnatura E13/26)
64 studio della decorazione di facciata, matita su carta da lucido, mm 880 x 392
65 (segnatura E13/23)
66 studio del prospetto principale, matita su carta, mm 295 x 257
67 (segnatura E13/3)
68 fotografia della facciata principale verso viale Papa Giovanni XXIII
69 (segnatura E13)

Casa in via Colle Aperto, Bergamo, 1902

- 65 pianta e prospetti, matita e acquerello su carta, mm 608 x 415
66 (segnatura E11/1)
67 studio del cancello d'ingresso, china rossa su carta da lucido, mm 290 x 158
68 (segnatura E11/20)
69 studi del cancello d'ingresso, matita su carta da lucido, mm 291 x 393
70 (segnatura E11/21+27)
71 studio di dettaglio delle decorazioni di facciata, acquerello su cartoncino, mm 148 x 242
72 (segnatura E11/39)
73 computo metrico estimativo, manoscritto, mm 380 x 280
74 (segnatura E11)

Casa del Popolo (ora Centro Congressi Papa Giovanni XXIII), Bergamo, 1902/1904

- 70 studio del prospetto principale, matita su carta da lucido, mm 374 x 881
71 (segnatura E14/28)
72 studio di dettaglio della decorazione di facciata, matita su carta da lucido, mm 530 x 277
73 (segnatura E14/9)
74 pianta del piano terra, china su carta telata, mm 321 x 443
75 (segnatura E14/16)
76 pianta del piano nobile, china su carta telata, mm 317 x 463
77 (segnatura E14/13)

Tavole



1. Studio di dettagli architettonici, Museo Poldi Pezzoli, Milano, 1889
acquerello e matita su carta, mm 340 x 245
(segnatura Album 1, disegno n° 15)



2. La facciata della parrocchiale di San Martino ad Alzano Lombardo, 1894
(fotografia di Domenico Lucchetti)



3. Progetto di concorso per la Porta Centrale del Duomo di Milano, 1895
disegno riprodotto in Virginio Muzio, Paolo Sozzi, *Relazione unita al progetto di concorso nazionale per le imposte in bronzo da applicarsi alla porta centrale della nuova facciata Brentano pel Duomo di Milano*, Milano, 1895

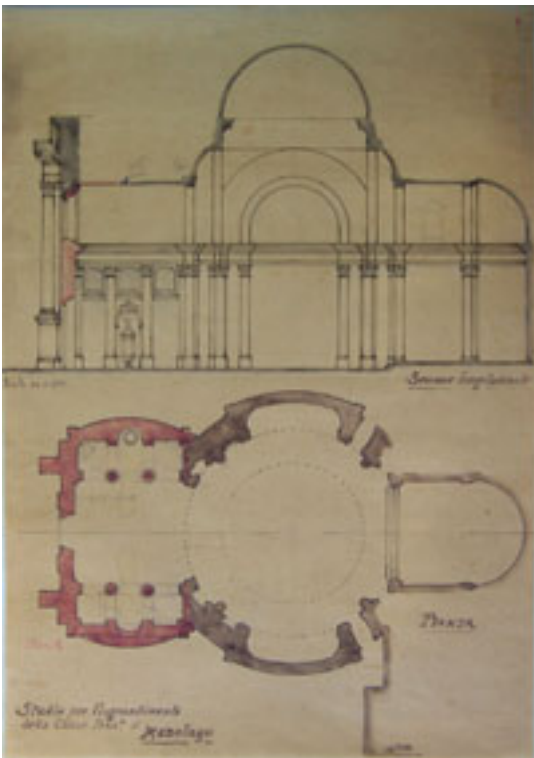


4. La parrocchiale di Santa Maria Assunta e San Giovanni Battista a Clusone, 1896

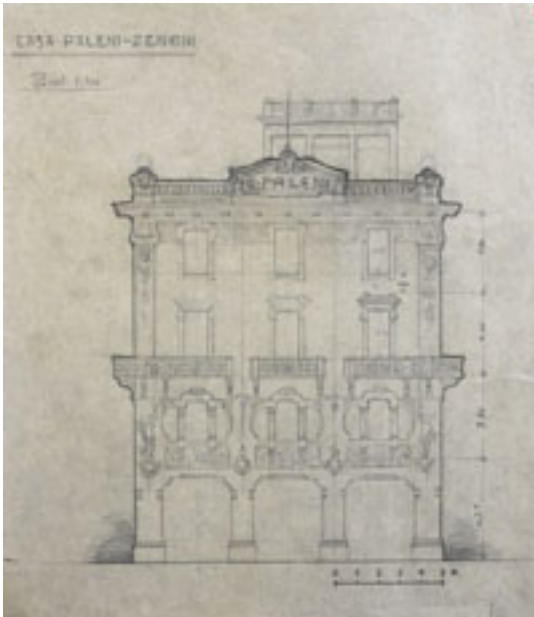
(fotografia di Domenico Lucchetti)



5. Il Battistero di San Giovanni, Piazza Duomo, Bergamo 1898
Premiata Fotografia Meloni
(segnatura C4)



6. Ampliamento della parrocchiale di Medolago, 1902-1904
pianta e sezione, china e acquerello su carta da lucido, mm 500 x 385
(segnatura A 32)



7. Casa Paleni, viale Roma (ora viale Papa Giovanni XXIII), Bergamo, 1903-04
Prospetto, scala 1:100, matita su carta, mm 295 x 260
(segnatura E 13/3)



Virginio Muzio e il suo archivio

di Sandro Buzzetti

Virginio Muzio nacque a Colognola al Piano (oggi Bergamo) nel 1864 da modestissima famiglia. Dopo il diploma magistrale, si iscrisse nel 1883 all'accademia di Brera dove si diplomò nel 1891. Nello stesso anno la vittoria del concorso del pensionato Oggioni gli diede i mezzi per poter viaggiare nei due anni successivi in Italia ed Europa. Divenuto socio onorario della accademia di Brera, vi insegnò dal 1896 al 1902 in qualità di professore incaricato di architettura. Morì a Bergamo nel 1904.

L'archivio di Virginio Muzio fu donato dai figli alla Biblioteca "Angelo Mai" verso la metà del secolo scorso. Cronologicamente precede gli archivi di Luigi Angelini e di Pino Pizzigoni, gli altri due architetti bergamaschi moderni; dei tre è il meno corposo, come è comprensibile data la biografia dell'autore che, comunque, pur essendo morto quarantenne, produsse una notevole quantità di disegni.

Questa la struttura dell'archivio: 81 progetti in tre cartelle, cinque serie contrassegnate dalle lettere da A a E; estremi cronologici: 1889-1904.

Cartella 1

- A. Chiese (36 progetti)
- B. Campanili (13 progetti)

Cartella 2

- C. Altari ed opere religiose varie (10 progetti)
- D. Cappelle funerarie e tombe (7 progetti)

Cartella 3

- E. Costruzioni civili (15 progetti)

L'inventario dell'archivio è sommario: la descrizione comprende un codice con la lettera che indica la serie e il numero d'ordine del progetto, l'oggetto, il numero dei disegni e/o delle copie eliografiche e delle fotografie. Non sono indicati né la tecnica grafica né il supporto né le dimensioni. L'inventario è corredato di indici dei toponimi e dei nomi di persona.

Nel 1978 il figlio Giovanni donò quattro cartellette di piccolo formato con schizzi, disegni, studi dal vero rilevati da Virginio Muzio durante i suoi viaggi in Italia e all'estero e documentano il suo metodo di studio e i suoi interessi:

A Schizzi dal vero. 1887-1892 [Lombardia e Veneto]. 49 disegni

B Rilievi dal Vero. 1890-1892 [Firenze - Perugia - Assisi - Orvieto. Roma. Sicilia. Amalfi]. 47 disegni

C Studi dal vero . 1891 [Friuli Venezia Giulia - Austria - Germania - Trentino - Verona]. 44 disegni + 3 disegni di G. Brentano

D Studi dal vero. 1892-1893. "Ravenna. Gotico - Francia - Germania. Torchiara". 36 disegni
Ogni cartelletta contiene l'elenco completo dei disegni con l'indicazione della data e del luogo. Spesso i singoli disegni sono accompagnati da brevi note esplicative autografe.



Inventari

[Inventario Virginio Muzio](#)

Eros ROBBIANI, *I disegni di Virginio Muzio nella cultura grafica dell'ultimo '800*, Estratto da : Università degli studi(Genova): Istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti, *Quaderno*, n. 12 (novembre 1973), Roma, Arti Grafiche Jasillo.



1. Giovanni Muzio ricorda il padre Virginio Muzio nella prefazione al volume di Gianni Mezzanotte, *L'architetto Virginio Muzio 1864-1904*, Editore Bestetti, Milano, 1972.
2. Virginio Muzio è stato allievo di Camillo Boito all'Accademia di Belle Arti di Milano e sarà nominato nel 1896 professore di architettura presso la stessa Accademia. Boito scrisse anche l'epigrafe al primo monumento funebre di Virginio Muzio. Si veda anche il ricordo affettuoso scritto da Boito in occasione del volume *A ricordanza di Virginio Muzio Architetto*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1906, pp. 6-7.
3. Camillo Boito, *L'architettura odierna e l'insegnamento di essa*, in "Giornale dell'architetto, ingegnere ed agronomo", VIII, 1860.
4. Il Grand Tour era un viaggio di istruzione che già a partire dal XVII secolo i giovani aristocratici e i ricchi borghesi intraprendevano, spesso in compagnia di un precettore, per completare la propria educazione classica. Progressivamente si affermò anche il cosiddetto "viaggio libero" compiuto da eruditi, architetti, appassionati di archeologia. L'itinerario del Grand Tour comprendeva Francia, Italia, Germania, Paesi Bassi e Svizzera. Anche il soggiorno a Roma dei pensionnaires dell'Académie de France, i cosiddetti Gran Prix (studenti dell'Ecole des Beaux-Arts vincitori dell'omonimo concorso), si inseriva in questa tradizione.
5. I disegni di viaggio di Virginio Muzio sono raccolti in tre album rilegati, conservati presso la Civica Biblioteca e Archivi Storici "Angelo Mai" di Bergamo. Per un'analisi dei disegni di viaggio di Virginio Muzio si rimanda al volume di Eros Robbiani, *I disegni di Virginio Muzio nella cultura grafica dell'ultimo '800*, 1973.
6. Citazione riportata in Agostino Caravati, *Opere*, in *A ricordanza di Virginio Muzio architetto*, op. cit., pp. 9-10.
7. Lettera di Virginio Muzio alla moglie, 1 dicembre 1898, Archivio privato, Milano. Il testo della lettera è parzialmente riportato nel volume di Gianni Mezzanotte, *Virginio Muzio architetto 1864-1904*, op. cit., nota 10).
8. Per approfondimenti si rimanda a: Virginio Muzio, Paolo Sozzi, *Relazione unita al progetto di concorso nazionale per le imposte in bronzo da applicarsi alla porta centrale della nuova facciata Brentano del Duomo di Milano*, Milano, 1895; *Il concorso per le porte del Duomo di Milano*, in "Edilizia Moderna", 1895, fascicolo VII, pp. 52-53, fascicolo IX, pp. 68-69; *Il concorso per le porte del Duomo di Milano. Relazione della Giuria*, 1895, fascicolo XI, pp. 85-86.
9. La Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti e oggetti d'arte è stata istituita dal Governatore di Bergamo il 5 giugno 1861. La successiva circolare del 24 giugno 1862 stabilì il divieto di eseguire restauri o aggiunte ad edifici e oggetti d'arte senza il preventivo parere della Commissione. Seguirono successivamente la Commissione consultiva conservatrice di Belle Arti (1867-1876) e la

Commissione consultiva conservatrice dei Monumenti d'arte e di antichità (1877-1891) istituita in tutte le province del territorio nazionale; commissioni dipendenti dal Ministero della Pubblica Istruzione e presiedute dal Prefetto della provincia. Per ulteriori approfondimenti si veda: Graziella Leyla Ciagà, *Il monumento diffuso: storia patria, tutela e restauro nel territorio bergamasco*, in AA.VV., Bergamo e il suo territorio, Cariplo, Bergamo, 1997, pp. 199-218; Valeria Ventura, *Le Commissioni conservatrici della provincia di Bergamo*, in *Del restauro in Lombardia - Procedure, istituzioni, archivi (1861-1892)*, a cura di Gian Paolo Treccani, Guerini, Milano, 1994, pp. 165-190.

10. *Relazione Annuale dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti in Lombardia*, in "Archivio Storico Lombardo", 1895/1899.>

11. La facciata di S. Alessandro della Croce è stata realizzata modificando in parte il progetto di Virginio Muzio da Agostino Caravati. Si veda: Vincenzo Edoardo Gasdia, *S. Alessandro della Croce ossia la parrocchia dei Tasso in Bergamo*, Savoldi, Bergamo, 1924; Agostino Caravati, *La nuova facciata di S. Alessandro della Croce*, in "Edilizia Moderna", n° 52, dicembre 1911.

12. Giovanni Muzio, prefazione al volume di Gianni Mezzanotte, *L'architetto Virginio Muzio 1864-1904*, op. cit.

13. Il Circolo Artistico, fondato nel 1895, riunì artisti, dilettanti e amatori d'arte con lo scopo di dare impulso a tutte le manifestazioni artistiche promuovendo esposizioni, concerti e conferenze. L'autorità e la competenza dei suoi membri consentirà inoltre al Circolo Artistico di intervenire direttamente con una forte presa di posizione, nelle principali "questioni artistiche" cittadine. Per una disamina dell'attività svolta dal Circolo Artistico si rimanda al volume: Circolo Artistico Bergamasco, *Centenario della fondazione 1895-1995*, Bergamo, 1995.

14. Virginio Muzio pubblica nella rivista "Arte italiana decorativa e industriale" i seguenti articoli: *Mosaici nel mausoleo di Galla Placidia in Ravenna*, settembre 1892, p. 3 e ss.; *Stucchi e intarsi in marmo bianco bizantini in S. Vitale di Ravenna*, maggio 1893, p. 88 e ss.; *La casa di Bartolomeo Colleoni in Bergamo*, marzo 1897, p. 25 e ss.; *I Fantoni, intagliatori, scultori e architetti*, giugno 1898, p. 45, luglio 1898, p. 57 e ss.; *Sala nella casa di Alessandro Martinengo ora Bonomi in Bergamo*, aprile 1898, p. 33 e ss.; *Una mostra d'arte sacra in Bergamo*, ottobre 1898, p. 79 e ss., dicembre 1898, p. 98 e ss.; *Vecchi cuoi artistici nella raccolta dei Signori Mora a Milano*, dicembre 1899, p. 93 e ss.; *Il pavimento del Duomo di Milano*, giugno 1900, p. 48 e ss.; *Vecchie case con facciate dipinte in Bergamo*, settembre 1900, p. 69 e ss.; *Chiostro del Rinascimento in Torre Boldone*, luglio 1901, p. 59 e ss.

15. *Inaugurandosi la Casa del Popolo in Bergamo*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1908.

16. Luigi Angelini, *Restauro, completamenti ed ampliamenti delle chiese*, Città del Vaticano, 1936; Luigi Angelini *ingegnere e architetto*, catalogo della mostra, Electa, Milano, 1984; Graziella Leyla Ciagà, *Il monumento diffuso: storia patria, tutela e restauro nel territorio bergamasco*, op. cit.

17. Camillo Boito, Virginio Muzio, in *A ricordanza di Virginio Muzio architetto*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1906, p. 6.

18. Il Museo della parrocchiale di San Martino conserva tre progetti della facciata, attribuiti a Gerolamo Quadrio (1660), Andrea Fantoni (1696) e Giovanni Battista Caniana (1696), oltre naturalmente al progetto di Virginio Muzio (29/12/1893). In occasione dell'inaugurazione della nuova facciata venne pubblicato il volume, *Alzano Maggiore e la sua chiesa parrocchiale*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1898.

19. "Saranno considerate per monumenti e trattate come tali quelle aggiunte o modificazioni, che in diversi tempi fossero state introdotte nell'edificio primitivo, salvo il caso in cui, avendo un'importanza artistica e storica manifestamente minore dell'edificio stesso e nel medesimo tempo svisando o mascherando alcune parti notevoli di esso, sia da consigliarne la rimozione o la distruzione." Camillo Boito, *Questioni pratiche di Belle Arti*, Hoepli, Milano, 1893, p. 29.

20. Ibidem, p. 23.

21. *Relazione di Camillo Boito al Comitato per l'erezione della facciata*, Milano, 2 febbraio 1894, Biblioteca Civica e Archivi Storici Angelo Mai, Archivio Virginio Muzio, cartella 1 A.

22. "La innovazione più notevole introdotta nel progetto originario è la soppressione delle volute laterali all'ordine superiore, partito comunissimo e che ormai non si confà più col gusto moderno." Elia Fornoni, *Alzano Maggiore*, Bergamo, 1913.

23. "Nel caso che le dette aggiunte o rinnovazioni tornino assolutamente indispensabili per la solidità o per altre cause invincibili, e nel caso che riguardino parti non mai esistite o non più esistenti e per le quali manchi la conoscenza sicura della forma primitiva, le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere con carattere diverso da quello del monumento, avvertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico." Camillo Boito, *Questioni pratiche di Belle Arti*, op. cit. pp. 28-29.

24. Muzio, *Note e ricorsi della Esposizione d'arte sacra in Bergamo*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1899, pp. 82-83; si veda anche: *Il Battistero di Bergamo*, in "Emporium", novembre 1898, p. 399 e ss.; Angelo Pinetti, *Cronistoria artistica di Santa Maria Maggiore. Il Battistero*, in "Bergomum", 1925, n° 4, pp. 167-183; Angelo Meli, *Il crollo di una fantasia diventa comune: dove sorgeva in Santa Maria Maggiore il Battistero*, in "L'Eco di Bergamo", 13 gennaio 1963, p. 3.

25. Ibidem.

26. Virginio Muzio, *L'architettura antica in Bergamo*, in *L'arte in Bergamo e l'Accademia Carrara*, a cura del Circolo Artistico di Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1897, p. 184.