

NUOVA SERIE

ANNO X - N. 4-5

BRIXIA SACRA

**MEMORIE STORICHE
DELLA DIOCESI DI BRESCIA**



LUGLIO - OTTOBRE 1975

BRIXIA SACRA

MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA

Nuova serie - Anno X - N. 4-5 — Luglio - Ottobre 1975

Comitato di redazione:

OTTAVIO CAVALLERI - ANTONIO CISTELLINI - ANTONIO FAPPANI -
 LUIGI FOSSATI - GIAN LODOVICO MASETTI ZANNINI - LEONARDO
 MAZZOLDI - STEFANO MINELLI - ALBERTO NODARI - UGO VAGLIA
 Segretario di redazione: GIOVANNI SCARABELLI

Responsabile: ANTONIO FAPPANI

Autorizzazione del Tribunale di Brescia in data 18 gennaio 1966 - N. 244
 del Registro Giornali e Periodici

SOMMARIO:

	pag.
UGO VAGLIA, <i>"Il Vitello D' Oro" - Dramma sacro in tre atti del secolo XVIII</i>	121

DOCUMENTAZIONE

GIOVANNI SCARABELLI, <i>In margine all'elezione al Sommo Pontificato del Card. Pietro Ottoboni (Alessandro VIII), già Vescovo di Brescia</i>	135
ANTONIO FAPPANI, <i>Mons. Giacinto Tredici e Mons. Paolo Guerrini</i>	138
<i>A quindici anni dalla scomparsa di mons. Paolo Guerrini</i>	144
LUCIANO ANELLI, <i>Ricognizioni Bedizzelesi</i>	145
<i>Corso sulle fonti e la metodologia storiografica bresciana</i>	156

RASSEGNA

CAMILLO BOSELLI, <i>Gli artisti bresciani nel volume XVI e XVII del dizionario biografico degli italiani</i>	157
--	-----

RECENSIONI	162
-------------------	-----

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE	166
------------------------------------	-----

Abbon. annuale L. 3.000 - Con adesione alla Società L. 5.000 - Sostenitore L. 10.000
 C.C.P. N. 17/27581 - Soc. per la storia della Chiesa di Brescia
 Via Tosio 1/a - 25100 Brescia

" IL VITELLO D'ORO "

DRAMMA SACRO IN TRE ATTI DEL SECOLO XVIII

Ho chiesto ad alcuni Provagliesi il nome dell'autore del dramma inedito "*Il Vitello d'Oro*", manoscritto del secolo XVIII, rintracciato nell'archivio della loro Pieve di Provaglio Valsabbia.

Ma chi lo ricorda? Anche gli abitanti della frazione Cadessano, dove il dramma fu rappresentato, non lo conoscono. Ricordano, per sentito dire, che il dramma fu rappresentato presso la Pieve, ove è sepolto un vitello d'oro: leggenda tardiva che ricorda la lunga lotta condotta in valle contro la superstizione e la consuetudine di una costumanza pagana.

Scorrendo il manoscritto di "*Il Vitello d'Oro*" si comprende che l'autore non ha avuto pretese di comporre un'opera d'arte, ma di attenersi al criterio di proporre un episodio biblico per farlo rivivere con pochi attori e molte comparse a istruzione e edificazione religiosa degli spettatori.

L'argomento è tolto dall'*Esodo* (32, 1-29). L'azione si svolge nell'ampia valle del Sinai e nella pianura percorsa da un chiaro torrente, dove l'esercito ebreo si è accampato. Mosè, trascorsi quaranta giorni, scende dalla montagna con le Tavole della Testimonianza. Giunto al campo vede il vitello d'oro e le danze degli idolatri. Allora si accende d'ira, spezza le Tavole, riduce in polvere l'idolo, ne fa spargere la polvere nell'acqua del torrente e le fa trangugiare agli israeliti.

Attori sono: Mosè; Aronne, suo fratello; Falti, principe della tribù di Giuda; Merari, principe della tribù di Levi; Amasia, suo figlio; Giosuè, confidente di Mosè; Persone, padre di Falti sotto spoglie di pastore; Sobna, principe della tribù di Gad e confidente di Falti.

Coro di Leviti; coro di Israeliti.

La Fede, Angelo primo, Angelo secondo.

Due trovate staccano il dramma dal testo biblico. L'una mette in scena Persone, amico di Mosè in Egitto, principe della tribù di Giuda, costretto a vivere sotto le spoglie di un pastore dopo essere sfuggito all'attentato di Falti, suo figlio, corrotto dalla compagnia degli idolatri e voglioso di assumere il supremo comando. L'altra è nel giudizio di Dio imposto da Mosè per conoscere l'innocenza o la colpa di Aronne, di Falti, e di Sobna, principali responsabili della rivolta.

Il dramma si svolge in tre atti. Ogni atto è introdotto dalla Fede accompagnata da due Angeli.

Atto primo. La Fede invita a ricevere da Lei norma di vita perchè l'istinto naturale del sapere non sia fonte di nuovi guai.

E' il giorno scelto da Aronne per l'offerta del primo incenso al vitello d'oro. Falti svela a Merari di essere stato l'autore della rivolta e di avere costretto Aronne a seguirlo; pertanto vuole che anche Merari accolga l'idolatria e lo abbia a riconoscere supremo condottiero, pena la vita. Merari non accetta la proposta dell'amico, e pure dubitando della morte di Mosè non ripudia la fede. Così pure il figlio Amasia, invano sollecito nel distogliere Aronne, timido e irrisolto, dall'incensare l'idolo.

Atto secondo. La Fede rimprovera Aronne di non aver saputo riconoscere il valore come, invece, fece Mosè, che l'avrà indivisa compagna nel grande cimento.

L'atto si divide in tre parti:

1ª - Mosè con le Tavole della Testimonianza scende dal Sinai e svela a Giosuè quanto il Signore sia adirato contro il suo popolo allontanatosi dalla via indicata. D'improvviso Giosuè sente fragore di popolo e lo crede tumulto di guerra. Mosè avverte in quel fragore canti di gioia... e si affretta al campo compreso di mille sospetti.

2ª - La scena è presso l'ara del vitello d'oro. Falti si sforza ancora con minacce di convincere Amasia al rito idolatra, ma questi si invola dal campo profano con la scorta di fedeli leviti. Al padre Merari, che lo raggiunge, racconta di avere udito da un pastore che Mosè è ritornato dal monte con Giosuè. Merari, sorpreso e incuriosito, va in cerca del pastore; lo rintraccia, e non senza meraviglia riconosce in lui il suo amico Persone, creduto morto sulle rive del Nilo. Persone gli conferma il ritorno di Mosè e gli narra la sua amara vicenda.

3ª - Schiere di ballerini danzano intorno al vitello d'oro al suono di lieti strumenti secondati da due cori. Vi giunge Mosè, adirato, scaglia a terra le Tavole della Testimonianza. La festa si interrompe. Falti, con la spada sguainata, vuol colpire l'audace che osò interrompere il rito; ma alla vista di Mosè si confonde e tenta di giustificare la sua infedeltà asserendo come invano con Aronne avrebbe potuto frenare il tumulto senza secondarlo. Anche Aronne accusa a Mosè il suo peccato e il suo rimorso; ma mentre Aronne piange la sua colpa, Falti non vuole arrendersi e ordisce con Sobna uno stratagemma per scoprire le trame di Mosè, che ha già ordinato a Giosuè di riconoscere e palesare i capi degli idolatri.

Atto terzo. Lo introduce la Fede affermando che chi riscuoteva « i non debiti omaggi, or si calpesta »; e consiglia a manifestare anche nell'aspetto la purezza dell'animo.

L'atto si suddivide in tre parti:

1^a - Sobna, con falsa invenzione, denuncia a Mosè l'infedeltà di Falti, di cui, pure appearing amico, dichiara di essergli sempre stato nemico mortale perchè ebbe a rifiutargli le nozze con Betsamite. Mosè l'ascolta, ma ordina a Giosuè di disarmarlo.

2^a - Nel campo di Israele, Mosè interroga Falti e Aronne, alla presenza del popolo, sulle loro colpe. Il popolo a una voce chiede la condanna di Falti e l'assoluzione di Aronne. Mosè rimette la sentenza al giudizio di Dio.

3^a - Falti, riconosciuto traditore, è condannato alla lapidazione, e Mosè ordina a Sobna di scagliare le prime pietre secondo la legge di Dio che vuole che sia primo a lapidare chi primo accusò. A Sobna, che ammutolisce e cerca di esimersi, Mosè rinfaccia il mal tessuto inganno. Ma giunge Persone a implorare pietà per il figlio. Mosè, arreso alle preghiere dell'infelice padre, propone altro disegno perchè sia manifesta la virtù dell'Onnipossente.

A questo punto, invece di proseguire con un riassunto a colpi di tamburo, credo preferibile ricopiare le ultime scene dell'atto terzo, che valgano come esempio dell'inedita rappresentazione.

*

* *

SCENA DECIMA QUARTA

(Mosè, Aronne, Giosuè, Persone, Merari, Amasia, Falti
e seguito di Leviti con sabola nuda, e Popolo, e Guardie)

Mosè :

Prodi Leviti

A sostener e a rivendicar trascelti

L'onor divino, il glorioso acciario

Riponetevi al fianco. Assai finora

Meco sudaste, e segnalaste assai

Il cuor vostro, e la man. Da Dio, ch'è grato

Aspettatevi il premio. Io vel prometto

In nome suo. Voi dell'amor, del sangue

I nodi non curando

Non udendo le voci,

Congiunti, amici, e figli

A Lui sacrificaste, e voi fra tutti

Egli benedirà. La Tribù vostra

Fra quante altre ve n'ha Tribù di Giuda

Fia la Tribù diletta

E fia tra l'altre al Sacerdozio eletta.

Giosuè :

Bell'onor!

Merari :

Gran mercé.

Mosè :

Tu Aronne udisti
Gl'alti, ammirandi, inaspettati effetti
Dell'onda portentosa. Ah! non a caso
Dio parlò con prodigi. Io di tua sorte
Più l'arbitro non sono. In luogo mio
Gli arbitri de' tuoi dì son l'onda e Dio.

Aronne :

Tutto so, tutto intesi, e tutti adoro
I divini giudizi. Ecco il suo servo.
Dio decida di me. Chino la fronte
A suo Santo voler. Sempre a me cara
Sarà qualunque sia,
Se mi viene da Lui, la sorte mia.

Mosè :

Giosuè, di quell'onda un nappo intanto
Fa che qui mi si arrechi. Dal giusto il reo
L'onda deciderà. Tutti vi voglio
Spettatori al grand'atto. In questo luogo
Qui s'ha l'opra a compir, e qui ti attendo.

Giosuè :

Prontamente obbedisco, e a te mi rendo.
(*Parte con un soldato*).

Mosè :

Or tu Aronne fa cor. Se innanzi a Dio
Dell'empia idolatria lordo non sei,
L'onda in te parlerà. Parlerà l'onda
In seno a Falti, e farà chiaro al mondo
L'innocente chi sia, chi sia l'immondo.

Aronne :

Da quei dell'uomo troppo sono diversi
I giudizi di Dio. Spesso par reo
Un ch'è innocente, ed innocente spesso
Pare un ch'è reo. Bugiarde son sovente,
Se misura se stesso,

Le Balance d'un cor. Del fallo enorme,
Se a me stesso di me ragion domando,
Non mi par d'esser reo. Ma chi mel dice?
Chi però m'assicura?
Che il mio cuor non m'inganni entro il mio petto?
Il giudizio dell'uom sempr'è sospetto.

SCENA DECIMA QUINTA

(Giosuè, Soldato con una tazza, e Detti)

Giosuè :

Questa, o Duce, è la funesta tazza
Che dell'onda tremenda io stesso ho colma.

Mosè :

Sobna non v'è. Tosto da voi...

Giosuè :

Di Sobna invan cerchi, Signor.
Son pochi istanti, ch'egli spirò.
Qual favoloso inganno.
Deridendo dell'onda il gran prodigio
M'addimandò, n'ebbe, e appena in seno
Pochi sorsi ne accolse
Che apprese il dolor. Fra l'altre quindi
Onde l'aria assordia, bestemmie e strida
Gli scoppiò dalle fauci una di sangue
Orribile torrente impetuosa,
E smaniando, e fremendo, e ululando,
Col suo sangue, e coll'onda
Sul terren vomitò l'anima immonda.

Mosè :

Giusta pena!

Falti :

E fia vero!

Merari :

Or si ch'è giunto
Anche Falti all'estremo.

Amasia :

Io già mi raccapriccio.

Persone :

Io gelo, e tremo.

Mosè :

Odimi dunque, o Aronne; ascolta, o Falti,
E de' miei sensi, e de' miei detti or sia
Testimonio Israel. Poiché vuol Dio
A costo d'inauditi altri prodigi
Punito il reo, glorificato il giusto,
Al giudizio dell'onda io v'abbandono.
Essa il giudice or sia. Se rei, vi danni;
Se innocenti, v'assolva. Al mio giudizio,
Qual giudizio di Dio, non fia soggetto
A frode, ed ignoranza, ed a sospetto.
Olà: il nappo ad Aronne. Or tu germano
Avviva la tua fe'. S'egli è pur vero
Che fosti a Dio fedele, che non peccasti,
Che nell'empio sacrilego lavoro
Altro la mano, altro operava il cuore,
Lieto il nappo ricevi,
Lieto v'appressa il labbro, e lieto bevi.
(*Il soldato dà il nappo ad Aronne*).

Aronne :

Eterno, immenso, incompresibil Dio,
Tu che il cor vedi, e i voti suoi comprendi
Tu la giustizia tua, tu nel mio fato
Glorifica il tuo nome. Eccomi a un punto
Vittima e sacerdote. Io non dall'onda,
Ma conosco da Te, ma da Te solo
Avendo la mia sorte,
E a me cara del pari se è vita, e morte.
(*Beve*).

Giosuè :

Bella fe'!

Persone :

Gran fiducia!

Amasia :

Illustri sensi!

Mosè :

Basta, Aronne, non più. Quale or dall'onda
Quale indizio ne hai? Che dir ne sai?

Aronne :

Nettare più soave io non gustai.

Merari :

Già lo prevedi.

Aronne :

Ah! Benedetto sia
Il tuo Nome, gran Dio.

Mosè :

Vieni al mio seno
Caro Fratello. I casi tuoi le ciglia
Per tenerezza inumidir mi fanno.

Persone :

Ah, tu di gioia, io piangerò d'affanno.

Mosè :

Passi a Falti la tazza. E tu se è vero
Quanto in difesa tua finor narrasti,
Lieto il nappo ricevi.
Lieto v'appressa il labbro, e lieto bevi.

Persone :

A me, Custodi, a me la tazza. Oh Dio!
Tremo da capo a piè. Mio caro figlio,
Ecco il nappo fatal. Qui sta la vita,
Qui sta la morte tua. Qui del reo Nume
V'ha le ceneri infami, e qui v'ha l'onda
Giudice di tua sorte,
Arbitra de' tuoi giorni,
E ministra di Dio. Di quel gran Dio,
Che giusto, che pietoso
I protervi flagella,
A pentiti perdona. Ah! Se peccasti
Implorane pietà. Peccò, lo sai,
Peccò tutto Israello.
Ma tutto non perì. Pianse il suo fallo,
E ne ottenne il perdono. La speme avviva
La fé infranta, e pien d'un duol sincero
Imita il duolo altrui
In Dio confida, e t'abbandona a Lui.
Prendi.
(*Persone dà la tazza a Falti*).

Falti :

Lungi il timor. Beviam. Se l'onda
Ad Aronne non nuoce, invan ne temo.
(*Beve*).

Amasia :

Io già mi raccapriccio.

Persone :

Io gelo, e tremo.

Falti :

O Dio!

Mosè :

Scolora.

Giosuè :

Al primo sorso il nappo
Già gli cade di mano.

Merari :

Già il duol l'opprime.

Falti :

Ah! mi sento morire. A brano, a brano
Tutte a un tempo le viscere nel petto
Mi sento a lacerar. Da Mille a gara.
Arrabbiati mastini
Il cor mi si divora. Aimé, che strazio!
Oimé, che aspro dolor! Non posso (Oh, Dio!)
Resister più. Chi per pietà del mio
Atrocissimo duol m'offre un laccio?
Chi mi porge un acciar?
Nelle furie d' Abisso
Fieri mostri d' Averno
Voi venitemi almeno
Venitemi a schiantar l'alma dal seno.
Vincesti alfin, vincesti,
Dio d' Israel. Godi, trionfa, esulta
Della miseria mia,
Della vendetta tua.

Mosè :

Tosto, custodi,
Traggasi altrove a delirar. Tu lo segua
Giosuè. Dove eresse il Bruto infame,
Cada oppresso da sassi. Ivi col sangue
Lavi il suo fallo, ed ivi resti al Mondo
Misero testimonio della Divina
Onnipotente man vendicatrice.

Falti :

Guidatemi a morir.

(Falti si conduce dentro da soldati con Giosuè).

Persone :

Figlio infelice!

Mosè :

Consolatevi amici, e tu, Persone,
Datti pace ed asciuga il pianto amaro.
Dio vuol quest'onda, e ognun gli deve far dono
Della sua volontà. So che voi siete
Ubbidienti a Dio, che n'adorate
I giudizi, i decreti, e che dal suo
Pende il vostro voler; ma ciò non basta.
Non solo umile e prona ella esser deve,
Ma risoluta, ma costante e forte
La vera ubbidienza. Abramo in mente
Richiamatevi tutti, ed ei v'insegni
Il modo d'ubbidir. Coraggio. A Dio
Non è mai caro un dono,
Se offrendolo si lagna,
E se di pianto il donator lo bagna.

Persone :

No, che il pietoso Dio
Non ha in onta il mio duol. Se piango io gli offro
Le mie lacrime amare, e se m'affanno
Gli offro i miei dolor. Non è fors'anche
Olocausto men caro al suo bel core.
Del figlio, che si uccide, il mio dolore.

Merari :

Povero padre!

Aronne :

Mi fa pietà.

Persone :

Or vado
Tra le foreste, o Duce,
A sfogar il mio duolo,
A celare il mio pianto,
A finire i miei dì.

Mosè :

No, caro amico.

Sia prego o sia comando, io vo' che resti,

E Dio meco lo vuol. La tua virtude,
A esempio comun, qual chiara face
In faccia ad Israel splendor dev'ella,
Quanto canuta più, tanto più bella.

Persone :

Se tu il vuoi, mio Signor... Chi giunge? Oh Dio!

SCENA DECIMA SESTA

(Giosuè e detti)

Merari :

Giosuè.

Amasia :

Già ritorna.

Persone :

Ah, sotto sassi
Cadde alfin l'infelice.

Amasia :

Ah! Falti è morto.

Giosuè :

Signor.

Mosè :

Sì tosto a me? Come il mio cenno...

Giosuè :

Dal levitico vallo usciti appena
E appena posto, ove fu l'idol, piede,
Vinto Falti dal duolo al suol stramazza.
Infelice! Mentr'egli ulula e freme,
Mentre lacera il crin, squarcia le vesti,
E mentre voltolandosi per terra
Morde il suol, morde l'aria, e i denti inciocca,
Ecco gli scoppia orribilmente il ventre,
E le viscere fuori, e fuor col sangue
Gli esce l'anima dal corpo e resta esangue.

Merari :

Gran giustizia di Dio!

Persone :

Me sventurato!
A che misera sorte io fui serbato!

Mosè :

Ecco qual fine hanno gli empi, ed ecco a quale
Lacrimevole stato il reo ne tragge
Culto nefando di que' falsi numi,
Che son numi di fango. Or mentre a Dio
Sulle vette del Sinai al nuovo giorno
Salirò per placarlo, ognun co' voti
Co' suoi fervidi voti, ognun mi segua.
Finché io ritorno, abbi tu cura, o Aronne,
Del popol mio. Ma dai passati eventi
Imparino le squadre
Il debito de' figli, e tu di padre.

Fine dell' opera
S i n f o n i a

FINALE

(Si alza la tenda. Esce la Fede con Angeli; poi si legge
il Privilegio. Si cala la tenda. Si prepara il Crocefisso)

La Fede con Angeli :

Dell' Acqua prodigiosa, in cui salute
Del suo fallo pentito Aron ritrova,
Di quest'acqua salubre ancor la fonte
Dissecata non è. Felici voi,
Che seguite un Aron nel suo delitto,
Nel pentimento l'imitaste ancor.
Non temete perir, se v'è giustizia
per confonder il reo, e del penitente
Il pianto ad asciugare. Pietà non tarda:
Ve n'accerta la Fé. Ma voi miei figli
Serbatevi innocenti, onde un tal pianto
Non si versi da voi. Quel premio eterno
Che promette la Fé, vi dia costanza.
E' pur dolce il goder de' suoi sudori
Al meritato frutto. Una caparra
Sia, quel che ora cogliete. Ite ed infonda
Un novello vigor al vostro spirito
Nell'intrapreso di virtù sentiero.

Angelo primo :

Si, n'andate ed apprendete
In quel premio che cogliete
Del reo mondo lusinghiero
A scoprir la falsità.

Angelo secondo :

V'apre un facile sentiero;
Ma se il piede vi ponete
Della vita il corso intero
Lacrimar vi converrà.

Angelo primo :

La virtù costa sudori
Ma ingannar almen non sa.

Angelo secondo :

Vi promette degli allori
E gli allori alfin vi dà.

A due :

Si, ne andate ed apprendete
In quel premio che cogliete
A scoprir la falsità.

Si legge il Privilegio.

Sonata in Marchia.

Si premiano i Disputanti.

FINALE

Il Crocefisso

La Fede con Angeli :

Altre fonti, altre acque salubri
Fortunati mortali a voi presenta
Un felice destino.
(*Si scopre il Crocefisso*).
Ecco la Fonte
Perenne delle Grazie, eccovi un Dio
Umanato a pro vostro. Egli pietoso
Stende la mano a sostener cadente,
E l'uom caduto a riparar disposto.
Correte a questa Croce. Ivi l'Amore
Condusse il Nazareno: ivi la speme
Animi i vostri passi, e sia la Fede
Che vi segni il cammin. Deh! non si perda
Di tanto amore il frutto. Un dì potrete
Desiderarlo, ma invano. Che fia s' Ei stende
Al fulmine la destra? E dove scampo
Trovar da un Dio sdegnato? Andiam, mortali,
Andiam del Nume a' piè: per disarmarlo
Non vi resta che il pianto, e un cor sincero
Che dell'eterne lodi al suon risponda.

Angelo primo :

Venite, o viventi,
Al Nume correte.

Angelo secondo :

Si belli momenti
Deh! voi non perdetevi.

A due :

V'attende, vi ama
L'amante Fattor,
Un uom che ama
E' degno di amor.

Si canta il "Laudate Dominum omnes gentes"
I l f i n e

*

* *

Numerosi motivi concorrono a dare vivacità e colore al dramma: il quadro della SS. Trinità all'inizio, e quello della Crocifissione alla fine; il coro *Benedicta sit*, e quello *Laudate Dominum*; la sinfonia e l'accordo dei violini; le domande coi Disputandi sopra le virtù e i comandamenti all'inizio del secondo atto, e le domande sopra i peccati all'inizio del terzo atto, e quindi la premiazione. Accorgimenti pratici per rendere partecipi gli spettatori e istruirli, nello stesso tempo, ai principi della dottrina cristiana. Motivo di interesse, nel finale, la lettura del privilegio concesso alla Pieve.

La scena non è monotona: dall'accampamento del popolo ebreo nella pianura percorsa da un fiume, alla valle del Sinai, all'altare eretto presso l'idolo, al campo dei Leviti, tutto è movimento con intermezzi di cori e di sinfonie; ma i personaggi parlano un eloquio fatto di versi polimetri non sempre sciolto e scarsamente drammatico. Il sistema seguito non si distoglie da quello seguito da autori più o meno anonimi nelle sacre rappresentazioni, modeste e povere, tuttavia capaci di riempire di sé anche il teatro del secolo XVIII, collocato alle soglie del teatro moderno.

L'argomento non era nuovo alle ribalte popolari, ed ancora verrà ripreso in seguito. L'Ospizio Apostolico di Roma, per citarne uno, nel carnevale del 1844 fece seguire dagli alunni della scuola di canto il melodramma biblico *"Il Vitello d'Oro"*, pubblicato nello stesso anno dalla sua tipografia presso Pietro Aurelij.

E' noto che queste rappresentazioni servivano di volgarizzazione e sapevano offrire pretesti visivi al sentimento religioso del popolo; sentimento provato prima dagli stessi autori che non restavano spettatori impassibili dei fatti rappresentati.

Il manoscritto esaminato propendo a credere sia una copia dell'originale. Lo deduco da alcune osservazioni, di cui, ad esempio, ne riferisco due.

Al foglio 33, il verso 22

Quel naturale abborrimento, e quella non ben intesa ove non ben intesa
è cancellata e scritta al verso successivo, così :

Quel naturale abborrimento, e quella

Non ben intesa ...

Appare chiaro che l'amanuense si era momentaneamente distratto e... prolungò l'endecasillabo provvedendo poi egli stesso alla correzione.

Al foglio 41, versi 7 e 8 :

Ecco il capo, ecco il sen. Scagliami

Iniquo, scagliami il colpo, e s'assicuro intanto...

ove la parola *iniquo* doveva chiudere il verso precedente, così :

Ecco il capo, ecco il sen. Scagliami iniquo,

Scagliami il colpo...

distrazione che l'amanuense non avvertì subito, e preferì non correggere.

Altre distrazioni e imperfezioni sono dovute a stanchezza o a scarsa conoscenza della metrica.

Presentando "*Il Vitello d'Oro*" non è solo mio intendimento far conoscere un dramma fino ad oggi rimasto oscuro; ma anche di rinverdire un momento di vita valligiana, un aspetto di folclore in cui grazia e fervore accendono la povertà artistica della scena e il suo senso religioso espresso con reverenda e compostezza.

UGO VAGLIA

DOCUMENTAZIONE

IN MARGINE ALL'ELEZIONE AL SOMMO PONTIFICATO DEL CARD. PIETRO OTTOBONI (ALESSANDRO VIII), GIÀ VESCOVO DI BRESCIA

Nell'Archivio della Biblioteca Fornasini, fra le varie corrispondenze e carte del fondo Tosio (1), ho rinvenuto quella che ritengo essere copia di una lettera diretta dal nipote Antonio Ottoboni allo zio Papa Alessandro VIII pochi giorni dopo l'elezione al Sommo Pontificato.

Pietro Ottoboni aveva percorso una brillante carriera diplomatica a Roma e nel contempo aveva assai ampliato la propria cultura soprattutto nel settore giuridico e morale. Creato Cardinale da Innocenzo X il 19 febbraio 1652, venne nominato Vescovo di Brescia nel 1654. Quivi rimase per dieci anni, fino al 1664. Venne eletto Papa con l'unanimità dei voti la sera del 6 ottobre 1689, quasi ottantenne, essendo nato il 22 aprile 1610 a Venezia.

La lettera riportata è del 12 ottobre 1689 e ci documenta un po' il clima d'entusiasmo che aveva colto la famiglia e Venezia per la sorte toccata al congiunto e concittadino.

Alessandro VIII colmerà di benefici i propri familiari con atti di evidente nepotismo. Sembra però che non si sia lasciato condizionare nelle scelte politico-operative del suo breve governo.

Il nipote Antonio, firmatario di questa lettera, venne nominato dallo zio « generale della Chiesa e comandante delle truppe pontificie » (2). Il pronipote anonimo Pietro, figlio di Antonio, di cui si fa cenno nella lettera, fu creato Cardinale già il 7 novembre 1689 e « nipote padrone », oltre che « *Sopraintendente generale* dello Stato ecclesiastico e Vicecancelliere » (3). Nel 1690, a quel che già aveva avuto in prebende, s'aggiunse anche la legazione di Avignone.

(1) GIOVANNI SCARABELLI, *Due opere sconosciute ed inedite di G. B. Guadagnini*, in "Brixia Sacra", nuova serie, anno IX, n. 2-3, Brescia 1974.
IDEM, *L'Archivio della Biblioteca Fornasini - Castenedolo*, Ibidem, n. 4-5, Brescia 1974. Idem, n. 1, Brescia 1975.

(2) LUDWIG VON PASTOR, *Storia dei Papi*, (trad. Pio Cenci), vol. XIV, p. II, Roma 1962, pag. 396.

(3) IBIDEM, pag. 395.

La lettera in questione, pur essendo assai bene conservata, ha il margine superiore, sul lato sinistro, rovinato, per cui è impossibile leggere le prime parole scrittevi. Si può legittimamente supporre che vi fosse la seguente dicitura: « copia di lettera... ».

«...(di)retta al Sommo Pontefice dall'Ill.mo et Ecc.mo S.r Ant.o Ottoboni Nipote della S.ta di N.S. Aless.o 8°.

Alla Santità Vostra destinata dallo Spirito Santo in Vic.o di Christo in Terra si prostra in atto di adorazione il mio core, che versando dagli occhi lagrime d'allegrezza le tributa unite ad humiliss.i baci à di lei Santiss.i Piedi; giubila tutto il mondo cristiano nel veder esauditi gli universali ferventiss.i voti p(er) questa sospirata esaltazione, è la nostra Sere.niss.a Patria particolarmente ha fatto risplendere con fuochi d'allegrezza al proprio infinito contento p(er) vedere trà suoi figli prescelto il Padre. Ardono però i cori de nostri concittadini di fiamma più fervida, è la mia esaltazione al grado di cavaliere, è Procuratore Soprannumerario di S.o Marco col solo riflesso all'Augusta Persona di V. S.tà ne hà fatto Pub.ca è ragguardevole testimonianza. Il S.r Pietro mio figlio pure statto insignito del freggio di cavaliere dall'Ecc.mo Senato, è così tutti li primogeniti di questa Sua Casa in perpetuo; Onde in un punto solo si sono votati gli erari delle Pubbliche gratie, essendosi ridota la nostra Cara Patria à n(on) saper più che dare, mentre crede di non saper che più chiedere al Cielo istesso. Questa augusta habitatione fortunata p(er) haver accolta la Santità Vostra nel suo Natale è statta sempre ripiena di Popolo esultante, è queste mura hanno ricevute tutte benedizioni, quante ne spera la cristianità tutta nel di lei

(verso)

nel di Lei glorioso Pontificato. Io poi confirmata dal S.mo Maggior Consiglio la Procurativa di S.o Marco, è preso ne doppio due giorni il possesso, volerò à prostrarmi à Suoi Santiss.i piedi gratia tanto desiderata, et implorata da Dio onnipotente, è misericordioso, che ha voluto confondere la mia ingratitudine con un profluvio di benedizioni, è di gratie incomprendibili, è veramente celesti, alle quali procurerò di corrispondere con un intiera rassegnatione al Divino volere, è con una esatta filiale obediencia alle disposizioni della S.ta V.a, ala quale prego dall'Altiss.o longa, è presperosa vità à gloria, consolatione, è vantaggio del Mondo Christiano, è genuflesso m'inchino al baccio del Suo Santiss.o Piede.

Venetia 12 ottobre 1689

Della S.ta V.ra

Hum.mo ossequios.mo è
S.e è Nipote
ANTONIO OTTOBONI ».

Sul contenuto della lettera una sola osservazione, magari un po' cattiva. Era certo assai facile per Antonio Ottoboni corrispondere con una « intiera rassegnatione al Divino volere », che aveva portato lo zio alla gloria e potenza anche temporale del Sommo Pontificato. Resta comunque vera la notizia della grande gioia che procurò ai veneziani l'elezione del concittadino a Papa e dei grandi festeggiamenti ch'essi organizzarono per l'occasione (4).

(4) IBIDEM, pag. 291. In nota 4 è citata una *Relazione delle stupendissime feste e fuochi fatti nell'inclita città di Venezia per l'esaltazione dell'E.mo P. Ottoboni*, etc., Venezia 1689.

Dell'entusiasmo che provocò nella Repubblica Veneta l'elezione di Ottoboni vi fu anche a Brescia evidente riflesso nel sontuoso monumento che il clero locale volle erigergli nel Seminario Vescovile (ora Ospedale Militare), monumento opera del bassanese scultore Orazio Marinali (5).

Il Capitolo della Cattedrale poi volle ricordare l'elezione con un'opera in Duomo Vecchio, proprio appena sotto la pala dell'Altare Maggiore del Moretto. Affidò l'esecuzione di un solenne busto allo stesso scultore Orazio Marinali (6).

Opere, queste, che ancor oggi restano documento inalterabile di grato ricordo e venerazione sincera.

GIOVANNI SCARABELLI

-
- (5) ANTONIO FAPPANI, *Breve sguardo sui quattrocento anni di storia del Seminario, in Quattro secoli del Seminario di Brescia 1568-1968*, a cura del Comitato Seminario Nuovo, Brescia, 1968, pag. 27.

Sul basamento del monumento è posta la seguente iscrizione dedicatoria:

ALEXANDRO VIII
PONTIFICI VERO MAXIMO
PATRITIO VENETO FAMILIA OTTHOBONO
EPISCOPO ANTEA SUO
CLERUS BRIXIANUS
P. C.
BARTHOLOMAEO GRADONICO
SEDENTE

- (6) LUIGI FRANCESCO FE' D'OSTIANI, *Storia tradizione e arte nelle vie di Brescia*, (Ristampa anastatica), Brescia, 1971.

Sul basamento del busto è posta la seguente iscrizione dedicatoria:

ALEXANDRO VIII
P. O. M.
EX BRIXIENSI
AD
ROMANAM CATHEDRAM
UNICE ASSUMPTO
ARGUMENTUM OBSEQUII
MONUMENTUM GLORIAE
CANONICI P.
MDCXC

MONS. GIACINTO TREDICI E MONS. PAOLO GUERRINI

Non è certo venuto il momento di pubblicare per intero epistolari di personalità scomparse da pochi anni. Troppo vivo il ricordo, troppo giusto l'interesse ad evitare indiscrezioni. Ma anche procedendo per brani o come qualcuno scrive, per brandelli, si può, lo stesso, richiamare momenti più o meno importanti di rapporti e di fatti che servono ad illuminare persone e a richiamare problemi anche di secondaria importanza per rendere il clima, gli interessi, gli atteggiamenti di un tempo che sembra ormai molto lontano.

Anche i rapporti fra mons. Giacinto Tredici vescovo di Brescia dal 1933 al 1964 e mons. Paolo Guerrini (1888-1960) uno dei più illustri storiografi bresciani di tutti i tempi, possono servire, se non a ricostruire il clima della chiesa bresciana di qualche decennio fa, a renderne vivi alcuni aspetti, come ad esempio la fedeltà alla tradizione, la preoccupazione di un aggiornamento culturale, la sensibilità per la presenza del clero nella storiografia locale, ecc.

Dai brani che riportiamo appaiono chiari soprattutto il desiderio del vescovo di informarsi anche sul passato della Chiesa affidatagli, la stima verso colui che era giustamente ritenuto come un'autorità in campo storico, e poi via, via che conosce il carattere focoso e indomito del sacerdote, la fermezza (forse insospettata da parecchi che pensano a mons. Tredici come ad un timido) nell'intervenire per evitare polemiche e scontri. Abbiamo riportato alcuni brani « forti » circa l'intervento del vescovo nei riguardi di mons. Guerrini, perché le sue irruenti polemiche sono più che note.

E' inutile rilevare anche la sollecitudine del vescovo per il lavoro scientifico di mons. Guerrini e per la Società di storia diocesana da lui fondata.

In verità la collaborazione di don Paolo Guerrini a « La Scuola cattolica » era iniziata nel settembre 1919, con un articolo su *Il maestro di M. Gaetana Agnesi: P. Ramiro Rampinelli Olivetano bresciano*, ma si concretò con un più vasto ed importante saggio nel 1922 dedicato ai *Pelagini in Lombardia. Contributo alla storia del Quietismo*.

E' certo in seguito a questa fattiva collaborazione con la rivista che in tale anno iniziano i rapporti fra il direttore della rivista, il sac. prof. Giacinto Tredici e mons. Guerrini.

In occasione del cinquantesimo di vita della rivista « La Scuola Cattolica » il suo direttore prof. Giacinto Tredici non solo invita don Guerrini ad un convegno che dovrebbe segnare un rilancio del periodico, ma alla circolare aggiunge una lettera nella quale scrive:

Milano, 8-9-22

M. Rev. Signore,

Le raccomando quanto espongo nel foglio unito. Mi trovi, eventualmente, altri aderenti costì, specialmente in Seminario.

Ho ricevuto il resto del suo scritto e le due lettere dell'Agliardi. Grazie di tutto. A proposito di queste lettere, sa se il giornale scientifico di cui si parla si riferisse all'iniziativa, che nel 1870 sboccò nella *Scuola cattolica*? e l'Agliardi vi ebbe una parte diretta? Qui non abbiamo memorie.

Ossequi e saluti.

Dev.mo

Sac. GIACINTO TREDICI

Il 29 gennaio 1923 il prof. don Tredici nel ringraziarlo e nel liquidargli la somma dovuta per la sua collaborazione, sottolinea:

29-1-1923

Rev. Signore,

Fatto — un po' in ritardo — il bilancio della *Scuola Cattolica*, sono incaricato di mandarLe un piccolo compenso, in L. 130, per la sua collaborazione nel 2^a semestre del 1922, pregandoLa di accoglierlo come segno della nostra riconoscenza.

Lei sa come noi l'abbiamo caro e prezioso. Aspetto l'articolo che mi ha promesso. Vedo che ha ricordato il volume del Volpe sugli Eretici; vorrebbe farne un esame critico per noi, dal punto di vista insieme della critica storica e del pensiero dogmatico? Ci continui la sua collaborazione, specialmente su argomenti storici che abbiano un'importanza od una applicazione teologica, canonica, ecc. Le sue due recensioni saranno pubblicate adesso: della 2^a opera, quella che riguarda S. Omobono, non ha messo le indicazioni bibliografiche (pagine e prezzi), né le ho potute trovare altrove: se volesse mandarmele subito...

Cordiali ossequi e saluti.

Dev.mo

Sac. GIACINTO TREDICI

Ma assorbito nelle sue pubblicazione e specialmente in « Brixia Sacra », la collaborazione dello storiografo bresciano con « Scuola Cattolica » non è fitta. Si limita a due o tre articoli (sulla *Prigione di don Demetrio Carminati*, sulle *Scuole del S.S. Sacramento*).

Invece, i rapporti fra l'ex direttore della rivista e mons. Guerrini riprenderanno più intensi fin dal 29 dicembre 1933 quando mons. Tredici, vescovo eletto di Brescia, scriverà allo storiografo bresciano:

Milano, 29-12-1933

Ill.mo e Rev.mo Monsignore,

Le chiedo un favore: ho bisogno di conoscere, per ora sommariamente, le grandi linee della storia della Chiesa Bresciana e dei suoi Vescovi. Poichè ella è maestro in tale argomento, abbia la bontà di mandarmi qualche cosa. Per ora non ho tempo di approfondirmi: cercherò di farlo poi: desidererei cose schematiche.

La ringrazio fin d'ora di questo primo servizio. Naturalmente, mi riservo di richiederne altri e numerosi.

Nella carità di N. Signore con devoto ossequio Le sono

GIACINTO TREDICI
Vescovo eletto di Brescia

Don Guerrini naturalmente acconsentì alla richiesta del suo vescovo e questi nel febbraio gli scriveva:

GIACINTO TREDICI - *Vescovo di Brescia*

ringrazia il Rev.mo Mons. Paolo Guerrini delle pubblicazioni mandategli; — si congratula con lui per la sua preziosa opera di studioso delle memorie bresciane, — e cordialmente lo benedice.

Brescia, febbraio 1934

L'interesse di mons. Tredici non fu fuoco di paglia. Il 5 gennaio 1935 scriveva, infatti, a mons. Guerrini:

Brescia, 5-1-1935

Rev.mo e Caro Monsignore,

Le chiedo un favore. Ho bisogno che, al massimo domani, Ella mi dia queste informazioni:

1. - Quale fu la prima cattedrale di Brescia, dove, quando cominciò?
2. - Se al tempo di S. Gaudenzio già ce n'era una, e dove.
3. - Se dal sermone di S. Gaudenzio in die primo ordinationis suae, dove indica S. Ambrogio come presente, si può rettamente dedurre che S. Gaudenzio sia stato consacrato da S. Ambrogio a Brescia.

Se può, venga oggi a portarmi la risposta, così ne parleremo.

Con affetto la saluto e la benedico.

† GIACINTO TREDICI - Vescovo

Le richieste di delucidazioni e di informazioni si susseguono poi. Il 6 ottobre mons. Tredici scrive:

Brescia, 6-10-35

Rev.mo Monsignore,

Ho ricevuto dal nipote di Mons. Falcina la vita di S. Carlo del Giussani, proveniente dai libri dello zio, che il nipote mi ha gentilmente donato, perché ha saputo da Lei che io andavo in cerca. Ne ringrazio vivamente anche Lei, che così me l'ha procurata.

La benedico.

aff.mo

† GIACINTO TREDICI - Vescovo

Due mesi dopo, però il vescovo si mostra severo con l'impulsivo mons. Guerrini che nell'impeto polemico se l'è presa con Giuseppe Serena, il direttore della pagina bresciana dell'« Italia » di Milano nella quale scrive articoli storici per lo più generici o anche, a volte, non scevri di errori. Il vescovo lo richiama scrivendogli:

Brescia, 20-12-1936

Ill.mo e Rev.mo Monsignore,

Dicono che Lei intenderebbe continuare l'incidente con Serena. Io credo che la cosa non sia vera, perché ha già continuato troppo, mentre non avrebbe neppur dovuto cominciare, e mi ha fatto dispiacere.

Lei dunque non pubblicherà niente in argomento, se non dopo aver parlato con me. Dopo tutto, Lei sa che questa è né più né meno che la legge canonica, perché i sacerdoti per pubblicare qualche cosa, non hanno bisogno soltanto di un nulla-osta riguardo alla fede ed ai costumi, ma anche della licenza del loro Vescovo.

L'aspetto quanto prima. Intanto le faccio i migliori auguri Natalizi e la benedico.

† GIACINTO TREDICI - Vescovo

In occasione ad un'altra e più lunga polemica, quella con don Romolo Putelli, che ebbe echi vivaci in tutta la diocesi, il 23 luglio 1937, il vescovo gli scrive:

Brescia, 23-VII-37

Rev.mo Monsignore,

L'avevo pregata di venire, ma non sono riuscito. Volevo dirle che ho visto il suo opuscolo di risposta a Don Putelli. L'ho visto tardi, perché Lei non me l'ha mandato, nonostante l'abbia spedito agli altri come supplemento delle «Memorie storiche bresciane». Sapeva che mi avrebbe fatto dispiacere. E dopo il colloquio avuto con lei, nel quale avevo chiaramente manifestato la mia volontà che l'increscioso episodio fosse finito, ed avevo proposto la nomina di due rappresentanti, certo non mi aspettavo questa ripresa. E lei ha contravvenuto le disposizioni del D.C. che richiedono per ogni pubblicazione di un sacerdote il permesso del suo Vescovo. Che anche Don Putelli non abbia avuto l'«Imprimatur» è vero, ed io ho rimproverato anche lui; ma la mancanza di lui non giustifica il suo operato.

Ora le dico che non voglio più tollerare polemiche di questo genere, ed esigo, come è suo dovere, che Ella mi sottoponga in precedenza tutti i suoi scritti. Questo non toglierà nulla alla onesta libertà di pubblicazione: anzi lei sa che io desidero che usi del suo ingegno per pubblicare tante cose utili, e le ho fatto io stesso e le farò proposte tendenti ad illustrare la storia della chiesa bresciana. Solo voglio impedire cose che non hanno nessuna utilità e dignità, e che, se le avranno forse, «in facie», procurato qualche approvazione di amici, hanno suscitato, non meno che le intemperanze dell'altro, il disgusto del nostro clero.

La benedico.

aff.mo

† GIACINTO TREDICI - Vescovo

P.S. - Aggiungerò che, se ben ricordo, Ella è stato impreciso nel pubblicare il giudizio del Soranzo; perchè egli aggiungeva che però non si può negare una utilità nella pubblicazione dei documenti, come materiale, ecc.

Ma di solito mons. Tredici ricorre a lui per molte e diverse occasioni. Il 17 maggio 1936, tanto per fare un esempio, scrive:

Brescia, 17-5-1936

Rev.mo Monsignore,

La prego a voler passare da me martedì alle 16. Vi sarà anche Don Mezzera. Voglio trattare insieme del caso di Sopraponte (affreschi Trainini) e della riorganizzazione della Commissione d'arte Sacra. La benedico.

† GIACINTO TREDICI - Vescovo di Brescia

Poco dopo, il 3 agosto 1936, il vescovo tornava a scrivere:

Ponte di legno, 8-8-36

Rev.mo Monsignore,

Ho ricevuto la lettera da Palazzolo, che Ella mi ha mandato. So che a Palazzolo è stato fatto un progetto di decorazione da parte dell'arch. Zanchetta di Milano. Ma esso passerà regolarmente sotto l'esame della Commissione.

Quanto agli affreschi del Predali di cui parla lo scrivente (a me affatto sconosciuto) non ne so niente.

Le auguro buona vacanza, e la benedico.

aff.mo

† GIACINTO TREDICI - Vescovo

Più tardi, il 25 settembre 1937, mons. Tredici scrive ancora a mons. Guerrini:

Montichiari, 25-9-37

Rev.mo Monsignore,

Le chiedo un favore. Avrei bisogno che Ella mi mandasse il suo parere sulla leggenda della apparizione dei Ss. Faustino e Giovita al Roverotto al tempo dell'assedio di Brescia da parte del Piccinino: che cosa ne hanno detto e scritto scrittori ed eruditi, che cosa se ne pensa comunemente. Questo in ordine alla opportunità di ricordare con una commemorazione speciale il 5° centenario, che corre l'anno prossimo.

Avrei bisogno di trovare a casa una sua cortese risposta in merito mercoledì nel pomeriggio, quando ritornerò a Brescia, per ripartire l'indomani per la Conferenza Episcopale. Ringraziandola, la benedico.

aff.mo

† GIACINTO TREDICI - Vescovo

A volte, come il 28 luglio 1940, il vescovo lo rimprovera di alcuni spunti storici che egli reputa inopportuni. Scrive infatti:

Brescia, 28-7-1940

Caro Monsignore,

Vi ho mandato a casa, alle Grazie, una lettera di S.E. il Cardinale Segretario di Stato, che ci comunica il compiacimento e la benedizione del Santo Padre per la pubblicazione del 3° volume degli Atti della Visita Pastorale del Vescovo Bollani.

Mentre per questo vi esprimo il mio compiacimento, non posso nascondervi la mia sorpresa nel leggere il vostro articolo di storia ecclesiastica comparso sull'ultimo numero del « Bollettino della mia parrocchia », intorno al Sinodo Diocesano. Spunti storici, che avrebbero potuto benissimo comparire nelle vostre collezioni. Anzi voi ricorderete che io vi aveva pregato d'una illustrazione storica dei Sinodi bresciani, che avrei desiderato voi leggeste in una adunanza di clero. Ma per il pubblico a cui noi indirizziamo il Bollettino, a scopo d'istruzione e edificazione, pensate quanta edificazione si avrà nel leggere queste guerre di preti. Vi prego di non dimenticare mai la qualità del pubblico a cui vi rivolgete. Vi saluto cordialmente e vi benedico.

aff.mo

† GIACINTO - Vescovo

Ma il più delle volte mons. Tredici è curioso di notizie. Il 9 aprile 1941 scrive:

Brescia, 9-4-1941

Rev.mo Mons. Guerrini,

Ho ricevuto il decimo volume delle Memorie storiche, e vi ringrazio. Vi mando un mio contributo, di lire cinquecento, per nuova serie che si inizia.

Desidererei che mi informasse di quella pubblicazione « Le chiese d'Italia », di cui è cenno nel foglio inserito nel volume.

Ancora, vi sarei grato se mi indicaste qualche notizia certa di quella « beata Laura » agostiniana, a cui si attribuisce un corpo conservato nel coro interno delle Visitandine di via Moretto, — e se ci sono documenti della sua autenticità. Alla medesima, se ricordo bene, accenna una inserzione esistente in uno dei parlatori del medesimo monastero, che ricorda un colloquio avuto da lei con il S. Gaetano. Anche di questo fatto, sapreste dirmi qualche cosa?

Vi saluto e vi benedico, augurandovi la buona Pasqua.

aff.mo

† GIACINTO TREDICI - Vescovo

E in seguito sullo stesso argomento il 4 giugno 1941 il vescovo scrive:

Brescia, 4-6-1941

Rev.mo Mons. Guerrini,

Vi rimando, con ringraziamenti, la Vita di S. Gaetano. Ho visto le lettere alla Madre Laura. A pag. 103, nota, si dice che non si ha alcuna notizia della visita di S. Gaetano alla Madre Laura. Eppure, in una sala del parlatorio c'è una iscrizione che la ricorda.

Non se se tra le memorie da voi pubblicate ve ne sia anche qualcuna sul monastero di S. Croce. Sapete se vi sia qualche documento intorno alla autenticità del corpo di Madre Laura che si ritrova in un coro interno del Monastero?

Per l'annunciata pubblicazione «Chiese Italiane», non ho avuto finora nessuna notizia: ne domanderò a Milano.

Vi saluto e vi benedico, augurandovi ogni bene.

aff.mo

† GIACINTO - Vescovo

Nel dicembre 1941 si compiace con lui per aver allargato la collaborazione ad altri studiosi. Scrive:

Brescia, 29-12-1941

Rev.mo Mons. Guerrini,

Vi ringrazio dell'omaggio del volume ora pubblicato, delle vostre «Monografie di Storia Bresciana». Vedo volentieri che voi promoviate così anche la collaborazione d'altri studiosi, che forse difficilmente potrebbero pubblicare i loro studi o renderli noti al pubblico, senza la vostra presentazione. Mi auguro che ne sentano lo stimolo anche altri sacerdoti bresciani.

Vi unisco un modesto contributo per questi vostri lavori. E vi benedico.

aff.mo

† GIACINTO - Vescovo

Anche nei mesi più tristi e tribolati della guerra, mons. Tredici non abbandona le letture storiche. Il 12 febbraio 1945 scrive:

Brescia, 12-2-1945

Rev.mo Mons. Guerrini,

Ho ricevuto il volume testè pubblicato delle vostre «Memorie storiche bresciane». Ve ne ringrazio. Vi mando la mia offerta di Lire mille, con vivo incoraggiamento a continuare in queste pubblicazioni, destinate a raccogliere e rendere accessibili tanti documenti sparsi nei nostri archivi.

Quando, alcuni mesi or sono, Don Sina mi mandò il suo opuscolo sulla leggenda di Carlo Magno e il culto di S. Glisente, rispondendogli, gli espressi il pensiero che potrebbe giovare raccogliere insieme le vicende storiche ed artistiche, che mi sembrano importanti, della zona centrale di Val Camonica: Caino, Berzo, Bienno, Annunziata, Civate, e magari anche Breno.

A voi poi, che ora avete pubblicato tanti documenti, e conoscerete meglio di ogni altro tanti particolari delle vicende della Chiesa Bresciana, voglio esprimere il mio desiderio di un buon lavoro di sintesi; una buona «Storia della Diocesi bresciana», e naturalmente, dei suoi Vescovi: come si è fatto recentemente a Bergamo dal Dentella. Forse ci avete già pensato. Desidererei saperlo.

Pensando che non nuotate nell'abbondanza, vi assegno 40 Messe da celebrare coll'elemosina di 50 lire, e vi mando per questo le 2000 lire. Quando le avrete celebrate, me ne manderete la dichiarazione.

aff.mo

† GIACINTO - Vescovo

Purtroppo non abbiamo trovato, almeno finora, altre lettere del vescovo a mons. Guerrini. Ma quelle pubblicate sembra illustrino a sufficienza il genere di rapporti che intercorsero fra le due personalità per diversi motivi, ancora tanto vive nel ricordo dei bresciani.

ANTONIO FAPPANI

*

* *

A QUINDICI ANNI DALLA SCOMPARSA DI MONS. PAOLO GUERRINI

Ricorre il 19 novembre il quindicesimo anniversario della morte di mons. Paolo Guerrini, al quale tanto deve la storiografia bresciana.

Per onorarlo in modo degno la Società per la Storia della Chiesa a Brescia, erede dell'impegno di mons. Guerrini, ha deciso di dedicare l'ultimo numero del corrente anno della rivista "Brixia Sacra" ad un indice generale di nomi di persone, autori, località e argomenti trattati nelle pubblicazioni ("Brixia Sacra", 1.a serie, Monografie di Storia Bresciana, Memorie Storiche della Diocesi di Brescia, Cronache Bresciane Inedite, Atti della Visita di Bollani, Iscrizioni Bresciane, Carteggi dell'Ottocento, "Brixia Sacra" nuova serie) dal 1910 fino al presente numero della nostra rivista.

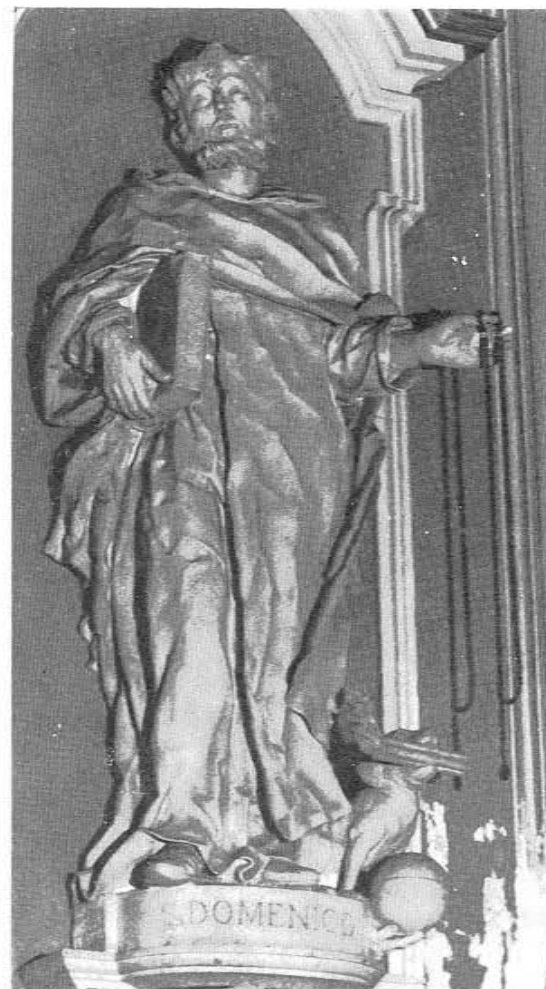
Crediamo con questo di offrire un indispensabile strumento di ricerca e consultazione agli studiosi di storia locale e svolgere così un preciso servizio alla cultura bresciana.



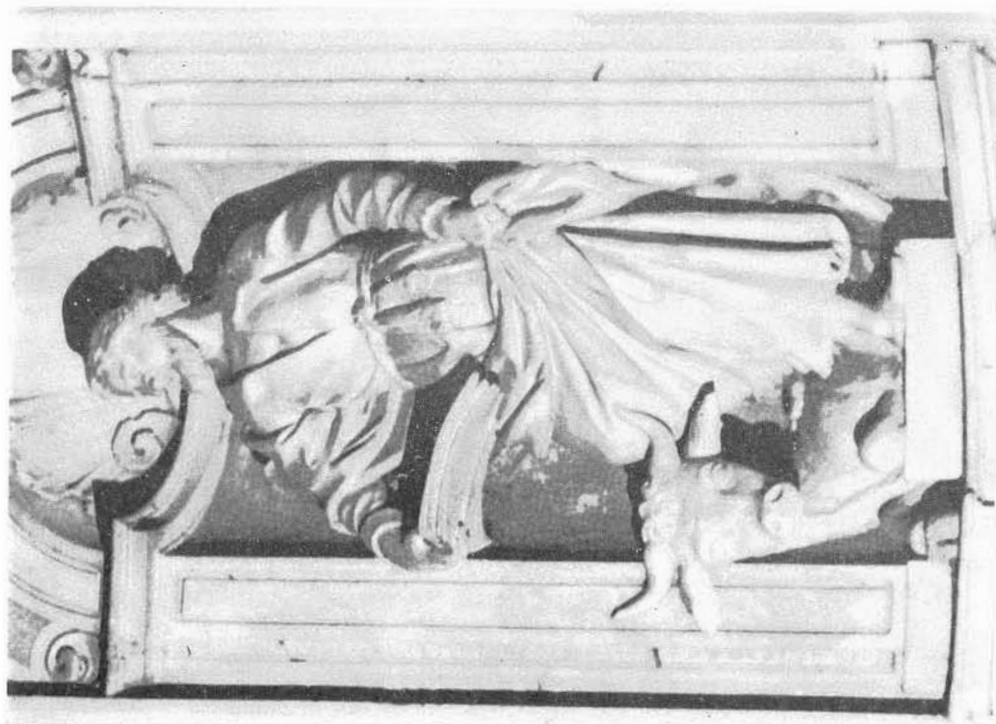
1 - G. Cossali, *ULTIMA CENA*, parrocchiale di Bedizzole (fot. Dester)



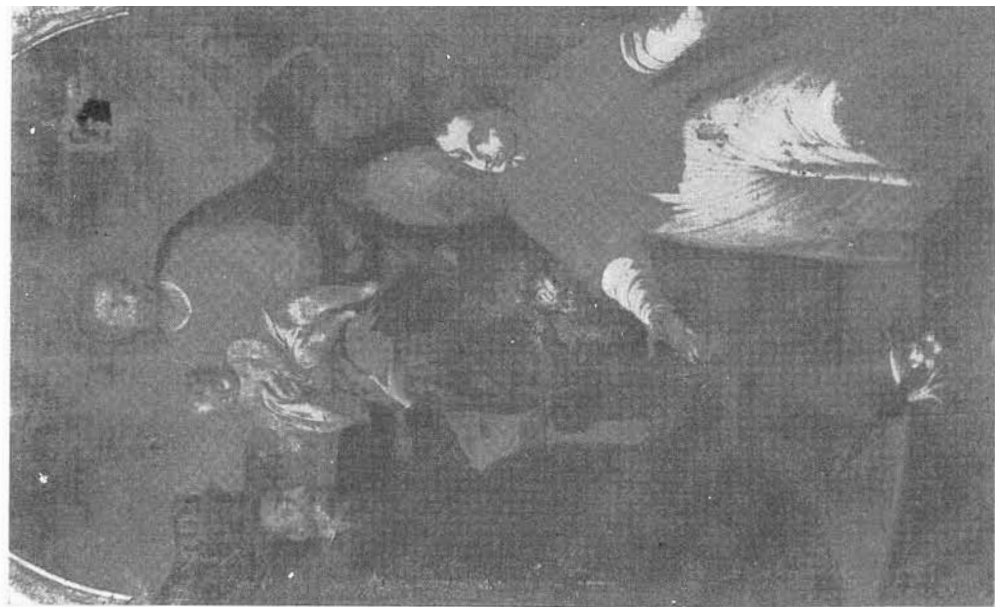
2 - UN MISTERO DEL ROSARIO, parrocchiale di Bedizzole (fot. Dester)



3 - G. B. Robustelli, S. DOMENICO, parrocchiale di Bedizzole (fot. Dester)



4 - Scuola del Callegari, L'EVANGELISTA LUCA,



6 - A. Dusi, MADONNA COL BAMBINO E DUE SANTI,
canonica di Bedizzole (fot. Dester)



5 - L' EPIFANIA, sacrestia della parrocchiale di Bedizzole (fot. Dester)

RICOGNIZIONI BEDIZZOLESI

« *Amant se artes hae ad invicem* ».

(Enea Silvio Piccolomini)

« *Ove si ha una decadenza degli
studi eruditi, insorge il mito* ».

(E. H. Gombrich)

UN MARONE IN MENO E UN COSSALI IN PIU'

Monsignor Paolo Guerrini, dando alle stampe nel 1951 uno studio su Bedizzole e le sue chiese (1), esprimeva il parere che la pala dell'ultimo altare di sinistra della parrocchiale fosse da ascrivere al pennello di Pietro Marone, senza peraltro argomentare le ragioni di quella che, come s'intuisce, doveva essere una immediata impressione.

Dedichiamo queste brevi note ad approfondire il problema del dipinto in questione, ma anche — prendendo ancora spunto dalla citata pubblicazione — ad affrontare qualche altro argomento storico-artistico concernente Bedizzole; non con l'intenzione di apporre censure ad uno studio (2) di vent'anni fa, — e per giunta con altro indirizzo che quello storico-artistico — ma con la presunzione di portare qualche lume nella molta tenebra che avvolge le opere artistiche del Cinquecento e dei Seicento dislocate nelle chiese della nostra provincia.

Il dipinto di cui si diceva raffigura l'*Uultima Cena* sullo sfondo di una solenne architettura (fot. 1).

La tela, centinata e sagomata, misura 410 centimetri di altezza e 220 di larghezza; ma un esame appena attento — in controluce sui riflessi dei colori a olio — rivela che essa fu ampliata superiormente ed inferiormente. Tutta la zona della centina, con la lampada di bronzo e le architetture (3) fu aggiunta alla fine del 700 o nei primi anni dell'800, quando, terminato lo splendido

(1) P. GUERRINI, *Bedizzole, le origini, la parrocchia, le chiese*, in "Memorie Storiche della Diocesi di Brescia, 1951, pp. 1-96.

(2) Semmai si vorrebbe avanzare qualche riserva strettamente legata ad una questione di metodo: ma, prima che esulare dall'assunto dell'articolo, tale discorso non ci sentiremmo di farlo rivolto a chi, "in primis", non ci può rispondere, e poi ha accumulato troppi meriti (anche se rilevabili con un'angolazione visuale differente) per essere gratificato con delle censure.

(3) Fino alla metà dell'oculo ottagonale dal quale entra la luce nell'ambiente.

altare di marmi policromi e brecce preziose, la Confraternita del Sacramento preferì collocare questa tela più antica (che certo proviene dalla parrocchiale precedente), invece di quella nuova, appositamente commissionata al Boscarini, che evidentemente non era piaciuta (4). Anche in basso — nella stessa occasione, e per adeguare la tela alla grande soasa marmorea — fu aggiunta una lista di tela, ove un restauratore molto modesto (5) mise i propri colori ispirandoli a quelli della scena.

Oltre ai dodici apostoli ed a Gesù, l'artista rappresentò due giovinetti che servono le vivande alla tavola. Proprio da questi partiremo per notare l'infondatezza dell'attribuzione del Guerrini.

Il servente di destra con la serica sciarpa innaturalmente sollevata da un improbabile colpo di vento, con un piatto di rame nella mano sinistra, è quello stesso che serve alla lunga tavola delle *Nozze di Cana* nella chiesa della Abbazia di Rodengo: è solo ribaltato da destra a sinistra rispetto a quello, ma tutto, perfino il partito di luce, che scivolando dietro di sbieco gli illumina da dietro la nuca e la tempia, è lo stesso (6).

L'attribuzione, che ci pareva senz'altro di potere avanzare, è stata felicemente riscontrata in una ricerca (vedere l'Appendice n. 1) condotta nell'Archivio parrocchiale.

Infatti, ritenendo che il dipinto non potesse situarsi altro che nei primissimi anni del Seicento, invitavamo l'amico prof. Maurizio Pegrari — che stava riordinando i documenti dell'Archivio parrocchiale — a ricercare nella nota delle spese della Confraternita del S.S. Sacramento. All'anno 1606 veniva reperita una copiosa documentazione, che trascriviamo in appendice.

Da essa, oltre alla paternità cossaliana, si desume che l'artista principiò l'opera nel 1606 (dopo il marzo) e che la portò a termine termine prima dell'aprile del 1607.

Infatti, l'ultimo giorno di aprile di quell'anno veniva dato l'incarico a Bernardo Fanton di consegnare 5 scudi al Cossali « per compito pagamento » (vedi Appendice 1).

Già in altro luogo (7), e argomentando dalle segnalazioni e dalle indicazioni della Calabi (8), abbiamo assegnato la grande scena di nozze di Rodengo al

(4) La tela del Boscarini — *la Comunione degli apostoli* — (cm. 420x240); centina lobata venne collocata, secondo quanto riferisce il GUERRINI (cit. p. 57) nel Corretto, ora in disuso, ma meritevole di ripristino. Si tratta di un lavoro settecentesco dai colori trasparenti, chiari, filtrati dalla luce; piuttosto informato ai modi pittorici dei veneziani (con qualche influsso di Andrea Celesti) che a quelli dei bresciani. L'iconografia non è frequente nel nostro territorio.

(5) La modesta levatura del restauro si rileva soprattutto dal modo come fu dipinta la lampada in alto. Anche al GUERRINI (p. 57) il restauro sembrava mediocre.

(6) La cosa non deve stupire perchè tale genere di ripetizioni nei quadri del Cossali è frequentissima.

(7) L. ANELLI, *Dipinti inediti di G. Cossali*, in "Arte Lohbarda", n. 37, 1972, p. 68.

(8) E. CALABI, *La pittura a Brescia nel '600 e '700*, Brescia 1935, p. 32.

1608. Ora, rivedendo i due dipinti, e considerandoli nello svolgimento complessivo dell'itinerario artistico dell'artista, riteniamo di poter considerare probabilmente coeva l'esecuzione di entrambi, anche se forse fu iniziato prima quello bedizzele. L'altro servente — la figura, cioè, che sta alla sinistra — si vede desunto con qualche stanchezza dalla *Purificazione* oggi alla Pinacoteca Tosio (9), del 1599. E, ancora, il suo atteggiamento è da ricollegare a quello della servente nella *Purificazione* ai Miracoli, di cinque anni più antica (1594).

In questo momento il Cossali sembra essere ancora legato a moduli vengeggianti e locali, sembra ancora (ma non continuativamente) masticare lessico e sintassi bresciana; con una discontinua vena (10) non disgiunta da risultati gustosi.

Si badi, nella fattispecie del dipinto bedizzele che abbiamo in esame, ai tipi virili degli apostoli adunati attorno alla tavola rotonda che li accoglie per la cena (11).

Sono uomini adusti, calvi e barbuti, oppure ricciuti; nerboruti, pesanti nelle membra e nel portamento. Gente che il Cossali aveva negli occhi, gente delle sue campagne (non si tratta, secondo noi, qui, di ritratti dal vero), volti che, appena un po' idealizzati (ma pochissimo!) erano stati l'oggetto delle sue prime esercitazioni di scolaro, le sue prime "accademie". Le tipologie non sono stereotipate in schematiche e rileccate comparse involontariamente presenti.

Qualcuno potrà osservare che manca qui la nobiltà e la raffinata esecuzione che contraddistinguono altrove Grazio e la sua "maniera" raffinata. E' vero, ma quanto abbiamo premesso ci sembra sufficiente e valida ragione giustificante.

Del resto, proprio per questo, qui il Cossali è più vicino alla cultura terrigna e paesana della sua città e del suo primo maestro; di quello che gli insegnò a tenere in mano i pennelli. Di quello che — chi fu non sappiamo — non mai uscito dai limiti angusti della maniera provinciale, gli aveva appreso quel metodo prosastico di guardare la realtà, quel fare paesano che contraddistingue talune opere giovanili.

C'è però già qui una ben maggiore e più elevata sapienza, un segno inconfondibile di gran mestiere appreso subito e impiegato con feracità e con risultati di altro pregio che non quello dimostrato (all'inizio della parabola artistica) nelle figure: l'architettura dipinta.

Altro dipinto con l'*Ultima Cena* il Cossali aveva lasciato nella chiesa di Pudiano (Orziavecchi), con una figura ben leggibile, e una data che abbiamo fati-

(9) Una eseguita per il distrutto S. Domenico di Brescia.

(10) Discontinua nel senso che parallelamente si potrebbe portare avanti un discorso del suo aggiornamento culturale extralocale, e sulla assimilazione di novità iconografiche e di stilemi.

(11) Dunque lo schema iconografico, celeberrimo, frontale di Leonardo è rifiutato.

cosamente interpretato come 1580 (12). Benchè quella tela sia oggi ridotta ad uno stato pietoso dalle ingiurie del tempo e degli uomini (che ne hanno ritagliati due bei pezzi ai lati), un confronto risulta del più alto interesse.

La tela di Pudiano è uno dei primi esperimenti del giovane pittore, ed una riuscita stilistica di assai dubbio gusto, soprattutto se si guarda alle figure legnose, malamente attorte ed atteggiate, con quei panneggi improbabili che si giustificano soltanto come i maldestri esperimenti di un genio irruento e immaturo. Però, come a Bedizzole, l'architettura è già bella, ben fatta, armoniosamente distribuita, sapientemente dosata, con un gusto manieristico sicuro e felice per le sequenze levigate delle colonne e dei marmi (13).

Dunque, il primo maestro del Cossali fu un buon mestierante (o forse anche un artista sicuro) dell'architettura dipinta, e, forse, della quadratura. Fare nomi, avanzare ipotesi, ci sembra fuori luogo allo stadio attuale delle indagini artistiche bresciane. Ma l'indicazione non è da poco, e potrà servire in futuro.

Veniamo ora a prendere in considerazione i colori: a Bedizzole è tipico del Cossali l'accostamento tintorettesco di rosso e violetto; le vesti degli apostoli sono verdi, gialle, rosse, tutte in tonalità piuttosto scure (14).

A Pudiano i colori cossaliani, i rossi, i bianchi, i grigi, i violetti, sono presenti in tutte le gamme, con accostamenti non tanto felici, giusta la giovinezza acerba del pittore; è "in nuce", ma solo "in nuce" il colorismo che svilupperà più avanti l'artista.

E, infine, qualche considerazione di carattere più generale circa le caratteristiche di questa pittura che si affida — e trae ragion d'essere — al gusto ed alla committenza ecclesiastica della fine del Cinquecento.

Se solo osserviamo con un po' di attenzione i fenomeni pittorici della fine del Cinquecento e dell'inizio del Seicento, a Brescia e altrove, scorrendo i cataloghi, gli elenchi, le guide, ci rendiamo conto della fertilità numerica degli artisti e della copiosità delle opere. Perché? Forse nemmeno lo splendidissimo Rinascimento, con l'eletta (di poi irripetibile) schiera di committenti munifici, produsse tante e tanto grandi (di dimensioni) opere nelle nostre chiese e nei nostri palazzi. Da che cosa la così ferace produzione dei manieristi? La risposta è delle più semplici, anche se la storiografia — locale ed internazionale — non ha ancora appieno indagato, in tutti i suoi risvolti ed in tutte le sue sottili implicazioni, la questione; i committenti richiedevano ai pittori con pressanti insistenze, e a ritmo sempre più incalzante, opere e opere e opere, non solo nell'intento fin qui lumeggiato abbastanza chiaramente dagli storici — per quanto attiene alle committenze ecclesiastiche — di rispondere alle prescrizioni

(12) E' dunque l'opera più antica che conosciamo di Grazio.

(13) Oggi i colori bianchi sono illividiti dal tempo.

(14) Ma, non saranno oscurate dal tempo? Conoscendo il Cossali, direi di sì.

postridentine in ordine a rinnovate esigenze di didattica devozionale; ma anche con scopi ben più materiali e rispondenti ad esigenze economiche precise: quelle di capitalizzare per quanto più fosse possibile i denari liquidi che nell'ultimo scorcio del Cinquecento scottavano tra le mani a gente non più disposta ad impiegarli nelle speculazioni e nei commerci che erano stati la fonte di tanta ricchezza mezzo secolo prima. La bailamme politica, l'instabilità delle istituzioni, l'incertezza del domani economico facevano apparire come uno spiraglio di salvezza i beni immobili, quali gli oggetti preziosi e i quadri, più facilmente salvabili dal crollo generale delle strutture economico-produttive che si andava profilando (ed in parte era già avvenuto).

Non è chi non veda quale sorte di chiarissimo riferimento alla nostra situazione attuale sia evidentemente leggibile nella temperie culturale, economica e sociale di quel tempo. Il Vico insegna che i ricorsi della storia sono inevitabili; anche se avvengono (e non è un trascurabilissimo accidente) sui piani paralleli di una spirale progressiva, e non su di uno rigorosamente sempre uguale a se stesso.

In questo ordine di indagine le considerazioni possibili, e i paralleli inevitabili, sono tali e tanti che le idee mi si affastellano nella mente mentre scrivo: che dire, ad esempio, del lampante parallelismo che esiste tra la nostra contestazione (prescindendo — qui, ora — da un giudizio sul suo valore) giovanile ed intellettuale, e del suo precedente sostanziale nei movimenti intellettuali di ribellione, di rivolta, di riforma, che dialetticamente si contrapposero nel panorama declinante del Cinquecento in Europa, esprimendo personalità eminenti di polemisti, di contestatori, di innovatori, di ribelli? La "sovraproduzione" di intellettuali — che la società non trova modo di assorbire interamente, giusta la logica ferrea delle proprie esigenze — è, se non il solo, certo un importantissimo elemento che sta alla base delle due situazioni di cui evidenziavamo il parallelismo. Ma non è una novità che "intelligentia" ed economia sono le molle che — in dialettico porsi ed opporsi — muovono i processi della storia. Nè novità credevamo di scoprire in apertura di queste poche note, se non in ordine al chiarimento della paternità di un quadro: così piccola cosa, e di così poco momento, nel panorama storico (più magmatico che decantato, più "chiacchierato" che indagato) della società bresciana della fine del Cinquecento, che ci viene il dubbio di aver chiamato in causa problemi — al confronto — troppo grandi.

Facciamo perciò punto, e ci dedichiamo ad offrire qualche altro spunto allo studioso della storia dell'arte locale con due parole su una serie di quadretti coi misteri del rosario, che si trova anch'essa nella parrocchiale di Bezzole, all'ultimo altare di destra (15).

(15) Vedi anche: L. ANELLI, *Schede bresciane per Stefano Viviani, Antonio Dusi, il Bagnatore, Antonio Gandino, il Cossali*, in "Arte Lombarda", n. 41, 1974, pp. 92-100.

QUINDICI QUADRETTI PALMESCHI

Il grande studioso della storia dell'arte Ernest H. Gombrich così si esprimeva una volta a proposito dell'importanza dell'indagine dei quadri e dei monumenti antichi: « L'arte dei tempi passati è un elemento importante nella memoria del genere umano, e spero che continuerà ad esserlo. Santuari, monumenti, immagini rimangono davanti agli occhi di tutti, quando i libri sono dimenticati e i documenti sepolti negli archivi » (16).

Ma sovente gli archivi sono il sussidio più prezioso per l'indagine dei monumenti. Così, un'altra fortunata ricognizione del prof. Pegrari mi è stata di grande giovamento nel tentare di situare cronologicamente ed artisticamente quindici quadretti coi misteri del rosario che si trovano all'ultimo altare di destra nella stessa chiesa parrocchiale, attorno alla nicchia contenente la statua della Madonna (17) (fot. 2).

Anche questi documenti vengono trascritti in appendice (v. Appendice numero 2).

Da essi si apprende che il 17 settembre 1617 il "depentor" (purtroppo non è dato di identificarlo per ora) viene pagato per essere venuto a Bedizzole a dare il disegno per i quadretti dei Misteri.

Il 15 ottobre viene versata la caparra al pittore; e il 7 dicembre 1618 lo stesso riceve il versamento per il « compito pagamento ».

Del resto lo stile dei quadretti indica chiaramente una datazione al secondo decennio del '600. Ma, chi ne fu l'autore?

Le briose, vivaci composizioni raffigurano, secondo gli schemi iconografici generalizzati e divulgati nelle province venete all'inizio del '600, in quindici scene, gli altrettanti Misteri di una devozione che — gioverà ricordarlo — fu particolarmente diffusa da noi dopo il Concilio di Trento e in concomitanza con la vittoria sui Turchi a Lepanto (1572), generalmente attribuita all'intercessione della Madonna del Rosario (18), e determinante per le sorti della sopravvivenza stessa della Serenissima Repubblica.

La mano dell'artista è quella di un buon pittore veneto, o molto probabilmente bresciano, fra Manierismo e Barocco, largamente influenzato dai modi artistici di Palma il Giovane, che fu, appunto, operoso nel Bresciano nei primi anni del Seicento.

UNO SCULTORE POCO NOTO: G. B. ROBUSTELLI

« ... et remotissima prope ».

Altro importante cimelio di arte nella parrocchiale di Bedizzole è la coppia di statue che stanno entro due nicchie nei lati della cappelletta che accoglie l'altare della Madonna del Rosario.

(16) Pubblicato in Italia in: *A cavallo di un manico di scopa*. Torino, 1971. pp. 164.

(17) Ciascuna teletta misura cm. 43x43. Sono in discreto stato di conservazione.

(18) Pio V, promotore della Lega, aveva voluto che il Rosario fosse distribuito a tutti i partecipanti alla battaglia.

Una recente ripulitura ha permesso di leggere sulla base di una di esse la firma a chiare lettere : G. B. ROBUSTEL / LUS SCULP. 1751 (19). Le due statue raffigurano rispettivamente S. Caterina e S. Domenico (20) [fot. 3-4]; la connessione con la devozione alla B.V. del Rosario è evidente.

Il Guerrini (21), che evidentemente non ne aveva letta la firma, le attribuiva alla cerchia dei Calegari. Ma nulla della scuola bresciana palesano i tipi, il plasticismo delle figure e la trattazione delle vesti.

La Santa, incoronata di spine, regge un libro ed un frutto con le mani; S. Domenico regge nella mano destra un libro e nella sinistra un rosario; sulla fronte ha la stella della sapienza. Ai suoi piedi, il globo terrestre è sostenuto di una grande mano uscente dal piedestallo (22), sopra la quale poggia anche un cagnetto che tiene nelle fauci una torcia accesa (23).

Lo stile denuncia l'opera di un buon artista di modi veneti della metà del Settecento. Del resto anche il cognome è di risonanze venete, nonostante i soliti repertori specializzati consultati per l'occasione non mostrino di averlo mai registrato.

Dunque, si potrebbe dire che una appropriata spolveratura delle statue è valsa a far riemergere dalle tenebre dell'oblio l'attività di un artista finora ignota (23). Sembra il caso di esclamare col Poeta: « ...et remotissima prope! » (24).

UN CELESTI IN SACRESTIA?

La sacrestia della chiesa è molto ricca di bei mobili intagliati, di ricchi arredi di broccato, di quadri di diverso valore e provenienza.

Fra questi si segnala, per vivezza cromatica e per vivacità di movimento, l'*Epifania* (fot. 5).

La letteratura artistica assegna il dipinto ad Andrea Celesti (Brescia, attivo secc. XVII, XVIII) (25), ma si tratta solo di una attribuzione, poichè l'opera non è firmata e di essa non sono mai stati trovati i documenti. Più di un critico, anzi, se ne mostra perplesso; Padre Felice Murachelli, ad esempio, propone di assegnarlo al Cossali (comunicazione orale) (26).

(19) Nella base della statua di S. Domenico.

(20) Sono di marmo, alte 195 cm. circa ciascuna; in buono stato di conservazione. Nulla si conosce dell'artista — pur dotato — che le scolpì.

(21) *Bedizzole*, Brescia 1951, p. 56.

(22) L'intento allegorico è scoperto, ma non di facile interpretazione (l'Amore che sovrasta il Mondo?).

(23) Oppure nota in qualche sede locale che noi ignoriamo.

(24) A proposito di statue, sono interessanti, nella parrocchiale, anche le statue dei quattro Evangelisti (fot. 4) che il GUERRINI (*Bedizzole...*, cit., 1951) assegna alla scuola dei Calegari. Si tratta di lavori decorativi, di buona fattura, sicuramente del Settecento inoltrato, di stucco.

(25) B. PASSAMANI, *La pittura dei secoli XVII e XVIII*, in "Storia di Brescia", III, 1964, pp. 629-30.

(26) Il dipinto misura cm. 220x250, è ad olio su tela ed in buono stato di conservazione. Proviene dalla chiesa di Pontenove.

Secondo chi scrive, se va esclusa la paternità cossaliana diretta, non si può però negare che tracce del suo fare pittorico nell'opera ci sono, per cui non si dovrebbe del tutto escludere l'ambito di pittori influenzati da Grazio, come, ad esempio, G. B. Galeazzi (un confronto con la *Caduta di S. Paolo* (1607) nella chiesa parrocchiale di Collebeato sarà di conforto alla tesi) (27).

Nella sezione destra del dipinto si vede la Madonna, con Gesù in braccio, che riceve l'omaggio del primo Re, inginocchiato, ricoperto di un ricco manto di broccato con mantelletto di ermellino. Accanto alla Vergine (cfr. la disposizione analoga nell'*Adorazione dei Magi* del Cossali nella chiesa di S. M. delle Grazie in Brescia) sta ritto S. Giuseppe, appoggiato al bastone. Nella sezione sinistra del quadro si vedono gli altri due Re Magi, sullo sfondo di un paesaggio con montagne, popolato di esotici animali.

Di contro al pregevole gruppo della Madonna col Bambino, lo sfondo sembra rilevare il lavoro di un'altra mano, più modesta. I colori dominanti sono il rosa-viola, il blu, il rosso, il marrone, in belle tonalità calde e smaglianti (28).

UN DUSI SCONOSCIUTO

Nella piccolissima stanza che funge da sacrestia alla chiesetta (assai pregevole, ma ahimè! in quale stato di abbandono!) di S. Gioacchino a Sedesina, si conserva un dipinto di Antonio Dusi (Bione 1725 - Brescia 1776) (29), del tutto sconosciuto alla critica d'arte (30). (Attualmente esso è stato trasferito nella canonica per meglio custodirlo).

La *Madonna col Bambino e due Santi* è firmata e datata: *ANTONIUS DUSI FECIT, 1750*.

Il quadro sarebbe più antico della chiesa, essendo questa stata eretta, al dire del Guerrini (31), nel 1757, con i marmi avanzati dall'erezione della parrocchiale di Bedizzole (32).

Data l'estrema esiguità del catalogo di Antonio Dusi, l'opera si presenta come utile elemento di integrazione, quantunque la sua qualità pittorica non sia altissima.

Nel primo piano della tela, S. Carlo, in cotta bianca e veste rossa, si inginocchia allargando le braccia e torcendo tutta la figura nello sforzo di

(27) S. FENAROLI, *Dizionario...*, Brescia 1887, p. 140, così si esprime: «Questo quadro è composto da molte figure, e nell'insieme sente molto del fare del padre, una molto lascia pure trasparire la maniera di Grazio Cossali, dal quale credesi abbia altresì avuto lezione ed ammaestramenti».

(28) P. GUERRINI, *Bedizzole*, Brescia 1951.

(29) Cm. 220x180 ca.; olio su tela; era deperitissimo (vedi la fotografia pubblicata al n. 5); è stato restaurato dal Pancera di Manerbio. Dopo il restauro la tela è stata trasportata nella canonica di Bedizzole.

(30) Ma, adesso, vedasi: L. ANELLI, *Schede bresciane...*, cit., in "Arte Lombarda", n. 41, 1974, pp. 93 e 99. Con fotografia riprodotta (prima del restauro).

(31) P. GUERRINI, *Bedizzole...*, cit., p. 63. Il Guerrini non cita il quadro.

(32) E, infatti, l'altare marmoreo policromo, con bella soasa pure marmorea, è di raffinata esecuzione.

rivolgersi alla Vergine, che gli sta dietro, in abito azzurro e rosa, assisa su un piccolo trono. Il Bambino, ch'Ella tiene in braccio, tende le manine ad un altro Santo, in veste nera (S. Gaetano?), che sta inginocchiato nella parte sinistra del dipinto. Sulla sfondo — purtroppo deperitissime — si innalzano ariose architetture, mentre in alto il motivo di un arioso baldacchino è quasi illeggibile (33).

Se il dipinto appare piuttosto debole quanto ad accostamenti cromatici, è però importante per lo schema articolato, e culturalmente interessante per le citazioni colte che offre all'osservatore: l'influsso veneteggianti (del Pittoni, in particolare) nella trattazione dei drappi, l'impronta lasciata in eredità dall'esercizio pittorico bresciano dei Paglia (e segnatamente di Antonio) nello schema compositivo e nell'accostamento del rosso con l'azzurro e coi i grigi.

Autocitazioni sono, invece, le figure dei due Santi, che saranno replicati, con varianti di atteggiamenti, nella *Immacolata* della chiesa di S. Giuseppe in Brescia, ad un anno di distanza.

Una bella circolazione atmosferica stacca lo sfondo lontano portando in primo piano i personaggi della scena; e il senso di profondità risulta ancora aumentato dalle due diagonali lungo le quali è stato distribuito dall'artista il senso del movimento: l'una, che va dallo sguardo della Vergine alla testa e al braccio di S. Carlo; l'altra, che passa attraverso gli occhi del Bambino e del Santo a sinistra.

Se l'attenzione degli studiosi d'arte, degli appassionati e del popolo tutto che frequenta le nostre chiese, fosse portata non sempre e solamente ai pochi famosi cimeli d'arte universalmente noti, ma anche ad opere che, come questa, senza avere pretese artistiche in senso alto, contribuirono alla formazione di quell'ambiente culturale nel quale maturarono i capolavori (e non avrebbero potuto maturare senza di esso!) dei massimi Maestri, certamente si andrebbe verso un recupero più totale e più scientificamente esatto della nostra storia.

Invero, mai come adesso si è sentita la necessità urgente della divulgazione della cultura. Divulgazione che rischia di essere fragile se pretende di voler prescindere dallo studio della Storia, nelle linee più grandi così come nei suoi aspetti più minuti.

Questa ci sembra l'unica via per prospettare ai giovani un'alternativa al qualunquismo e all'alienazione che mina alla base delle personalità che si sentono tagliate fuori dai valori tradizionali, e quindi sradicate dalla loro realtà culturale.

Il rinnovato interesse, che si vede germogliare un po' ovunque nelle nostre città e nei nostri paesi, verso le manifestazioni culturali locali del passato, va stimolato verso l'approfondimento della storia nella quale affonda le sue più vitali radici la nostra civiltà.

(33) Le osservazioni che qui si riferiscono sono state stese prima del restauro.

Prima di chiudere queste note vorremmo segnalare un ultimo brano di arte che, purtroppo, giace negletto e dimenticato da tutti in un locale attiguo alla chiesa parrocchiale. La segnalazione vorrebbe anche essere una indicazione per un possibile recupero di un monumento storico-artistico del passato, che, fra l'altro, costerebbe un certo impegno di interesse e di buona volontà, ma un impegno abbastanza limitato quanto all'onere della spesa.

Si tratta dell'edicola-ciborio, di bellissimi marmi del '700, che fu smontato quando anche nella chiesa di Bedizzole la "macchina" del Triduo prese ad essere montata con particolare fasto e solennità (34).

Oggi, le belle colonne, i capitelli scolpiti a fogliette, le cornici, le volute e le volutelle che — secondo il Guerrini — uscirono dalla bottega dei bre-sciani Calegari — giacciono ammonticchiati in un deposito.

Per ore sembra che i "pezzi" ci siano ancora tutti; ma fino a quando potremo dirci sicuri che essi non andranno dispersi o danneggiati? E poi, perchè rinunciare a vedere nella chiesa un motivo di più di orgoglio, un bel ciborio monumentale del XVIII secolo?

Ci auguriamo davvero che qualche appassionato bedizzolese voglia farsi carico di portare a buon fine l'impresa.

* * *

Al Rev.mo Parroco di Bedizzole, Don Miristice, infine, va il nostro sentito grazie per la solerzia e la cortesissima disponibilità nel metterci a disposizione gli strumenti indispensabili alla nostra indagine. Dipinti ben conservati ed archivi custoditi con cura sono le premesse indispensabili, infatti, per una adeguata ricostruzione storico-artistica.

Anzi, l'attività dell'artista e quella dell'erudito mai è sembrata tanto vicina come oggi: perciò ci è caro concludere ancora con una citazione del Gombrich tanto profonda quanto brillante: « L'arte e l'erudizione hanno almeno una qualità in comune, e cioè che a tutt'e due è dato di sembrare assolutamente inutili, inutili così come sono tutti i sogni e tutti i ricordi ». O con l'illuminante parola di Enea Silvio Piccolomini, con la quale abbiamo cominciato: « *Amant se artes hae ad invicem* » (35).

LUCIANO ANELLI

APPENDICE : I

BEDIZZOLE - Archivio Parrocchiale

Fabbriceria - Fondo Confraternite. Contabilità 1604-1795.

Registro A: crediti - debiti del S.S. Sacramento, 1604-1625.

(Classificazione provvisoria).

(34) Evidentemente il ciborio, collocato sopra il tabernacolo, impediva l'espansione voluta dalla macchina del Triduo.

(35) Referenze fotografiche: Don Giuseppe Dester.

F^o. 7^v

- S.or Graci cosale depentor de bressa de haver per acordio fatto cum li s.ri Dep. per far la pala della scola come per scritto fatto per il signor Jeronimo Cominelli adi 28 marzo 1606 dacordo in scudi quaranta da Berlingotti sette luno da esser pagati a questo modo ciò ne alla festa del Corpus Domini prossimo venturo sia di deci et scudi quindes alla natività del N.S. 1606 et li altrì quindes per compito pagamento alla opera fenita 164.—

F^o. 8^r

- Contra scritto de dar per tanti conti adi 28 marzo 1606 come apar in questo a f. 157 per comperar la tela per far far il telaro et questi non son compresi dentro nel accordio et da dar più 12. 6.—
- Item adi 26 giugno 1606 per tanti conti al signor Julio Belotto Deputato per portar al mastro Graci come appar in questo a f. 159 41.—
- Item adi 12 Genaro 1607 conti al Rev.do Signord. Bernardo Fanto Deputato per portar al soprascritto mastro Graci per la seconda rata come appare in questo a f. 164 soldi quindes 61.10.—
- Item adi 12 aprile 1607 conti al Rev.do messer Dominus Bernardo Fanton Deputato per mandar al mastro Graci a bon conto scudi deci come appar in questo a f. 165 41.—
- Item adi ultimo aprile 1607 conti al Rev.do ser dominus Bernardo Fanton per andar al soprascritto scudi cinque per compito pagamento come in questo a f. 166 20.10.—

176. 6.—

APPENDICE : II

BEDIZZOLE - Archivio Parrocchiale

Fabbriceria - Fondo Confraternite. Contabilità 1617-1672.

Registro unico: crediti - debiti del S. Rosario, 1617-1672.

(Classificazione provvisoria).

F^o. 2^r

- Item adi 17 settembre 1617 datti al depentor per el viazo venuto a dar el disegno de li Misterj del S.mo Rosario de comissione de li Signori Deputati 4. 2.—
- Item adi 15 ottobre dati a mastro Francescho Bertontino da dar la chapara a quello che fanno li misterj liri 41.—

F^o. 5^r

- Item adi 7 dicembre 1618 per tanti datti al pitore chome apar a uno ricevute che sono in la chasetta per compito pagamento de schudi 60 per li misterij sono de planeti 74.—

F^o. 8^r

- Item tanti datti a messer Zoan Maria Roccho a nome de mastro Lorenzo Borello per aver messo li mesteri 6. 1.—

F^o. 9r

...

- Item adi 21 genaro 1620 per tanti datti al signor Mida Zancha troni tredezi per assi et conventini per li misterij come apar alla sua parſita 7.11.—

F^o. 12r

...

- Item adi detto (15 marzo 1621 per tanti datti a mastro Horatio Lonsino per li pedesteli liri 12 soldi 6 et liri doi soldi 10 per compito pagamento de schudi 25 per li misterij 14.16.—

F^o. 17r

...

- Item adi detto (15 gennaio 1623) cuntadi a messer Ricardo Lonsino per compito pagamento de la indorazione de li misteri 52.11.—

*

* *

CORSO SULLE FONTI E LA METODOLOGIA STORIOGRAFICA BRESCIANA

La Società per la Storia della Chiesa a Brescia, anche per venire incontro a sollecitazioni e richieste in questo senso, promuove un corso sulle fonti e la metodologia storiografica bresciana.

Il calendario degli incontri verrà approntato in questi giorni e prevede l'inizio per sabato 29 novembre corr. alle ore 15 presso l'Archivio Vescovile. Tutti gli altri incontri avranno sempre luogo nel giorno di sabato, il pomeriggio.

Verranno trattati i seguenti temi: Fonti archivistiche statali; Archivio Vescovile; Reliquie; Pievi; Visite Pastorali; Sinodi Bresciani; Valcamonica; Congregazioni religiose; Movimento Cattolico; Studio di un Vescovo; Biografia; Storia di un paese; Culto dei Santi; Fondi e Collezioni della Biblioteca Queriniana; Medaglie Sacre.

Altri temi potranno essere aggiunti non appena saranno concordati con i relatori.

Al termine di ogni incontro è possibile trattenersi per esporre dubbi o difficoltà incontrati in eventuali studi o ricerche storiche personali.

Ulteriori informazioni ed il programma dettagliato potranno essere richiesti alla "Società per la Storia della Chiesa" - via Tosio, 1 - 25100 Brescia.

RASSEGNA

GLI ARTISTI BRESCIANI NEI VOLUMI XVI e XVII DEL DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI

Gli ultimi due volumi del Dizionario Biografico degli Italiani, il 16° (Caccianiga/Caluso) ed il 17° (Calvart/Canefri), recano gli articoli riguardanti gli scultori Callegari ed i pittori Campini. Se i secondi non superano la mediocrità, sicchè quasi ci meraviglia che essi appaiano nel Dizionario nel quale non appaiono altri di ugual importanza, i primi sono, anche per chi possiede solo superficialmente una infarinatura di storia d'arte bresciana, di grandissima importanza trattandosi, specie per l'Antonio, non solo del più geniale scultore che Brescia abbia avuto dal cinquecento in poi, ma anche di un artista fra i più rappresentativi e validi del Settecento italiano, anche se a tutt'oggi non ha avuto nè stimolato un interesse critico quale senza dubbio egli merita, mancanza dovuta forse al fatto che la sua opera è racchiusa entro i limiti provinciali di Brescia con qualche puntata a Cremona ed a Bergamo. Ma veniamo agli articoli da recensire ed alle aggiunte da fare.

CALLEGARI ALESSANDRO

(vol. XVI, pag. 734/735) a cura di G. Vezzoli

L'articolo, piacevolmente discorsivo, non affronta il problema del linguaggio del nostro scultore svolgendolo dalle opere più antiche alle più recenti. E' un discorso per altro difficile da farsi date le poche notizie e le poche opere che di lui abbiamo. Certo che esso è reso più difficile dal fatto che l'autore punta tutto sull'Altare della Madonna del Tabarrino nella chiesa di S. Giovanni in Brescia e sulle due statue di Vescovi nella chiesa di Piè di Castello, sbrigando rapidamente le altre opere dell'artista dicendole di nessun rilievo e genericamente decorative. In tal modo si è reso impossibile lo studio dello sviluppo del linguaggio di Alessandro ed ha perso la possibilità di confrontare due opere, l'Angelo della chiesa della Carità del nostro e gli Angeli dell'altare del S. Rosario in S. Clemente del fratello Antonio, opere che possiamo porre quasi all'inizio dell'attività dei due. Infatti, esse sono perfettamente contemporanee dato che i documenti riguardanti il primo, ripubblicati recentemente, lo dicono collocato il 28 luglio 1746 e quelli riguardanti i secondi li dicono saldati proprio il 18 luglio del medesimo anno, occasione unica per vedere consonanze e differenze fra i due. Inoltre, fare attenzione all'Angelo della Carità ed alle statue che ornano la Queriniana avrebbe potuto indicare meglio i termini del periodo *tedesco* (per la Germania indicata dai Carboni si può benis-

simo pensare alle terre trentine) finito certo prima del 1746 se in quell'anno il Callegari aveva già compiuto l'opera della Carità, le statue della Queriniana e gli angeli dell'altare del Tabarrino se tutte quest'opere appaiono nella prima edizione della Guida del Maccarinelli datata 1747.

Anzi, calcolando che evidentemente in un anno od in due uno scultore difficilmente potrebbe fare tutte quest'opere insieme, si potrebbe tentare un *iter* di Alessandro da forme che si avvicinano, almeno nell'intenzione, a quelle del fratello verso forme meno pittoricamente raffinate, forse alla ricerca di una maggiore essenzialità plastica quali possiamo notare sia nelle statue della Queriniana sia nell'Angelo della Carità per procedere poi su questa strada sino alle espressioni ultime di Limone e di Piè di Castello.

Questo avvicinamento iniziale spiegherebbe anche la forma scenografica dell'altare del Tabarrino colla colomba spiccante in contro luce sul finestrino, elemento ripreso più tardi dall'Antonio nell'Altare in S. Barnaba di Brescia ora a Lovere, memore delle soluzioni scenografiche di certi stuccatori come il Mazza (altari di Fano e di Minerbio [1705]). Disponendo così le opere si verrebbe anche a dare una spiegazione ad alcuni dati puramente meccanici quale il fatto che per l'Angelo della Carità Alessandro percepisce L. 438, contro le L. 342 date al Ferretti per la statua corrispondente, che è più o meno la stessa somma che il fratello Antonio percepisce per i contemporanei Angeli dell'altare del Rosario in S. Clemente; infatti, essi gli vengono pagati cumulativamente L. 830.

La qualcosa non si potrebbe spiegare se la statua in questione non fosse preceduta da una serie di opere importanti quali il più volte citato altare del Tabarrino e, soprattutto, le decorazioni della Queriniana che in quegli anni diventava insieme col Duomo Nuovo la costruzione più importante della città.

Circa la data della morte, se fosse valida l'opinione formulata dal Vezzoli nella *Storia di Brescia* di considerare apocrita la data del 1726 apposta alla statua di Limone, accettata in quella sede e non citata nell'articolo che recensiamo, e di considerare valida quella della ricostruzione del ponte, cioè il 1771, essa verrebbe a cadere fra il 1771 ed il 1775 dato che in quell'anno il Carboni scrive: « Ha lasciato due figlioli... quali continuamente anch'essi operano nella medesima arte ».

Alla bibliografia dobbiamo aggiungere: BOSELLI CAMILLO, *La chiesa della Carità e le sue opere d'arte*, in "Brixia Sacra", IV, 2/3/4, Brescia 1969, ripubblicato in "Arte e Storia nella chiesa della Carità a Brescia", Brescia 1974, e l'articolo a lui dedicato in *Enciclopedia Bresciana*, vol. II, pag. 30, Brescia 1975.

Buoni, seppur succinti, gli accenni al suo figliolo Gelfino che è l'unico fra tutti (gli altri sono Giov. Battista, Gaetano e Paolo) di cui si conoscano sicure opere.

Anche in questo articolo troviamo gli stessi pregi ed i difetti del precedente, forse più facili a comprendersi data la grande quantità di opere da collocare in ordine cronologico. Il Vezzoli ha risolto brillantemente il problema prospettando prima, nel vero e proprio articolo, una sua sciolta interpretazione dello scultore, sottolineando alcuni problemi che si affacciano e chi ne voglia trattare e collocando poi l'elenco delle opere dell'artista con accanto ad ognuna la data quando questa fosse sicura. Si può fare una osservazione a questa ultima parte: sarebbe stato forse più interessante, ma pensiamo che vi si sarebbero opposti motivi di chiarezza e di metodo, collocare le statue in ordine cronologico, approfittando per quelle di Brescia dei termini delle due redazioni del Maccarinelli, 1747-1752, e della guida del Carbonini, 1759, per scaglionarle nel tempo: le opere precedenti al '47, quelle fra il '47 ed il '52, quelle fra il '52 ed il '59 e quelle posteriori al '59. Breve appunto alla cronologia: l'Altare del Rosario in S. Clemente, come giustamente l'A. indica in nota nella *Storia di Brescia* (vol. II, pag. 42) è datata 1746 e non 1752. All'elenco delle opere poi noi aggiungeremmo il Bustino in terracotta del Cardinal Querini conservato nella chiesa del Patrocinio di M. Vergine, probabilmente il bozzetto per uno dei busti marmorei, e l'altar maggiore del Santuario di S. Maria in Castello di Carpenedolo contrariamente a quanto affermato dallo stesso Vezzoli in *Storia di Brescia* (vol. II, pag. 471/472) dove viene attribuito ad un ipotetico Andrea Solario sulla base di una scritta su un cuore in istucco sul lato posteriore dell'altare che noi riteniamo essere una specie di ex voto.

Ma il problema più interessante è quello della formazione del Callegari che il Vezzoli ritiene essersi fatta su influssi diretti od indiretti dell'ambiente romano. Noi, in un articolo precedentemente apparso su *Arte Lombarda*, pensammo che tale influsso possa essere stato esercitato da qualcuno dei numerosi stuccatori, forse i Reti, le cui opere potevano vedersi in città vicine come Parma e che sembrano legati a Brescia, se è indubitabilmente vero che uno scultore Reti è documentariamente indicato a Brescia nel 1562, e se lo zio di essi, Davide, lavora a Brescia ed a Riva nel 1602 e 1609 oltrecchè con ogni probabilità a Salò.

La nostra voleva essere una indicazione d'ambiente e che trova riscontro in alcune opere della stessa zona artistica come i già ricordati altari del Mazza a Fano ed a Minerbio, ed il Mazza fu pure a Venezia, per la trovata scenografica della cimasa d'altare in controluce quale appare nell'altare oggi a Lovere, già in S. Barnaba, opera di Antonio Callegari.

Questa indicazione da noi formulata troverebbe la sua conferma non solo nel trattamento delle vesti nel loro svariare da tessuto a tessuto e nel loro muoversi, ma anche nella levigatezza morbida dei visi, nella accurata sensibilità delle superfici, qualità queste che si possono meglio spiegare mercè il contatto

con maestri stuccatori piuttosto che con scultori in pietra o marmo. Anche la complessità di certi altari, la perfetta integrazione fra struttura architettonica e decorazione scultorea, qualità del Callegari bene individuata dal Vezzoli, può spiegarsi meglio con questa strada che coll'altra tanto più che, se fosse vera la nostra attribuzione, troverebbe nell'Altare di S. Maria in Castello di Carpenedolo la sua più chiara e lampante dimostrazione. Potrebbe rimaner dubbio se questa seconda formazione dell'Antonio Callegari sia avvenuta fuori dall'insegnamento paterno oppure se sia un necessario seguito allo stesso e noi propenderemmo proprio per questa seconda ipotesi in base alle notizie del Carboni che fanno di Sante Callegari padre di Antonio uno scolaro di un discepolo dell'Algardi che noi in quell'articolo pensavamo potesse essere appunto uno dei Reti, quel Leonardo operante a Roma fra il 1672 ed il 1709 collaboratore del Ferrata, di cui si fa chiamare allievo ed aiuto, e del Raggi. In tal modo anche lo sviluppo del nostro diverrebbe più logico in quanto partito dagli esempi paterni avrebbe poi attinto direttamente a quei fatti che erano alla base di quel linguaggio sebbene con maggiore capacità tecnica e validità poetica.

Brevissimi gli accenni poi ai due figli Luca e Sante di cui possiamo indicare con precisione gli anni di nascita pubblicati già da tempo nel nostro articolo *La validità della cronologia nelle "Glorie di Brescia" di Francesco Maccarinelli e nelle "Notizie storiche delli pittori scultori ed architetti bresciani" di G. Battista Carboni* in *"Arte Lombarda"*, IX/II (1964), a seguito della scoperta dei loro atti battesimali; Callegari Sante nasce il 14 novembre 1721 ed è battezzato il 18 dello stesso mese, Luca nasce il 18 ottobre 1731 e viene battezzato il 21 successivo.

Tornando al padre, la sua data di morte non è il 13 ma il 15 luglio 1777 all'età di 77 anni, mesi 9, giorni 13 come dichiara il Carboni in una lettera all'Oretti i quali dati lo fanno nascere senza alcun dubbio il 2 ottobre 1669.

Per la bibliografia da aggiungere, oltre al già ricordato nostro articolo del 1964, quelli dedicati ad Antonio ed ai suoi figli in *Enciclopedia Bresciana*, vol. II, pagg. 30 e 31.

CALLEGARI SANTO

(vol. XVI, pag. 741/742) a cura di G. Vezzoli

Anche in quest'articolo l'autore, dopo aver proposto la sua interpretazione circa la formazione romana dello scultore basata sull'unanime documentazione degli scrittori bresciani, scartando ben s'intende l'Algardi, il Ferrata ed il Raggi per ragioni cronologiche, individua bene il valore del suo linguaggio nei limiti che lo scultore dimostra.

Inserisce poi nel contesto l'elenco completo delle opere attribuibili a Santo (il Nettuno Bruni Conter già Soardi è suo non di Alessandro) fissando gli estremi della cronologia fra il 1690 ed il 1715, cioè fra le statue di Trescore

Balneario e quelle di P.zzo Martinengo Palatini. Una cronologia troppo rada. Nè in questo caso l'unica guida che ci può soccorrere, quella del Paglia, databile nei manoscritti prima del 1694 e in quella a stampa fra il 1708 ed il 1713 ci aiuta molto. Essa cita infatti nella edizione manoscritta solo le statue di Desenzano, Verolanuova, Borgo S. Giacomo, databili quindi prima del 1694 od attorno a quell'anno, alcune non citate nell'elenco dal Vezzoli, ed in quella a stampa la decorazione della facciata della chiesa di S. Faustino di cui dice « *nuovamente eretta ed adorna di bellissime statue* ». Questa affermazione pone la decorazione del Callegari nel primo decennio del secolo, datazione che viene riconfermata dalla iscrizione sulla facciata stessa: *TEMPLUM HOC INSIGNI PIETATIS EXEMPLO HORATIUS FENAROLUS NOBILIORI PROSPECTU DECORAVIT MDCCII*.

Per la bibliografia più recente va citato l'articolo in *"Enciclopedia Bresciana"*, vol. II, pag. 31.

CAMPINI LUIGI

(vol. XVII, pag. 545/546) a cura di G. Panazza

Articolo ottimo sotto tutti i punti di vista sia nel conciso giudizio critico sia nella elencazione, seppur non completa delle opere, che si attiene ad una rigida successione cronologica. Fornito di una ricca bibliografia, diviene elemento indispensabile se si vorrà ampliare la conoscenza, ma varrebbe la pena?, di questo pittore secondario.

Assieme a lui viene dal Panazza data breve notizia di CESARE CAMPINI, cugino al primo, a lui sicuramente inferiore pur nella modestia che li sigla tutti e due. Utile comunque soprattutto per il primo l'articolo su *Enciclopedia Bresciana*, vol. II, pag. 48, per un maggior numero di opere citate molte delle quali vengono fissate cronologicamente. Un terzo CAMPINI VIRGINIO CARLO, figlio di Cesare, pur esso pittore, viene indicato dalla stessa fonte (ibidem) come paesaggista emigrato nel 1892 in America.

In questi volumi non sono citati i seguenti artisti: CALCA GIROLAMO, CAMPLANI ADELAIDE, CALZAVACCA PIETRO; ma per essi rimediamo ai brevi ed esatti articoli apparsi ad vocem nel secondo volume della *Enciclopedia Bresciana*. Per gli ultimi due da consultare anche il *Catalogo della Mostra della pittura bresciana dell'Ottocento* dove a pag. 21 per la Camplani ed a pag. 66/67 per il Calzavacca vi è un breve elenco di opere.

CAMILLO BOSELLI

RECENSIONI

L. ANELLI, *Schede bresciane per Stefano Viviani, Antonio Dusi, il Bagnatore, Antonio Gandino, il Cossali*, in "Arte Lombarda", n. 41, 1974, pp. 92-100.

Lo studio analizza un gruppo di dipinti — per lo più inediti; alcuni poco noti o noti per pubblicazioni non specialistiche — degli artisti che sono menzionati nel titolo, con l'intento di portare un contributo alla ricostruzione di una fisionomia, a questi pittori, « più vicina alla loro realtà storica di quanto fino ad oggi si sia potuto fare » (p. 92).

Di *Stefano Viviani* (1581 - ancor vivo nel 1651) vengono presentate due tele di analogo soggetto e di modi vicinissimi: *La Madonna in gloria coi Santi Faustino, Giovita, Carlo e Colombano*, (riprodotta) della chiesa parrocchiale di S. Colombano (firm. 1617); e la *Madonna coi Santi Gregorio (o Filastrio) e Carlo*, nella chiesa di S. Carlo a Rezzato (1614). Poichè prima della segnalazione di queste due opere si conoscevano del Viviani solo altre due tele ad olio, è inutile sottolineare l'importanza che esse assumono nel tratteggiare il profilo dell'Artista quale autore di pale d'altare.

Di *Antonio Dusi* (1725-1776) si presenta la *Madonna col Bambino e due Santi* (firm., 1750) della sacrestia della chiesa di San Gioacchino e Sedesina (ora portata in canonica, e restaurata dal Pancera di Manerbio).

Per il *Bagnatore* (1548 ca. - 1625 ca.) si avanzano considerazioni attorno alla *Visitazione* nella canonica di Fraine di Pisogne (già segnalata dal Boselli; restaurata cinque anni fa in seguito a un furto; riprodotta); e alla *Natività di Maria* della parrocchiale di Castenedolo (riprodotta; già segnalata dall'Anelli).

Di *Antonio Gandino* si cerca di analizzare le attribuzioni del *Crocefisso* (riprodotto) sull'altare della Disciplina di Bovegno; dell'*Ultima Cena* della parrocchiale di Alfianello; della *Deposizione* della chiesa parrocchiale di Polaveno.

Del *Cossali* (1563-1629) si analizzano quattro inediti: la *Immacolata coi Santi Girolamo e Rocco* della parrocchiale di Cadimarco (riprodotto, firm. 1613); la *Madonna coi Santi Carlo B. e Pietro* della parrocchiale dei Santi Faustino e Giovita di Darfo (riprodotta); l'*Ultima Cena* della parrocchiale di Bedizzole (riprodotta; doc. 1606); la *Madonna del Rosario* della parrocchiale di Quargnento (Alessandria).

C. B.

C. BOSELLI, *Le lettere di Pietro Maria Bagnadore nell'archivio Gonzaga di Novellara*, in "Civiltà mantovana", VIII, (1974), q. 45, pp. 126-135.

Con fine intuito, ed una sensibilità ormai affinatissima per il "pezzo" da scoprire, Camillo Boselli continua la sua indagine attenta e fortunata at-

torno agli artisti bresciani, non solo negli archivi cittadini ma anche in quelli lombardi e veneti.

I risultati sono spesso preziosissimi, com'è il caso del gruppo di lettere, che qui vogliamo segnalare, inviate dal Bagnatore al conte e alla contessa di Novellara.

Benchè i rapporti dell'artista coi signori di Novellara fossero già noti alla letteratura artistica bresciana, prima della scoperta di queste quindici lettere « nessuno pensava che fossero così estesi nel tempo e tanto affettuosi e stretti »: il legame di un amico servizievole e rispettoso più che quello di un freddo ed ossequiente artista stipendiato.

L'indice delle lettere è, per sommi capi, il seguente: 1) Al Conte Alfonso, datata 24 marzo 1582 (il Bagnatore accetta di tenere in casa propria una persona raccomandatagli dal Conte). 2) Al Conte Alfonso, datata 20 marzo 1583 (il Bagnatore dice al Conte di dover andare dal Vescovo di Bressanone per dipingergli il palazzo nuovo e chiede se deve portare con sè il Barboncino — la persona raccomandatagli nella lettera precedente. Dunque, la lettera chiarisce che il Barboncino fu pittore suo allievo). 3) Alla Contessa Vittoria da Capua Gonzaga, data 27 ottobre 1595 (il Bagnatore offre da fare da intermediario per l'acquisto a Brescia di armi). 4) Alla Contessa (come sopra) di Novellara, datata 25 giugno 1603 (il Bagnatore parla di 3 camini alla Francese, un'arca sepolcrale, un vaso per l'acqua santa. Secondo il Boselli si deve ipotizzare che lo stesso artista abbia dato i disegni per i lavori in pietra, fatti poi eseguire a Verona). 5) Alla Contessa di Novellara, datata 10 dicembre 1603. (Il Bagnatore accenna che i lavori in pietra menzionati nella lettera precedente non sono ancora finiti, e coglie l'occasione per raccomandare alla Contessa il Padre Jovita da Brescia, primo cugino di sua moglie). 6) Alla Contessa come autore dei disegni). 8) Alla Contessa di Novellara, 8 marzo 1604, scia, a Parma il 19 dicembre 1603, e firmata dal figlio di Pietro Maria, Pietro Antonio Bagnatore. (Il giovane offre i propri servigi alla Contessa). 7) Alla Contessa di Novellara, datata gennaio 1604. (Il Bagnatore dice di non essere stato a Verona perchè la moglie è ammalata, ma ha saputo dal tagliapietre veronese che la Contessa ha commissionato tre nuovi camini. Dunque, se la Contessa ordina direttamente i camini a Verona senza prima consultare il Bagnatore ci sembra possa sorgere qualche difficoltà a considerare l'Artista stesso come autore dei disegni). 8) Alla Contessa di Novellara, 8 marzo 1604. (Il Bagnatore parla ancora dei lavori di pietra a Verona, e accenna, in più, ad una « sepoltura per il Rosario » e ad un caminetto grande che ha visto nella bottega dei tagliapietre e che potrebbe tornare comodo alla Contessa). 9) Alla Contessa di Novellara, datata 2 marzo 1604. (Il Bagnatore tratta il trasporto dei sopradetti lavori in marmo). 10) Alla Contessa di Novellara, datata 10 luglio 1605. (Il Bagnatore dice di essere andato a Riva, e offre i suoi servigi alla Contessa per l'esecuzione di quadri non precisati). 11) Alla Contessa di Novellara, datata 8 ottobre 1605. (Il Bagnatore raccomanda alla

Contessa una sorella di Nazaro Crotta, e l'informa d'aver cominciato i quadri coi due Santi). 12) Al Conte Camillo di Novellara, datata 24 settembre 1611. (Il Bagnatore menziona una non ancora avvenuta spedizione di "robbe". Si tratta forse della sua collezione d'arte acquistata dal Conte?). 13) Al Conte di Novellara, datata 20 aprile 1612. (Il Bagnatore assicura di assistere « alla fabbrica ». Si tratta certamente del rifacimento della cappella nella Rocca, menzionata dalla letteratura artistica locale). 14) Al Conte di Novellara, datata 3 marzo 1616. (Il Bagnatore si dichiara servitore affezionatissimo e vecchio del Conte. Dice di volere recarsi a Novellara a riverirlo ancora una volta prima di morire). 15) Al Conte di Novellara, datata 22 dicembre 1617. (Il Bagnatore dice al Conte di essere tornato felicemente a Brescia, e gli rimanda il servitore che l'aveva accompagnato nel viaggio). Informa inoltre il Conte che la domenica precedente a Brescia il Conte Annibale Gambara è stato assalito con molte archibugiate dal Conte Giovan Battista Gambara, ma è rimasto illeso).

L. A.

E. M. L. WAKAYAMA, *Lettura dello spazio pittorico in due dipinti contro-riformisti del Cossali*, in "Arte Lombarda", n. 41, 1974, pp. 77-82.

La studiosa giapponese — che ha al proprio attivo acute analisi della prospettiva rinascimentale italiana e dell'opera di Masolino a Castiglione Olona, nonché un importante lavoro di bibliografia specialistica — affronta in questo breve, ma agguerritissimo, saggio, le soluzioni compositive adottate da Grazio Cossali nella *Purificazione di Maria Vergine* (1594) ai Miracoli, e nella *Immacolata con S. Giovanni B. e S. Apollonia* (1603) in S. Francesco in Brescia.

Nelle architetture della *Purificazione* — che la studiosa ha ricostruito *ridisegnandone* l'intero schema compositivo, al quale ha sovrapposto le linee geometriche cui dovrebbe ispirarsi — ravvisa un gusto « tipicamente rinascimentale » e « bramantesco », « con i capitelli decorati da medaglioni, da cui sporgono delle teste a pieno rilievo, che scandiscono lo spazio in profondità ».

Secondo la Wakayama, « con l'assunzione di un sistema ortogonale sgheombo rispetto alla verticale-orizzontale, il Cossali intende bilanciare, rinunciando ad uno schema univoco, la serie di rette oblique, concorrenti al punto focale, che connota la parte architettonica. Inoltre la linea fra gli occhi delle (...) figure laterali, con la sua obliquità, allude a una penetrazione spaziale e diviene elemento di collegamento del gruppo in primo piano con quello in fondo » (p. 78).

La varietà dell'inclinazione e degli atteggiamenti dei personaggi contribuisce a creare una composizione unitaria, concentrata sulla figura centrale di Gesù portato in braccio dalla Vergine (il titolo qui assunto, di *Purificazione di Maria*, è esatto, perchè riferito ad un ciclo pittorico mariano; ma secondo la narrazione evangelica, potrebbe tranquillamente essere mutato in *Circoncisione*, se solo si guardasse da un'altra ottica un diverso particolare dell'avvenimento).

Ma un altro espediente usa il Cossali per collocare al centro le due figure: una cromia più chiara, ed evidente, sul Gesù e sul busto della Vergine.

L'analisi della Wakayama conclude con una preziosa osservazione — che non è più solo iconografica, ma arriva ad impostare iconologicamente il problema della cultura Cossaliana —: « Come nelle altre opere, anche in questo dipinto, pur riservandosi il piacere di far prospettive, l'artista si adegua ai canoni conciliari » (p. 79).

Ma vorremmo, prima di passare ad esaminare la *Immacolata*, trascrivere anche le preziose osservazioni annotate dalla studiosa (nota 4) circa i rapporti tra Cossali e prospettiva rinascimentale: « Nella pittura rinascimentale, il punto di fuga architettonica viene dominato, nella maggior parte dei casi, dall'occhio o dalla testa della figura protagonista della "storia", come nel *Tributo* masaccesco o nell' *Ultima Cena* leonardesca. Il fatto che il Cossali collochi l'occhio del putto sulla linea mediana verticale del dipinto, all'altezza dell'orizzonte, sembra testimoniare la sua conoscenza della teoria prospettiva rinascimentale. E infatti nel Bresciano, dove egli aveva certamente avuto la prima formazione artistica, non mancavano esempi di dipinti prospettici. Tuttavia, la prospettiva non è più concepita dal pittore orcano come il metodo di rappresentazione razionale dello spazio pittorico; così se il Cossali imita lo schema prospettico rinascimentale per lo scenario alto, per la parte in basso le medesime regole non sono rigorosamente osservate; in tutti i suoi dipinti i pavimenti sono troppo ripidi, come il moderno palcoscenico teatrale » (pp. 77-78).

Il dipinto con l' *Immacolata coi Santi Giovanni B. e Apollonia*, è, come la *Purificazione*, un tema caratteristico devozionale mariano assai diffuso nel Seicento. Il Cossali ne risolve lo schema ricorrendo a più punti focali. Lo schema stesso sembra concepito tramite il sovrapporsi di forme circolari, paraboliche ed ellittiche, incentrate in tre punti focali (uno schema grafico realizzato con grande finezza dalla stessa Wakayama permette di approfondire meglio il discorso).

La tela riassume in sé numerosi elementi della iconografia mariana che veniva normalmente impiegata a fini devozionali nell'ambito culturale controriformistico: la mezzaluna, la luce in forma di mandorla che avvolge la Vergine, gli angeli musicanti, la luce della Grazia di Dio che scende dall'alto, ecc., ecc.

Anche l'analisi delle soluzioni meramente iconografiche adottate dal Cossali è sottile, e si giova di una attenzione, circoscritta ma vigile, della studiosa.

Non ci resta che augurarci che la Wakayama voglia continuare ad interessarsi di problemi storico-artistici bresciani, aggiungendo agli sforzi degli studiosi locali nuovi illuminanti contributi.

LUCIANO ANELLI

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

BANDINI CARLO, vescovo di Sarsina, *Don Quintino, l'eremita di S. Alberico*. Faenza, Stab. Grafico F.lli Lega, 1974, 112 pp., ill.

Biografia di don Quintino Sicuro (1920-1968) che, prima di ritirarsi eremita a S. Alberico sulle balze di Vergherotto, vicebridadiere di Guardia di Finanza, fu anche a Iseo in contatto con l'arciprete mons. Luigi Falsina, che lo aiutò nel realizzare la sua vocazione.

BELLO' CARLO, *Geremia Bonomelli vescovo di povera santa Chiesa*. Brescia, Editrice Queriniana, 1975, 502 pp.

Ampia ed articolata opera, condotta su vasto materiale spesso inedito. Mette in luce l'attività specie pastorale del grande vescovo di Cremona nel quadro di una vasta e complessa problematica, per molti lati ancora viva oggi.

[BIGNAMI ENEA]. *Il Lago di Garda descritto e disegnato da ENEA BIGNAMI*. Milano, 1873. Ristampa anastatica di Fausto Sardini, Bornato, 1975, 198 pp., con numerosi disegni.

Succoso libro di viaggio sul Garda scritto da un toscano, con sapidi rilievi anche su ambienti ecclesiastici del tempo.

BONVICINI GIOACCHINO - FAPPANI ANTONIO, *Memorie di un parroco cremonese*. Dal diario di don Gioacchino Bonvicini. A cura di ANTONIO FAPPANI. Milano, SugarCo edizioni, 1975, 254 pp.

Il diario contiene anche spunti bresciani come quelli riguardanti l'attività della banda Stringhini, l'apostolato di mons. Bonomelli, la caduta del bolide di Alfianello, la guerra 1915-1918, ecc.

BROCCHIERI ERCOLE, *Venite a me... Madre Rosa Gozzoli fondatrice del Rifugio Cuor di Gesù*. Cremona, 1974, 184 pp., ill.

Il volume contiene notizie sul "Rifugio" di Sulzano (pp. 85-87).

CENTRO GIOVANILE - CAIONVICO, *La Biblioteca "Angelo Filippini"*. Ottobre 1974.

Allo Statuto della biblioteca, già ricca di tremila volumi, vengono premesse, a cura di don Giovanni Scarabelli, notizie su don Angelo Filippini (1880-1955), parroco di Caionvico, al quale la Biblioteca è dedicata.

CHEN CHIN MAI, ambasciatore della Repubblica di Cina presso la Santa Sede, *La Chiesa Cattolica in Cina*. Roma, Edizioni Mediterranee, 1975, 136 pp.

A pp. 54-55, un breve ma ammirato profilo del gesuita bresciano padre Giulio Aleni, chiamato il « Confucio dell'Occidente ».

[FOSSATI LUIGI], *Archivio Storico della Congregazione delle Ancelle della Carità - Ancelle della Carità*. Casa Madre, Via Moretto 33, Brescia ("Collana S. Maria Crocifissa di Rosa", XII), s.i.t., 134 pp.

Il fascicolo, opera di mons. LUIGI FOSSATI, è tutto dedicato a notizie biografiche, sull'attività civile del cav. Clemente Di Rosa, basate su documenti quasi del tutto inediti.

GALLI LODOVICO, *Incursioni aeree su Brescia e provincia - 1944-1945*. Ateneo di Brescia, MCMLXXXV, 144 pp., ill.

Accurata ed esatta cronistoria dei bombardamenti su Brescia e i centri della provincia comprese le chiese.

GUERRINI PAOLO, *Bagnolo Mella - Storia e documenti*. Con XXV tavole e X disegni. Brescia, Tip. Ed. "Morcelliana", 1926, 498 pp. Ristampa anastatica, Tip. Squasina, Brescia, 1975.

L'opera, che può essere considerata un vero classico della storiografia locale e la cui edizione andò in parte distrutta nelle distruzioni provocate dai fascisti nel 1926, è stata opportunamente ristampata, anastaticamente, su iniziativa del Comune e della Parrocchia di Bagnolo in occasione delle feste quinquennali della Madonna della Stella.

[LAMBERTINI GABRIELLA], *Segno dei tempi? I fatti straordinari del popolo di Dio*. Brescia, Magalini editore, 1973, 134 pp., con ill.

Il volume illustra vere o presunte apparizioni mariane che sarebbero avvenute anche nel bresciano negli ultimi decenni (Cossirano, Montichiari) e sulle quali l'autorità ecclesiastica non si è ancora pronunciata ufficialmente o si è espressa negativamente.

LECHI FAUSTO, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*. Volume quarto. *Il Cinquecento nel territorio*. Edizioni di Storia Bresciana [1975], 470 pp., con molte illustrazioni anche a colori ed una carta del territorio.

Il benemerito studioso continua con quest'opera l'illustrazione particolareggiata delle dimore bresciane. In appendice porta l'elenco delle famiglie bresciane esistenti in Brescia nel Cinquecento.

[MONTEVERDI MARIO], *L'Ottocento italiano in collezioni private bresciane*. A cura di MARIO MONTEVERDI. Alla Scoperta dell'Arte - ASCA, Concesio, 1975, Brescia, La Nuova Cartografica.

Catalogo, ampiamente illustrato, di una fortunata mostra, nella quale furono presenti pittori bresciani con G. B. Ferrari, F. Filippini, Angelo Inganni, G. Ronchi, A. Salodini.

[PANAZZA GAETANO, DESTER GIUSEPPE, VEZZOLI GIOVANNI, TESTORI GIOVANNI], *S. Giovanni in Brescia*. Vol. I^o: *La "Quadra", la parrocchia, il monastero, la chiesa* di GAETANO PANAZZA. *Origine e vicende storiche* di GIUSEPPE DESTER. *L'arte nella chiesa* di GIOVANNI VEZZOLI. Vol. II^o: GIOVANNI TESTORI, *Romanino e Moretto alla Cappella del Sacramento*. Brescia, Grafiche Edizioni, 1975, 114-116 pp., con illustrazioni a colori e in nero.

Stupenda edizione d'arte che illustra una delle più antiche e belle chiese della città.

PANAZZA GAETANO e COSTANZA FATTORI LIONELLO, *La Pieve di San Pancrazio a Montichiari*. Montichiari, Zanetti Editore, 1975, 134 pp., con moltissime illustrazioni.

Accurata ricognizione archeologica ed artistica dell'antica pieve corredata da una minuziosa documentazione iconografica.

PETROBONI CANCARINI MARGHERITA, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*. Volume I^o Milano. SugarCo edizioni, 1974. (Regione Lombarda. Biblioteca di storia lombarda moderna e contemporanea. Fonti e studi. I^o), 356 pp.

Ampia e documentata ricostruzione biografica del bresciano condotta per la prima volta nel suo completo epistolario.

SCHINETTI GIULIO, *Proverbi bresciani*. Illustrati da Oscar Di Prata. Ideatore e stampatore Fausto Sardini, 1974.

Ampia raccolta di proverbi bresciani con versione italiana, in bella e ricca edizione tipografica.

SINISTRI TEBALDO, *I Federici di Vallecamonica. Cenni sul ceppo di Erbanno in Edolo e Dalegno*. Civate Camuno, Editrice Litotipografica "S. Marco", 1975, 118 pp., con illustrazioni e alberi geologici.

Accurata ricostruzione delle vicende di uno dei molti rami della potente famiglia ghibellina che tanta parte ha avuto nella storia camuna.

TOZZI PIERLUIGI, *Saggi di Topografia storica*. Firenze, La Nuova Italia, 1974. (Pubblicazione della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Pavia. Istituto di Storia Antica). 72 pp., con illustrazioni e cartine.

Contiene un importantissimo capitolo su "I fattori topografici di Brescia romana e lo sviluppo urbanistico della città" (pp. 29-43).

VESELY / STAUDEK, *La resistenza cecoslovacca in Italia. 1944-1945*. Milano, Jaca Book, 1975, 270 pp.

Accurata rievocazione di avvenimenti e esperienze vissute. Vi compare parecchie volte Chiari, dove uno degli autori, il domenicano p. Vesely, fu in contatto con la resistenza cattolica locale.

FERRARI PIER MARIA, *I dodici... di Clusane*. MAMRÈ [Calcinato, Tip. Fratelli Tagliani, ottobre 1975], 102 pp.

Spunti felici di storia e folclore clusane. Fra le biografie quella del parroco don Bernardo Guatta.

[COMUNE DI BAGNOLO MELLA], *Mostra Antologica del pittore Giovanni Renica (1808-1884)*. Bagnolo Mella 19-28 settembre 1975. Palazzo Brunelli - Bertazzoli. [Litotipografia Squassina, Brescia, settembre 1975].

Catalogo della mostra tenuta in occasione delle solenni feste della Madonna della Stella. Gran parte del testo è dovuto alla prof. Diletta Colosio.

BANCA S. PAOLO

Soc. per Azioni fondata nel 1888
Capitale e Riserve (1974) L. 6.978.000.000
SEDE IN BRESCIA — FILIALE IN MILANO

- n. 8 Agenzie di Città in Brescia
- n. 1 Sportello presso Spedali Civili di Brescia
- n. 55 Agenzie di Provincia
- n. 1 Sportello Stagionale in Moniga del Garda

BANCA REGIONALE

- Tutte le operazioni di Banca, Titoli, Borsa, Cambio, Estero
- Cassette di sicurezza - Cassa continua
- Convenzionata col servizio « BANKAMERICARD »
- Finanziamenti a medio termine fruenti di agevolazioni fiscali
- Anticipazioni su merci e prodotti agrari in deposito presso i Magazzini Generali Borghetto
- Prestiti artigiani a tasso agevolato
- Prestiti a commercianti a tasso agevolato
- Prestiti agrari d'esercizio e, a tasso agevolato, di conduzione per incremento zootecnica e per acquisto macchine agricole:
- Effettua operazioni speciali con appoggio a:
 - Mediocredito Regionale Lombardo
 - Istituto Italiano di Credito Fondiario
 - Leasing Regionale Lombardo
 - Istituto Mobiliare Italiano
 - Efibanca

BANCA CREDITO AGRARIO BRESCIANO

S. p. A.

FONDATA NEL 1883

PATRIMONIO SOCIALE
L. 5.261.000.000

Sede Sociale, Presidenza
e Direzione Generale

BRESCIA
VIA TRIESTE, 8 - Tel. 51 1 61

SVOLGE QUALSIASI OPERAZIONE BANCARIA ED ESPLICA TRAMITE SERVIZI SPECIALIZZATI OGNI ATTIVITA' RELATIVA AI RAPPORTI CON L'ESTERO

Filiale in Milano, Piazza Borromeo, 1 - N. 60 Agenzie di cui 8 in città, 50 in provincia di Brescia, 2 in provincia di Trento - Sportelli stagionali in Serle - Tignale e Zone

**le cifre sono fatti:
nello scorso anno
abbiamo aperto oltre
100.000 nuovi conti correnti**

Siete sicuri di saper amministrare bene il vostro denaro?
Il conto corrente è il più valido strumento per controllare il proprio bilancio da vicino. Gli «estratti conto» vi dicono chiaramente quanto avete speso e quanto vi resta da spendere. Il conto corrente paga per voi alle esatte scadenze affitti, premi di assicurazione, cambiali, elettricità, gas, telefono ed altre utenze varie. Altre 100.000 persone hanno capito che la vita diventa più facile con un conto corrente.

un conto corrente alla

**CASSA DI RISPARMIO
DELLE PROVINCE LOMBARDE**

vi conviene sempre

oltre 380 filiali a vostra disposizione