



**BRIXIA SACRA**  
**MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA**

Nuova serie - Anno XII - N. 2 - Marzo - Aprile 1977

**Comitato di redazione:**

LUCIANO ANELLI - OTTAVIO CAVALLERI - ANTONIO CISTELLINI -  
GIOVANNI CORADAZZI - LUCIANA DOSIO - ANTONIO FAPPANI -  
LUIGI FOSSATI - ANTONIO MASETTI ZANNINI - GIAN LODOVICO  
MASETTI ZANNINI - LEONARDO MAZZOLDI - STEFANO MINELLI -  
ALBERTO NODARI - UGO VAGLIA - ORNELLO VALETTI.

*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.
LUCIANA DOSIO, <i>Due documenti sul culto di Maria a Brescia</i> . . . . .	33
MARINELLA PETRERA, <i>Spunti iconografici negli stucchi e negli affreschi decorativi delle Grazie</i> . . . . .	43
SILVANA BOZZETTI, <i>S. Agata e S. Eufemia: due modi di intendere «La Quadratura»</i> . . . . .	46
LUCIANO ANELLI, <i>Quattro raccontini in linguaggio popolare</i> . . . . .	49
<b>FONTI ARCHIVISTICHE</b>	
GRAZIA ZILIANI, <i>Archivio Vescovile di Brescia - Documenti anagrafici Secolo XVI</i> . . . . .	52
Costituita la commissione per i Beni Culturali . . . . .	56
ANTONIO FAPPANI, <i>La devozione a Carcaboso in Spagna ai santi Faustino e Giovita</i> . . . . .	57
<b>RECENSIONI</b>	
MAURIZIO PEGRARI, L. Andrighettoni, <i>I Vicariati foranei della Valle Camonica nelle visite pastorali dal Concilio di Trento ad oggi</i> . . . . .	59
CESARE BRESCIANI, L. Anelli, <i>La chiesa dei Santi Nazaro e Celso in Brescia</i>	60
<b>SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE</b> . . . . .	63

Abbonamento annuale 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

## DUE DOCUMENTI DEL CULTO DI MARIA A BRESCIA

Quando si pensa alla poesia religiosa legata al culto di Maria, il pensiero corre subito ai laudesi del Due-Trecento, soprattutto a Jacopone da Todi, e si ferma con particolare commozione non tanto sulla canzone *Alla Vergine* del Petrarca, quanto sulla magnifica preghiera di S. Bernardo nel 33° canto del Paradiso dantesco.

Solo Dante poteva, in pochi versi, esprimere la sua fede e il suo amore profondo per la Vergine che, nel fervore crescente degli appellativi con cui è invocata (Vergine madre, Figlia del tuo Figlio, umile ed alta più che creatura, termine fisso d'eterno consiglio), si viene configurando in una immagine grandiosa che nessun poeta seppe più creare.

Ma per tanti secoli, da sempre, la Madonna è stata ed è creduta *meridiana face di carità, di fontana speranza vivace...* La Chiesa stessa la saluta con due parole, soavi e significative, *spes nostra*.

Anche in Brescia la tradizione mariologica germogliò e testimoniò la profonda fede dei Bresciani, specie nelle più gravi calamità, quando tutto sembrava perduto e quando si temeva che Dio stesso avesse abbandonato gli uomini. Anche i nostri concittadini, allora, condivisero la fiduciosa convinzione di Dante che disse della Vergine:

« In Te misericordia, in Te pietate,  
In Te magnificenza, in Te s'aduna  
Quantunque in creatura è di bontate. »

Anche nella nostra città, infatti, Maria operò cose grandi e meravigliose e dimostrò, nella sua misericordia e nella sua pietà, di essere veramente la madre dei poveri mortali, specialmente dei più afflitti.

Lo testimoniano le numerose chiese a Lei dedicate, le immagini di Lei venerate dal popolo ancora oggi, lo dicono chiaramente anche i poeti che, se non giunsero alle altezze di un Dante o di un Jacopone, lasciarono, però, documenti significativi della fede nella Madonna.

Bastano, credo, due esempi: sono due canzoni, una di Gaetano Fornasini (1770-1830), vice-bibliotecario della Queriniana e socio dell'Ateneo di Brescia, l'altra di Giuseppe Gallia (1810-1889), discepolo carissimo dell'Arici a cui successe nella cattedra liceale di Storia universale, filologia latina e letteratura italiana, estensore della *Gazzetta provinciale*, membro della Censura dell'Ateneo nel 1840 e del Consiglio accademico nel 1860, segretario dello stesso sodalizio, dopo il Nicolini, fino alla morte.

La prima lirica fu composta in occasione della sacra annuale funzione nella chiesa dei Poveri della Misericordia, dove si venerava la Beata Vergine del Pianto. La canzone è dedicata alla nobile signora Giuditta Manara, benefattrice della sacra funzione, e fu stampata in Brescia da Nicolò Bettoni, tipografo provinciale, che aveva la sua sede nel palazzo del Broletto, dove, poi, fu sistemata la redazione del quotidiano *Il giornale di Brescia*.

Non risulta, comunque, che la canzone entri in altre pubblicazioni se non sull'unico foglio, distribuito in occasione della festa annuale per testimoniare la « vera stima dei devoti » alla benefattrice.

Ma dove si trovava allora la Madonna del Pianto? Ne dà notizie precise Antonio Fappani (1) che parla di un dipinto che si ricollega a un triste momento della vita bresciana. Nel 1528, infatti, la città era stata colpita dalla peste con le note tragiche conseguenze. Vittime innocenti i bimbi che, disperati, piangenti e affamati, si aggiravano soli e smarriti nelle vie cittadine. Provvidenzialmente giunse a Brescia un nobile veneto, Gerolamo Emiliani, che, lasciata l'attività militare, dedicò la sua vita agli orfani e, grazie alle elemosine e all'aiuto del Comune, li sistemò nella scuola di S. Cosma e in alcune case fra le vie e il vicolo Scopaluogo. L'istituto, in seguito, fu diretto dai Padri Somaschi fino al 1708.

Successivamente, in quel luogo, venne costruita una chiesa con tre altari sul primo dei quali c'era la Madonna del Pianto che, ora, adornata da una ricca corona d'argento, è ancora venerata nel convitto S. Girolamo Emiliani di Viale Europa, dove ha sede la sezione bresciana del Politecnico di Milano.

La canzone di G. Fornasini si ricollega, appunto, alla tradizione che ricorda il mesto pellegrinaggio dei sofferenti in lacrime alla Vergine che, maternamente afflitta — da qui l'appellativo — si dice che abbia sempre operato miracoli.

Ricorda il Cornaro (2) che « ad implorare il possente patrocinio di Maria SS. portarono d'innanzi a questa immagine nell'anno 1737 gli afflitti cittadini di Brescia, allorché un'ostinata continuazione di dirotte piogge, non solo portava lo sterminio de' loro seminati, ma con furiose inondazioni, minacciava fatali rovine a tutto il territorio. Nello stesso tempo però che Brescia porgeva supplichevoli i suoi voti alla Vergine del Cielo, il cielo stesso dissipate le dense nuvole, che da tanti giorni lo oscuravano, ridonossi ad una perfetta serenità. »

Della composizione del Fornasini va subito detto che egli la chiama canzone, ma non sembra tale, poiché non segue il tradizionale schema metrico. Una prima lettura potrebbe, se mai, farla credere un inno, per quanto tale composizione richieda, normalmente, versi settenari, mentre quella del Fornasini è un insieme di quindici strofe formate ciascuna da tre settenari (abb) e due endecasillabi a rima baciata. Penso sia meglio considerarla una sequenza liturgica fatta per ricordare al popolo un motivo caro onde suscitare la commozione.

(1) A. FAPPANI, *I santuari bresciani*, Brescia 1972, p. 115-116.

(2) *Ibidem*, p. 116.

E' evidente l'influenza di Jacopone, soprattutto dello *Stabat Mater* (3) e de *Il pianto della Madonna*. Ciò limita alquanto il valore poetico e attenua un certo fervore religioso che, pure, si avverte in quasi tutta la poesia come espressione di una fede spontanea, maturata nella tradizione, e fatta propria dal poeta.

Un confronto fra le composizioni di Jacopone e quelle del Fornasini può mettere meglio in luce i pregi e i difetti della seconda.

Il Duecentista comincia, ad esempio:

Stabat Mater dolorosa  
Juxta crucem lacrimosa,  
Dum pendebat Filius.

e il Fornasini:

Stava Maria col core  
D'acerba ambascia oppresso  
Al duro tronco appresso  
Su cui d'amor consunto e moribondo  
Pendea trafitto il Facitor del mondo.

Si noti, nella prima laude, l'incisiva efficacia, non solo dei tre versi, ma soprattutto di quel *Mater* unito all'aggettivo *dolorosa*.

Si profila subito con chiarezza di contorni non una donna, ma la madre, che rivela la potenza del suo tormento nello *juxta crucem*: la si vede un tutt'uno con la croce dalla quale pende il Figlio. Il *lacrimosa* rende più precisa e penosa la sensazione della sua angoscia, già ben chiara nell'attributo *dolorosa*. Proprio dall'accostamento rapido, preciso, senza interlocuzioni o frasi appositive della Madre con il Figlio scaturisce la potenza dello stato d'animo della Vergine che si prospetta solo come una madre affranta per il male fatto ingiustamente alla sua creatura.

Anche il Fornasini muove dalla stessa scena, riprendendo uno dei temi più cari della vita di Maria, ma si avverte subito, prima di tutto, che egli ha un modello a cui si lega troppo — Jacopone appunto — e poi che, usando *Maria* anziché *Madre*, già tende ad allontanarsi dalla realizzazione del dramma angoscioso della Madonna.

Per esempio, il dolore di Maria, nello *Stabat Mater*, prende subito vigore dall'*animam gementem / contristatam et dolentem* trafitta dal *gladius*, dall'insistenza sul binomio madre-figlio (Mater Unigeniti; pia Mater dolebat dum videbat nati poenas; Mater Christi; dolentem cum Filjo; vidit suum dulcem natum, ecc.). Così, anche in *Donna de Paradiso*, tale accostamento di concetti riesce a rendere più intensa l'espressione poetica di Jacopone che, mentre contempla il dramma sacro, vi medita e se ne fa partecipe.

Non così il poeta bresciano che, pur legandosi alla tradizionale immagine dell'Addolorata con il cuore trafitto da pugnali, riesce solo a dimostrare di capire il dramma della Vergine, ma non di riviverlo con la forza drammatica di Jacopone.

---

(3) E' ormai accettata l'ipotesi che lo *Stabat mater* sia di Jacopone da Todi.

Forse nuoce la mancanza della concisione. Si noti, ad esempio, tale differenza nel paragone realizzato nella settima strofa che, avviata sul motivo dell'*afflitta madre*, si perde in un paragone che toglie subito forza al tema del dolore e cade nello stesso difetto del lamento che, invece di modularsi in un crescendo tragico — come nella laude di Jacopone — rimane espressione umana, sì, di un tormento inaudito, ma riecheggia i motivi del Duecentista senza, però, penetrare con personale interpretazione nel grande motivo del dolore mariano.

E' indubbio che il Fornasini abbia avvertito la necessità di toccare quel preciso momento della vita della Madonna, perché era il più adatto alla solenne festa dedicata alla Vergine del pianto. E quale momento, se non le sofferenze di Maria per Gesù poteva meglio richiamare ai fedeli la protezione offerta dalla Madonna nelle calamità che li avevano afflitti? Quale atteggiamento della Vergine era più adatto alla sacra funzione se non quello della Madre afflitta per le pene del Figlio?

Mi sembra che il poeta bresciano abbia scelto bene l'argomento e che sentisse anche il fascino e la forza che da esso scaturivano. Poi, forse, si lasciò sopraffare da reminiscenze culturali o, addirittura, se le propose come modello e smorzò un sentimento che, trattato con metro diverso e, soprattutto, spontaneamente, avrebbe documentato meglio la fede del poeta.

Nuociono anche alcuni vocaboli ed espressioni riecheggianti forme arcadiche che mi sembrano veramente una stonatura, aggravata, ad esempio, dalla similitudine della seconda strofa concludentesi nell'immagine di Maria che *in fiumi / Di lagrime sciogliea i suoi bei lumi*.

Quanto più viva risulta la figura della Vergine nello *Stabat Mater* che riprende una delle immagini consuete della Addolorata!

Il poeta partecipa tanto al dramma di Maria che chiede di condividere in modo vero e profondo la sua pena, così da essere veramente un buon cristiano. Ben diversamente rivive il dramma della crocifissione il Fornasini che, nella tradizionale descrizione del fatto, lascia, sì, il posto alla immagine afflitta della Madonna che, però, non è, certo, quella di Jacopone. Ella sembra, infatti, una fragile creatura settecentesca che piega sotto il peso di un grave dolore. Non si può dire che il poeta non abbia colto il suo stato d'animo, ma esprime le sue considerazioni con termini che tolgono, spesso, ogni efficacia rappresentativa. Si sente che, nel lamento di Maria, egli tenta di far rivivere la figura de *Il pianto della Madonna*, ma non riesce a realizzare, nelle ripetizioni monotone, l'affanno che, invece, si avverte subito nella laude di Jacopone. Fiacamente viene, infatti, sostituita la serie di appellativi affettuosi di costui (Figlio, figlio, figlio, figlio amoroso giglio! Figlio occhi iocundi... Figlio, lo mio deporto, ecc.;) con la quarta strofa in cui una serie di esclamazioni non realizza l'intento dell'autore.

Non parliamo di espressioni che, talvolta, fanno addirittura pensare alla Didone metastasiana: vedansi, ad esempio, i due versi

Ahi, senza Te come esser può ch'io viva,  
Senza il mio core e del mio spirito priva?

Oppure

Più non potea formare in tanta pena  
Un sol languido ahimé, né un grido appena  
che richiama una ben nota espressione del poema ariostesco.

Di gusto barocco suonano i versi della penultima strofa  
Per non mirar l'orrendo  
Spettacolo ferale  
In mesto ordin dell'ale  
Auro fulgenti si formar visiera  
Gli abitator de la superna sfera.

Poco felice anche la chiusa, che male esprime la conclusione del dramma materno quando l'autore afferma che

...il duolo intento  
Gelò sul ciglio alla gran Donna il pianto.

E' vero, come affermano alcuni critici (4) che anche Jacopone « si è adoperato in una sorta di *reductio* degli elementi retorici e delle esigenze drammatiche », ma egli riesce a filtrarli attraverso la sua religiosità, sì che ne scaturisce una composizione letteraria commovente e capace, attraverso l'asciutto ritmo narrativo e la semplice rievocazione del sostrato religioso della Passione, a valorizzare elementi essenziali senza concitazione eccessiva o scene sconvolgenti, ma con austera commovente solennità.

Il Fornasini non è capace, invece, di sottrarsi a un fallace richiamo retorico, non riesce a illuminare, con una calda vibrazione umana, la materia che egli tratta. Basta, come dicevo, il confronto del lamento di Maria: in Jacopone esso realizza e conclude l'azione che, in un crescendo intenso di drammaticità, va dalla notizia del nunzio, alla sorpresa incredula della Vergine, alla sua angoscia, alla preghiera accorata a Pilato mentre il popolo urla ferocemente. Il Fornasini, invece, si dimostra fiacco e, anche se le sue espressioni non negano la sua partecipazione, non indicano, però, una vigorosa individualità; egli, a differenza di Jacopone, non riesce a creare alcun cambiamento di scena, non sa movimentare l'azione. Non sfugge che, nonostante queste limitazioni, egli sente l'angoscia della madre afflitta che, però, non sa illuminare con il calore del suo sentimento.

Un valore diverso ha la canzone di Giuseppe Gallia « Alla beata Vergine delle consolazioni », che ricorda la devozione dei Bresciani per un'immagine della Madonna sita in una chiesa ai piedi del *Castello*. Ne dà notizia ancora A. Fappani (5). In principio era una delle tante chiese dedicate a S. Faustino (doveva chiamarsi S. Faustino in carceribus, perché la leggenda vuole che vi fossero stati

(4) G. PETROCCHI, *La letteratura religiosa*, in « Storia della letteratura italiana », vol. I, p. 680.

(5) A. FAPPANI, op. cit. p. 103.

rinchiusi i Ss. Faustino e Giovita prima del martirio). Forse fu la stessa chiesa chiamata *Ognissanti*. Il Faino cita un documento dell'843 (secondo il Fappani spurio) che sarebbe stato trovato nell'altare della chiesa e che ricordava la consacrazione, fatta da Ramperto, di tutti i santi. Ne dà notizia anche un documento del 1144. Quattro anni dopo, con una Bolla datata alla Badia di Leno il 5/IX/1148, papa Eugenio III confermava su di essa i diritti del Capitolo della Cattedrale e nel 1153 è annoverata nell'elenco delle chiese consacrate.

Davanti all'immagine venerata in S. Faustino in castro i Bresciani deponono i loro gonfaloni dopo le frequenti battaglie. Il 19/2/1512 i Francesi, scesi dal Castello, attaccarono proprio presso la chiesetta i valligiani di Valerio Paitone che, invocata la Vergine, ne ebbero l'aiuto sperato. L'immagine fu presto meta di devoti e, forse per le grazie concesse durante una pestilenza, la chiesetta fu chiamata della Beata Vergine delle consolazioni. L'immagine, che si trovava tra una di S. Rocco (a cui si ricorreva nei casi di peste) e una di S. Sebastiano (invocato per le malattie del bestiame) fu spesso spostata da un luogo all'altro. Si dice che, durante una di quelle traslazioni, nel 1612, si sparse per ogni dove una fragranza che richiamò anche la presenza del Vescovo.

Va subito messo in chiaro che per la composizione del Gallia si può parlare veramente di canzone; la lirica è formata, infatti, da dieci stanze di quattordici versi ciascuna secondo lo schema tradizionale con alternanza regolare di versi endecasillabi e settenari rimanti secondo lo schema aBCdDbAEeCFggF. Unica eccezione il nono verso della quarta stanza.

Una prima lettura dà una sensazione di musicalità, che non si avverte in quella del Fornasini, e le espressioni sembrano scaturire da una delicata commozione che rende subito più personale la canzone. Se, però, la si rilegge più attentamente, anche per comprendere meglio certe considerazioni, si notano i limiti del componimento. Lo stile, ad esempio, denuncia un abuso di forme arcadiche e petrarchiste che rendono faticosa la comprensione del pensiero. Ciò limita il valore del contenuto che, è bene dirlo subito, ha un suo pregio, perché attinge a una concezione della vita che è tipica del Gallia e che richiama le tristi vicissitudini della sua esistenza.

Se l'autore avesse ignorato la sua profonda cultura classica, che lo aveva visto tra gli uomini più colti del suo tempo, se avesse tradotto con semplice spontaneità il suo stato d'animo, avrebbe creato certamente un capolavoro. D'altra parte, bisogna anche tener conto che quello era il gusto del sec. XIX. Si legge, infatti, un giudizio nettamente positivo sulle capacità letterarie del Gallia il cui stile è paragonato a un ruscello limpido che scorre « sempre tranquillo tra margini erbosi e fioriti » (6).

---

(6) C.A.B. 1839.

Forse, siccome la canzone è occasionale (risulta che il Gallia ne abbia composte ben tre per tre rispettive feste annuali), può essere mancata l'ispirazione più profonda e immediata o il poeta, pur essendo sollecitato dai suoi sentimenti, deve aver pensato di poterli esternare più efficacemente servendosi della sua erudizione.

Così, mentre sente l'angosciosa certezza che la vita è dolore, un dolore, però, che indica la superiorità dell'uomo su tutte le altre creature e, quindi, lo mette in posizione privilegiata, l'autore si lascia trascinare dal desiderio di trasmettere meglio la sua angoscia esistenziale, ma, nel far questo, smorza notevolmente non l'eleganza del tono, ma la forza del sentimento. Così, se l'interpretazione iniziale è quella di trovarsi di fronte a un novello Leopardi, sfrondando la poesia di certe similitudini e di tanti aggettivi o semplificando certe costruzioni sintattiche, si avverte che il valore del contenuto è notevolmente ridotto. Avviene spesso, infatti, che per comprendere ciò che il poeta vuol dire, si è costretti a rileggere alcune stanze il cui periodo è piuttosto contorto.

Credo che il Gallia abbia avuto l'intenzione di realizzare, con l'*enjambement*, una particolare armonia del verso, ma egli è riuscito solo a sollecitare un ripensamento sull'iniziale piacere offerto dalla lettura della canzone.

Non mi sembra opportuno un esame minuzioso del testo che — riportato in appendice — potrà confermare ciò che ho detto.

Anzi, oserei dire che tra le due canzoni esaminate, quella del Fornasini, che pure attinge vistosamente alle laudi succitate, risulta più chiara — e forse raggiunge meglio il suo scopo — nella semplicità sintattica. La lirica del Gallia, anche se è più personale e rivela una cultura che non è dell'altro poeta, non soddisfa completamente anche se, ripeto, piace di più. E' ovvio che bisogna anche tener conto di un giudizio che scaturisce, nel nostro tempo, da una diversa concezione critica, che ha ben altre esigenze e rifiuta, ormai, espressioni che non si adattano al gusto del XX secolo.

E', però, certo che il Gallia rivela un senso della misura che ci lascia intuire l'armonia dei suoi sentimenti, che — bisogna dirlo — sono veramente nobili. Piacevole e personale è pure quel velo di mestizia, che avvolge tutta la lirica e dà la sensazione di una soave dolcezza che scaturisce direttamente dall'animo del poeta soprattutto nel momento in cui, con grazia gentile, invoca dalla Vergine la forza per accettare il male della vita. Proprio questo motivo, nuovo nel genere sacro, dà alla canzone quel valore che lo stile, pur elegante, non le dona. A differenza, infatti, di altre poesie dello stesso argomento, il Gallia, considerando il dolore retaggio dell'uomo, non chiede alla Madonna delle Consolazioni di allontanarlo, ma di suggerirgli il modo migliore per farne tesoro. Ne scaturiscono, anche se talvolta sentimentali, persuasioni del poeta che, con il dolore, sa di poter tendere a superiori aspirazioni; perciò egli si piega fiducioso in devoto omaggio alla Vergine a cui consacra il suo dolore per ottenere, con il perdono per la sua umana miseria, l'aiuto e la protezione di colei che, conoscendo la debolezza degli uomini, li accoglie fra le sue braccia materne.

Bisogna riconoscere che le due canzoni, nonostante i difetti, rimangono pur sempre un documento della cultura dell'Ottocento, ma soprattutto della fede popolare, nonché del culto mariano in Brescia, dove le concezioni materialistiche del nostro tempo non riescono a spegnere l'unica speranza che è rimasta nel cuore dei Bresciani: la certezza della protezione della Vergine e della sua misericordiosa bontà per i suoi devoti. Ne fanno fede le ancor numerose cerimonie in suo onore, ma ancor più l'affollamento dei fedeli nei santuari a Lei dedicati.

Una maggior documentazione in proposito potrà essere attinta dal testo di ZANELLI, *Il culto mariano a Brescia*.

LUCIANA DOSIO

## APPENDICE

Riporto, qui di seguito, le due canzoni prese in esame.

Solennizzandosi nella Chiesa dei Poveri della Misericordia  
la sacra funzione della *Beata Vergine del Pianto*

## CANZONE

dedicata alla Nobile Signora Giuditta Manara benefattrice della sacra funzione.

Stava Maria col core  
D'acerba ambascia oppresso  
Al duro tronco appresso  
Su cui d'amor consunto e moribondo  
Pendea trafitto il Facitor del mondo .

E quale immobil pietra  
Nel Caucaso gelato  
L'ignudo e lacerato  
Caro Pegno divin mirava, e in fiumi  
Di lagrime sciogliea i suoi bei lumi.

Oh lagrime pietose,  
Che al divin Germe in Croce  
Rendeano il duol più atroce!  
Oh lagrime, oh sospir che fra i singulti  
Spiegavan di Maria gli affanni occulti!

Quanti l'afflitta Madre  
Per l'empia colpa altrui  
Nuovi scorgeva in Lui  
Strazi crudeli e barbari tormenti,  
Tante sentiva al cor spade pungenti.

Con braccia e palme strette  
Sovra il suo casto petto,  
Fisa al funebre obbietto,  
Più non potea formare in tanta pena  
Un sol languido ahimé, né un grido appena.

Ma se alla voce il varco  
Chiudeva il fier dolore,  
E le strigneva il core,  
L'alma però tra sé mesta gemea,  
E in muti accenti a Lui così dicea:

Ahimé le dive tempia!  
Ahimé il soave viso!  
Specchio del Paradiso!  
Ahimé le piaghe delle mani sante!  
Ahimé le sacre trapassate piante!

Ahi quanto il lieve acquisto  
Del fido tuo Giovanni  
Mostra i miei gravi danni!  
Ahi senza Te com'esser può ch'io viva,  
Senza il mio core, e del mio spirito priva?

Di sete aspra languire  
Ti veggio, e non mi lice,  
Miseria Genitrice,  
Queste lagrime offrirti invece almeno  
Di quel liquor d'ogni amarezza pieno.

Poco era scender dunque  
Dal cielo, o mio gran Figlio,  
In questo duro esiglio  
Per compier tutto di pietate il dritto,  
Se ancor non eri tra due rei confitto?

Ma l'ora giunse alfine  
In cui sparso di sangue  
Gesù s'offerse esangue  
In olocausto santo al Padre eterno,  
Onde aperto fu il cielo, e vinto averno.

Mentre all'anima pura  
Apriva il varco affisse  
Al ciel le luci, e disse:  
Padre, Signor del sommo empireo regno,  
Nelle tue man lo spirito mio consegno.

Ah dove ed in qual guisa,  
Celeste Parto mio,  
Mirarti ahimé degg'io!  
D'orridi scempj carico e fatto segno,  
Di ria morte allo stral su duro legno!

Per non mirar l'orrendo  
Spettacolo ferale  
In mesto ordin dell'ale  
Auro fulgenti si formâr visiera  
Gli abitator de la superna sfera.

Per la pietade a un punto  
Del suo Fattore estinto  
L'orbe si scosse, e cinto  
Fu il sol d'atre tenèbre; e il duolo intanto  
Gelò sul ciglio alla gran Donna il pianto.

In attestato di vera stima

I Divoti

Di Gaetano Fornasini

Brescia per Nicolò Bettoni Tipografo Provinciale e soci

## ALLA BEATA VERGINE DELLE CONSOLAZIONI

### CANZONE

Ai fior devoti ond'io  
Sul non lieto mattin della mia vita  
Rugiadoso di pianto un serto impresi  
A intrecciarti alle chiome,  
Pria del meriggio or questo amor, siccome  
Mi ragiona e m'invita  
Il primiero nel sen dolce disio,  
Aggiungo e reco su' tuoi santi altari.  
Deh, se mai ti fur cari  
I miei poveri doni, a me i cortesi  
Tuoi lumi, o Donna e Diva, a me ti gira!  
Soccorri dai superni  
Seggi de' gaudi eterni  
A chi nel bando a Te guarda e sospira.  
Né a queste voglie ogn'anno  
Mi riconduce in fra la turba pia  
A prostrarmi, o pietosa, a Te dinnante,  
Né mi trae la profonda  
Ferita a rivelar che il core asconde,  
Né a lagrimar mi guida  
Speme o lusinga che d'ogn'aspro affanno  
A te liberar piaccia il mio destino:  
E dall'arduo cammino,  
Ove il piè movo peritoso errante,

Fatti sgombrando i triboli e i dolori  
Con ch'io son messo a prova,  
Fa di sopra vi piova  
A piene mani della letizia i fiori.  
Non è dell'uom retaggio  
Forse i' dolor? Quel dì che vita e forma  
Ebbe nel tempo dall'eterna mente  
A ineluttabil fato  
Incontro uscito il vario ampio creato  
Diversa impose norma  
Alle cose diverse il sommo Saggio:  
E a quella, in che più fedelmente impresso  
Eglì vide se stesso,  
Così parlò tra mesto e tra ridente:  
— Fa l'ape industrie passeggiar non possa  
Fra l'opre di natura  
Diletta creatura,  
Né del leone la tremenda possa.  
Del mondo è tuo l'impero  
Non delle gemme o de' pianeti il lume  
Né del sole che vita a lor comparte,  
Non le folgori ardenti,  
E non dell'aquila emola de' venti  
Le infaticate piume,

Nulla cosa mortal col tuo pensiero  
 S'adegui, oppur venirgli osi vicino.  
 Ma questa, ch'è divina  
 Aura ed anela a più sublime parte,  
 L'eden sprezzando che ti ride intorno,  
 Mal pago d'ogni gioia  
 Fra vaghe brame e noia  
 Fia che altri guadi agogni, altro soggiorno.  
 Dividerai la terra  
 Co' tuoi fratelli, ma nel ciel converso  
 Terrai lo sguardo, oltre i cerulei campi  
 Dell'etra, oltre le stelle  
 ... inteso più lucenti e belle:  
 Ti parrà l'universo  
 Prigione angusta che mal cape e serra  
 L'impeto de' tuoi voli e il frena invano;  
 A te medesimo arcano,  
 Alto abisso di tenebra e di lampi,  
 Di servaggio e d'impero, esule e sire,  
 Di tutto vincitore  
 Ma in guerra col tuo core,  
 Fia il tuo destino il piangere e il soffrire.  
 Con tenace radice,  
 Siccome pianta che terreno ingombra,  
 Indi agli umani petti il duol s'apprese;  
 Straniero vi si accoglie  
 Indi il fior della gioia; e appena scioglie  
 Le sue fragranze, l'ombra  
 Già l'uccide dell'albero infelice.  
 Delle fulgide feste in tra le pompe,  
 Qual corda che si rompe  
 Quando più inebria il suon l'alme (sospese)  
 Perché improvviso il fascino e l'incanto  
 Si dilegua sovente  
 E la delusa mente  
 Sola riman col suo dolore accanto?  
 Talor vagai solingo,  
 E d'un limpido rivo in sulla sponda  
 In grembo all'erba e ai fior, dove più bello  
 Appariva il sorriso  
 Della terra e del ciel, mi piacque assiso;  
 Alla scena gioconda  
 Perché spesso il pensier fuggia ramingo?  
 Perché mi pareva gemito e lamento  
 Il sospirar del vento?  
 E il mormorio del placido ruscello

Chiuse ferite in sen mi riapria?  
 Qual fremito e segreta  
 Angoscia l'inquieta  
 Invadeva repente anima mia?  
 Ah non nota il mortale  
 Il fren che il volge per il dritto calle,  
 L'astro non odii del suo scampo, o sdegni  
 Come nemico pondo  
 L'ala che puro d'ogni labe e mondo  
 Di questa bassa valle  
 Al fango e all'ombre il toglie, e ad immortale  
 D'incorrotti trofei meta lo porta;  
 La salutar sua scorta,  
 Lo stimolo che agli alti eterni segni  
 Lo incita e leva dall'umil suo loco,  
 La fornace divina  
 Che lo purga e l'affina  
 Dentro la vampa del celeste foco.  
 Ma tu, Donna, Tu, Diva,  
 Tu, Madre nostra benedetta e pia,  
 Tu che del nostro calio per prova  
 L'amarezza comprendi,  
 Deh tu il mistero del dolore apprendi  
 All'anima, o Maria!  
 Tu le insegna che incenso non saliva  
 Mai più gradito, né che mai sov'ara  
 Fu vittima più cara  
 Offerta al ciel da antica gente o nova:  
 E una parola che una gioia elice  
 Anche dal duolo, allora  
 Che più geme e s'accora,  
 Le parla tu: — Sii grande ed infelice! —  
 E in qual più gloriosa  
 Tenzone, in qual più nobile palestra  
 Fa la nostra costanza esperimento?  
 Alla nostra virtude  
 Qual arena, qual campo si dischiude,  
 O qual lotta l'addestra  
 A vittoria più bella e generosa?  
 Ma se tu non governi e non rinfranchi  
 Gli spirti infermi e stanchi,  
 Deh chi ne regge e affida al gran cimento?  
 Se tu nosco non scendi al fiero agone,  
 Incontro a la sventura  
 Qual ne basta armadura?  
 Chi gli allor ne promette e le corone?

GIUSEPPE GALLIA

## SPUNTI ICONOGRAFICI NEGLI STUCCHI E NEGLI AFFRESCHI DECORATIVI ALLE GRAZIE

In un precedente articolo apparso su questa rivista (nel numero 3 dell'anno 1975) abbiamo cercato di mettere in rilievo il nome degli stuccatori che hanno operato nella Basilica di S. Maria delle Grazie e le esatte posizioni delle firme poste nell'interno della Chiesa a ricordo della loro opera. Ora, pensiamo sia doveroso parlare un po' della decorazione vera e propria della Chiesa e soprattutto del discorso iconografico che scaturisce dalla fusione degli stucchi, degli affreschi e delle tele. Non volendo dilungarci troppo pensiamo di scegliere alcune cappelle tra le più significative all'interno della chiesa, quali: la prima e la terza

Passiamo ora ad esaminare la prima cappella della navata di destra; essa è dedicata a S. Barbara, patrona degli artiglieri. Tutto in questa cappella concorre a rappresentare l'eroica donna, sia la pala dell'altare, opera di Pietro Rosa che mostra la Santa nel momento in cui viene decapitata, sia gli affreschi della cupola che mostrano alcuni momenti della sua vita, sia gli stucchi che si esprimono in un linguaggio simbolico.

Osservando i particolari della cappella, si è potuto vedere come siano numerose le figure di animali e di foglie che compaiono sulle lesene. A destra dell'entrata principale, sul pilastro decorato a stucco, appaiono figure di leoni che sorreggono volute, foglie d'acanto, un tronco di figura femminile sovrastato da due grifi, una testa d'uomo, un mostro, due cicogne con nel mezzo un volto, all'apice uno stemma formato da un cerchio dorato contornato da un cerchio bianco. Nel tronco di donna s'identifica S. Barbara decapitata, nei cigni la sua purezza e nel mostro la figura del persecutore. Sempre sul pilastro, sul lato adiacente, c'è un leone che poggia su un libro aperto fiancheggiato da due teste di agnelli i cui colli coincidono con le gambe di due fanciulle che hanno le braccia intrecciate a due serpenti, ai quali è intrinsecamente legato un putto. Nella parte superiore due uccelli paradisiaci con i capi alzati ammirano una graziosa figura di donna, S. Barbara, appoggiata su un cannone in una cornice di foglie d'acanto, il tutto coronato da foglie e fiori molto delicati. Gli agnelli indicano la bontà della donna e i serpenti la forza stringente del male. (Fig. 1).

All'interno della capella sempre sul pilastro d'entrata e inoltre sul primo pilastro a lato dell'altare compaiono quasi per intero i medesimi motivi. Sul pilastro d'entrata si trova un angioletto con due fiaccole in mano, esso sorregge due cannoni incrociati su cui poggiano una classidra e una bilancia; sulla bilancia vi sono due sinuose fanciulle che suonano un corno. Il tutto termina con foglie di

acanto nel cui intreccio appare una figura di un uomo anziano che è ripetuta nel capitello e una di donna che ha come capigliatura due serpenti. La candelabra che decora il primo pilastro differisce da questa ultima decorazione in quanto i cannoni non sono più intrecciati, sopra di essi vi è un numero maggiore di armi acuminata; vi sono poi fiori, palle di cannone ed una bomba, inoltre manca la clessidra ed il volto di donna che compare è contraffatto dal dolore. (Fig. 2).

Passando ora ad esaminare la decorazione della finestra posta tra i due pilastri, si vede come in contrapposizione alle precedenti non sia molto ricca. Ai suoi lati sono stuccate molte foglie, tratteggiate finemente, e l'uno di fronte all'altro due stemmi. Nella cornice esterna della finestra, sulla destra, leggermente in rilievo, uno scudo, con nel retro intrecciati una spada ed un'ascia; a sinistra, un tamburo ed alla sommità un altro stemma non molto chiaro che si distingue a fatica. Le armi, lo scudo mettono in evidenza la lotta sostenuta da S. Barbara contro i suoi persecutori.

Ai lati dell'altare di S. Barbara, nella parte interna del primo pilastro e del secondo, si susseguono gli stessi motivi e cioè dal basso verso l'alto, un vaso sul quale poggiano due uccelli, uno stendardo rigato, ancora un puttino, un vaso e due figure di pellicani con mammelle spioventi sovrastati da una figura di donna che sorregge un castello (1).

Ai lati dei pilastri che incorniciano la pala, poggiante su una voluta, sotto la quale si affastellano frutti, fiori, foglie compare una serena figura di donna (2).

Sopra la pala corre una fitta greca di puttini intrecciati a foglie e fiori; nella parte centrale, fa bella mostra di sé un angioletto sovrastato da un viso di Cristo. Sopra l'altare campeggia la figura della Vergine Barbara, ai lati della quale stanno due imponenti statue a tutto tondo che raffigurano due angeli forgiati plasticamente. (Fig. 3).

Nella cupola gli stucchi servono a coronare gli affreschi, due dei quali sono ovali e due rettangolari. Gli affreschi rappresentano:

- 1) Rifiuto del ricco matrimonio propostole dal padre.
- 2) Mentre fugge dal padre furibondo che tenta di ucciderla con la spada.
- 3) Mentre sta nascosta in una grotta.
- 4) Mentre ascolta intrepida le minacce del giudice Marciano (3). (Fig. 4).

Gli stucchi che contornano gli affreschi ovali sono rappresentati da due angioletti appoggiati mollemente e in atto di levarsi, da due visi uno in alto ed uno in basso dell'ovale, da due semifigure umane, il tutto legato da volute e da

(1) La figura di donna indica chiaramente il simbolo della fecondità, mentre il castello può essere posto ad indicare la torre nella quale il padre aveva rinchiuso S. Barbara.

(2) La figura di donna posta sopra i simboli dell'abbondanza potrebbe significare il rifiuto della ricchezza proposta a S. Barbara dal padre.

(3) L. OLIVARES, *La Chiesa Maggiore delle Grazie*, ms., Biblioteca Queriniana, Brescia, circa 1865 (ora trascritto da F. MURACHELLI, in *Studi in Onore di Luigi Fossati*, Società per la Storia della Chiesa a Brescia, Fonti e Studi n. 5, Brescia 1974, pp. 185-193.

foglie. Attorno agli affreschi rettangolari campeggiano due puttini alati in posizione verticale. Tra gli affreschi ovali e quelli rettangolari, cariatidi fanno da decorazione divisoria; nel centro un ricco rosone di foglie completa la cupola. Nei pennacchi della cupola altri affreschi narrano il martirio di S. Barbara contornati da una cartouche in stucco, formata da volute e da fiori. (Fig. 5).

Dopo aver esaminato attentamente la cappella di S. Barbara possiamo affermare che essa è una tra le più interessanti sia perché pone un discorso iconografico completo, dettagliato e significativo, sia dal punto di vista artistico in quanto la decorazione a stucco della cupola e delle candelabre, pur di mano diversa, raggiunge un buon livello plastico. Vi è un netto distacco tra la parte superiore e l'inferiore, in quanto la prima appare abbondante senza essere sovraccarica, mentre la seconda pur ricca di particolari è più lineare senza essere spoglia.

Dalla grande finestra entra una luce forte che non turba l'armonia delle forme ma, al contrario, sottolinea la folla di figura, di fiori, di volute dando notevoli effetti chiaroscurali.

**MARINELLA PETRERA**

*(continua)*

S. AGATA E S. EUFEMIA:  
DUE MODI DI INTENDERE « LA QUADRATURA »

Gli affreschi della navata della chiesa di S. Agata e del coro della chiesa di S. Eufemia sono significativi esempi dell'evoluzione di quel particolare tipo di decorazione, nata a Brescia nel Cinquecento e che prende il nome di Quadratura. E' infatti ai fratelli Rosa, al Sandrini e al Viviani che va il merito di aver per primi ideato e sviluppato questa prospettica soluzione pittorica che inciderà profondamente sulle forme artistiche della sfera culturale veneto-lombarda dei secoli successivi. A chi osservi le due opere balzerà subito evidente che il sistema quadraturistico si basa sulla complicazione prospettica dell'architettura reale, attraverso l'introduzione di strutture architettoniche, quali, colonne, loggiati a punto di fuga variabile, che si svolgono di preferenza su soffitti a volte delle chiese e dei palazzi. Legate a fenomeni di costume e di estetica, l'opera di S. Agata del 1683 di P. A. Sorisene (operoso 1669-1683) monumentale e imponente, e l'opera di S. Eufemia ariosa e leggera, di A. Mazza (operoso 1754-) del 1754, sono frutto di due ben determinati periodi storico artistici (1).

A prima vista la composizione architettonica di P. A. Sorisene risulta di non facile lettura per il gran numero di elementi decorativi, per il ricercato gioco di insieme delle strutture prospettiche che si impostano tra una varietà tale di ornati da rendere l'insieme piuttosto complesso. Che il Sorisene abbia voluto rinnovare la quadratura del Bruni e del Pedrali, forse suoi maestri, per seguire il gusto del tempo, cercando di spezzare la continuità classica, intensificando il movimento delle cornici e frantumando le superfici in riquadri dai contorni accidentati, non vi è dubbio, ma la decorazione rimane ancora legata alla struttura architettonica in muratura e allo spazio reale, quasi che il finto prospettico formi una seconda struttura addossata alla prima.

---

(1) Per il Sorisene vedasi: G. B. CARBONI - L. CHIZZOLA, *Le pitture e le sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'appendice di alcune private gallerie*, 1760, Brescia, pag. 24.  
P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia*, Brescia 1826, pag. 150.  
F. MACCARINELLI, *Le glorie di Brescia*, Ms. Queriniano pubblicato a cura di C. Boselli, Brescia 1959, pag. 117.  
S. WEBER, *Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento, 1933.  
NICOLI CRISTIANI, *Vita e pitture di L. Gambara, aggiungentevi brevi notizie intorno... pittori bresciani*, Brescia 1807.  
Per il Mazza vedasi: G. B. CARBONI - L. CHIZZOLA, *Le pitture e le sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'appendice di alcune private gallerie*, Brescia 1760, pag. 13, 102, 150.  
P. BROGNOLI, op. cit., pag. 88;  
N. CRISTIANI, op. cit., pag. 152.

Lo spazio quindi si dilata solo negli sfondri e nelle cupole laterali in prospettiva da sotto in su che fanno da soffitto allo spazio creato dai finti balconcini. Nel Sorisene il motivo della cupola scorciata non è nuovo (vedi Galleria della Corte d'Appello in Brescia) (2), ma qui è comunque inserito in modo da creare una soluzione brillante e molto illusionistica, resa in perfetta prospettiva. La quadratura si svolge lungo le tre volte a crociera dell'unica navata, ma mentre la prima e la terza ripetendo lo stesso motivo architettonico, la campata centrale dimostra la peculiarità dello stesso motivo architettonico, la campata centrale dimostra la peculiarità dello stile del pittore. Da quattro pennacchi d'angolo salgono verso la volta quattro gruppi architettonici formati da colonne binate marmoree, poggianti su plinti sostenuti, verso il centro della navata, da mensole e da finti balconcini delimitati da due colonne con arco centrale nella volta a vela più esterna. Tale struttura sostiene il vero e proprio soffitto in cui nello sfondo poliobato Pompeo Ghitti (1631-1703) dipinse l'*Ascensione di Gesù Cristo*. La prima e la terza volta si sviluppano invece mediante alti mensoloni decorati con foglie d'acanto che poggiano su lesene che nelle vele laterali incorniciano quattro piccoli balconcini con putti svolazzanti di chiara impronta bresciana che il Sorisene utilizza anche nella chiesa di Brancolino (Trento) favorendo così la conoscenza di questa decorazione prospettica nell'area trentina.

Una forte trabeazione di gusto classico, sorregge la parte centrale dove Pompeo Ghitti dipinse nella prima volta l'*Assunta*, nella terza la *Gloria di S. Agata accolta in cielo dal Padre Eterno e da Gesù*.

Io ritengo che tutto il complesso vada valutato tenendo presente il gusto estetico del tempo, quando la monumentalità e l'imponenza avevano il sopravvento sulla scenografia e teatralità.

La diversità delle tonalità cromatiche (marrone, verde, rosa) purtroppo è poco evidente per la patina di polvere e fumo che ristagna sugli affreschi e per la scarsità di luce naturale ed artificiale.

Quest'opera rappresenta un po' la conclusione della quadratura prettamente bresciana con le sue « strutture sopra le strutture »; d'ora in poi la quadratura sarà influenzata sempre più da tendenze esterne. Brescia diventa all'inizio del XVIII secolo, per il suo benessere economico, un centro propizio allo sviluppo dell'arte ed una vasta attività edilizia richiama nel territorio bresciano numerosi artisti che favoriscono la creazione di un mosaico di tendenze, dalla bolognese alla lombarda, alla veneta. E allora questo tipo di decorazione che nel Seicento occupava ogni spazio di superficie libera, relegando negli sfondri centrali di dimensioni sempre più ridotte le figure, è visto sempre più come appoggio e sostegno alla parte figurativa. Non si può più parlare di « finta architettura » alla Sorisene e nemmeno alla Pozzo, ma incorniciatura delle scene figurative centrali che occupano il maggior spazio possibile.

---

( 2) Già Palazzo Martinengo delle Palle.

Ne risulta così che l'opera del quadraturista è, per così dire, condizionata dalla personalità e dall'inventiva del pittore figurista.

Questo diverso modo di impostare la quadratura si nota nel Coro della Chiesa di S. Eufemia, la cui volta decorata da A. Mazza, nel 1754, presenta una bella soluzione prospettica (3).

Collaboratore del figurista Carlo Carloni, il Mazza sostanzialmente non apporta nulla di nuovo; utilizza gli elementi classici della tipologia bresciana, armonizzando la parte figurativa con la quadratura e quest'ultima con l'architettura portante della chiesa.

E' questa infatti, una delle quadrature che più richiamano da vicino la spazialità del Tiepolo. Il punto prospettico è al centro della volta dove il Carloni ha fatto rivivere *l'Assunzione della Vergine*.

Le figure, nonostante siano così librate nell'aria, bene si inseriscono, fino ad integrarsi con molta leggerezza e senza forzature nella finta struttura architettonica.

Lungo le spalle della volta corre una finta balconata fittamente finestrata che viene scandita in cinque parti. La zona centrale, con una poca prospettica esedra di sfondo, è caratterizzata da una balaustra bombata motivo non infrequente nella pittura decorativa veneta, delimitata da colonne poggianti su plinti; un arco leggermente stacciato che copre parzialmente lo scorcio prospettico di una cupola di sfondo, fa da quinta di primo piano.

Un sapiente gioco di vuoti e di pieni, l'uso del tralcio fiorito che occhieggia fra le architetture, la zona d'angolo risolta attraverso un concavo stretto vano alla cui base una cascata di fiori e foglie va ad unire le due strutture angolari, sono elementi desunti dalla cultura lombarda. Se questa quadratura risente dell'influenza barocca lombarda, sostanzialmente viene vivificata, per quanto riguarda spazialità e colore, dall'influenza veneto-emiliana.

Prendendo in esame quindi queste due opere si è seguito l'evolversi della quadratura che vedrà il suo culmine nella seconda metà del Settecento e si è constatato il grado di preparazione tecnica, l'inventiva pittorica dei quadraturisti a torto relegati in secondo piano rispetto ai pittori figuristi.

All'inizio dell'Ottocento, oltre alla nuova visione estetica, altri fattori d'ordine spirituale e politico influiscono negativamente su questa espressione decorativa che lentamente viene meno.

**SILVANA BOZZETTI**

(3) A. MORASSI, *Catalogo delle cose e di antichità d'Italia, Brescia - Roma 1939*, pag. 288.

BIBLIOGRAFIA relativa a S. AGATA

FE' D'OSTIANI, *Storia tradizione ed arte per le vie di Brescia*, Brescia 1895-1905.

P. A. AVEROLDI, *Le scelte pitture di Brescia additate al forestiero*, Brescia 1700.

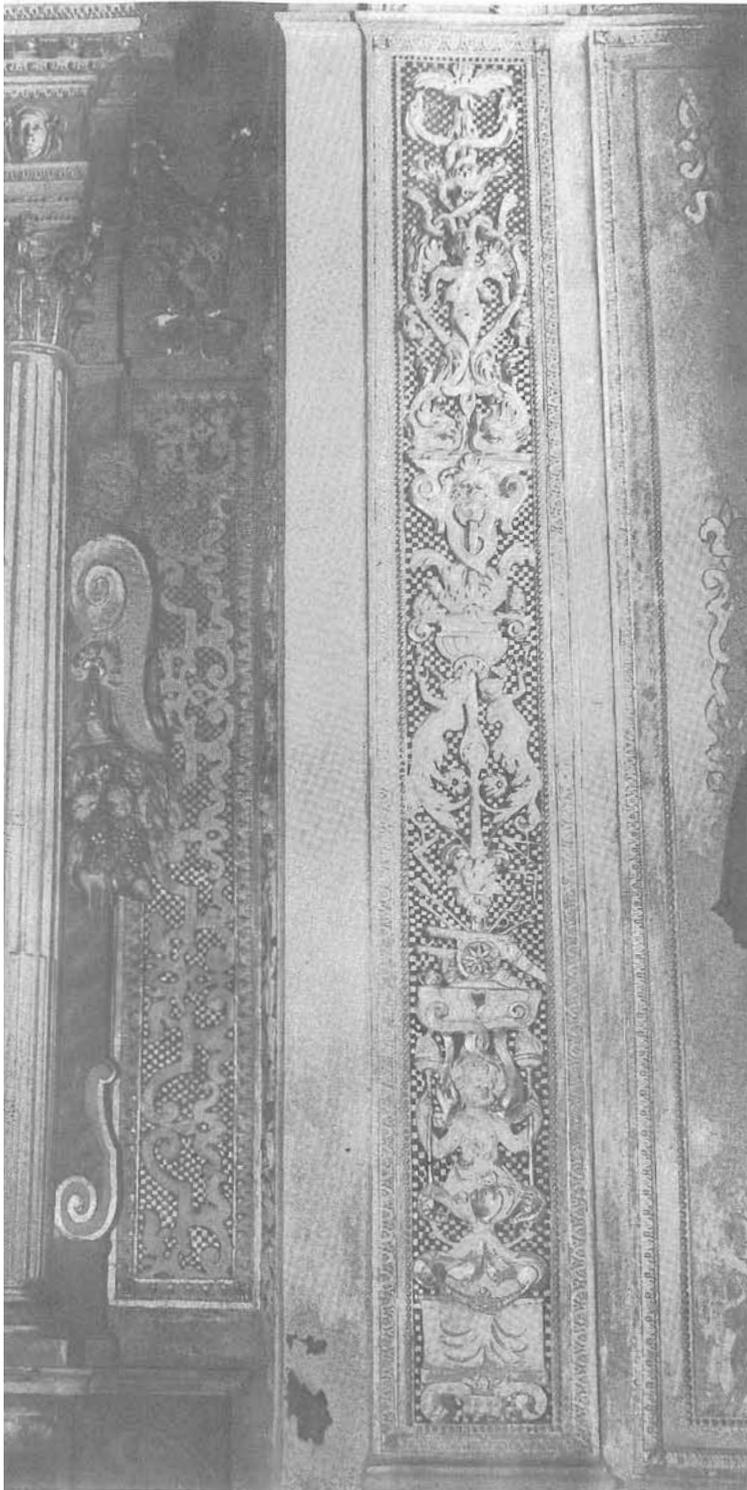
F. ODORICI, *Guida di Brescia, in rapporto alle arti e ai monumenti antichi e moderni*, Brescia 1853.

P. GUERRINI, *La chiesa prepositurale di S. Agata*, Brescia 1936.

F. MACCARINELLI, *Le glorie di Brescia*, Ms. Queriniano, pubblicato a cura di C. Boselli, Brescia 1959.



SANTA BÀRBARA - Basilica di S. Maria delle Grazie - Brescia



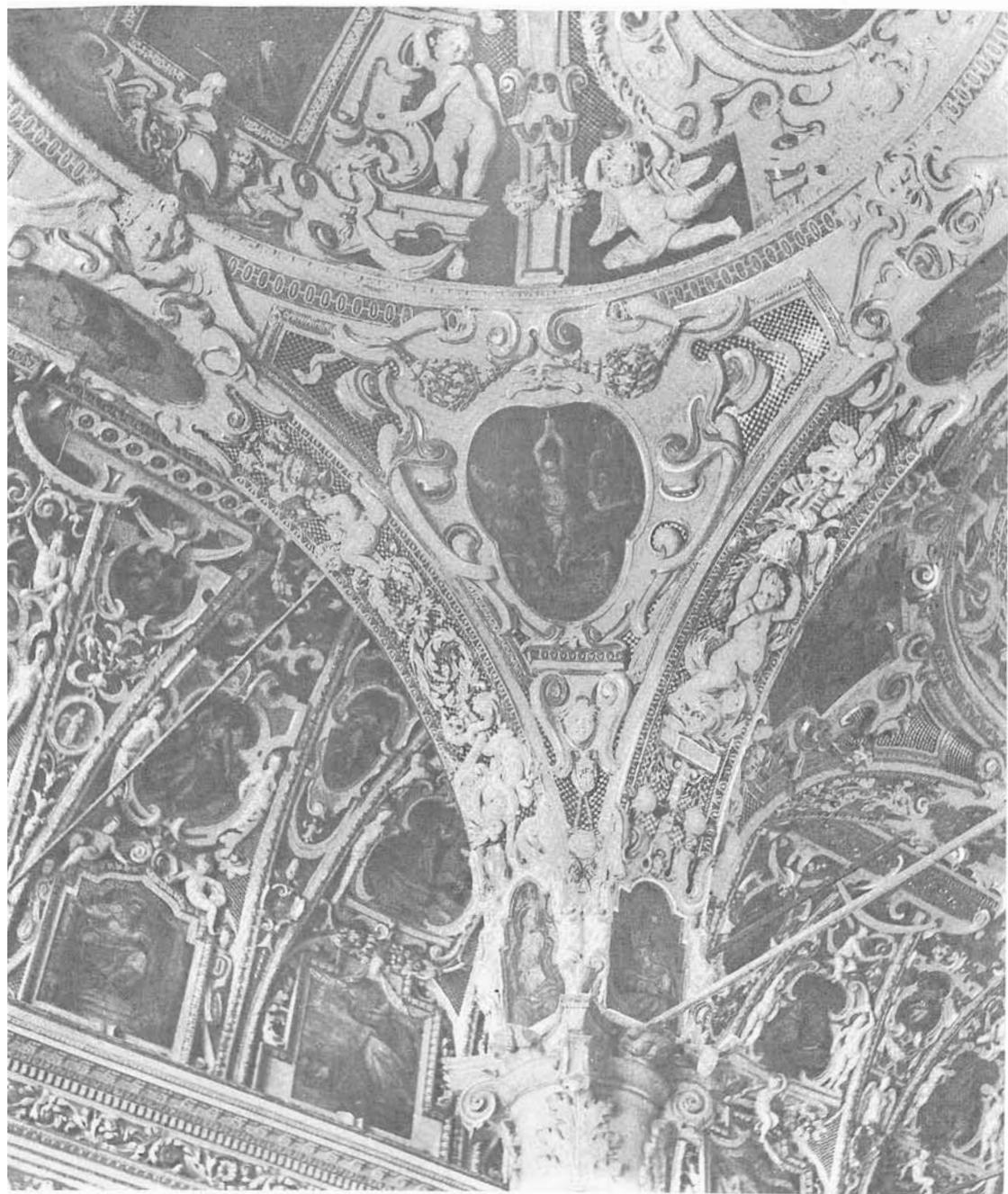
Decorazione a candelabra nella chiesa delle Grazie - Brescia



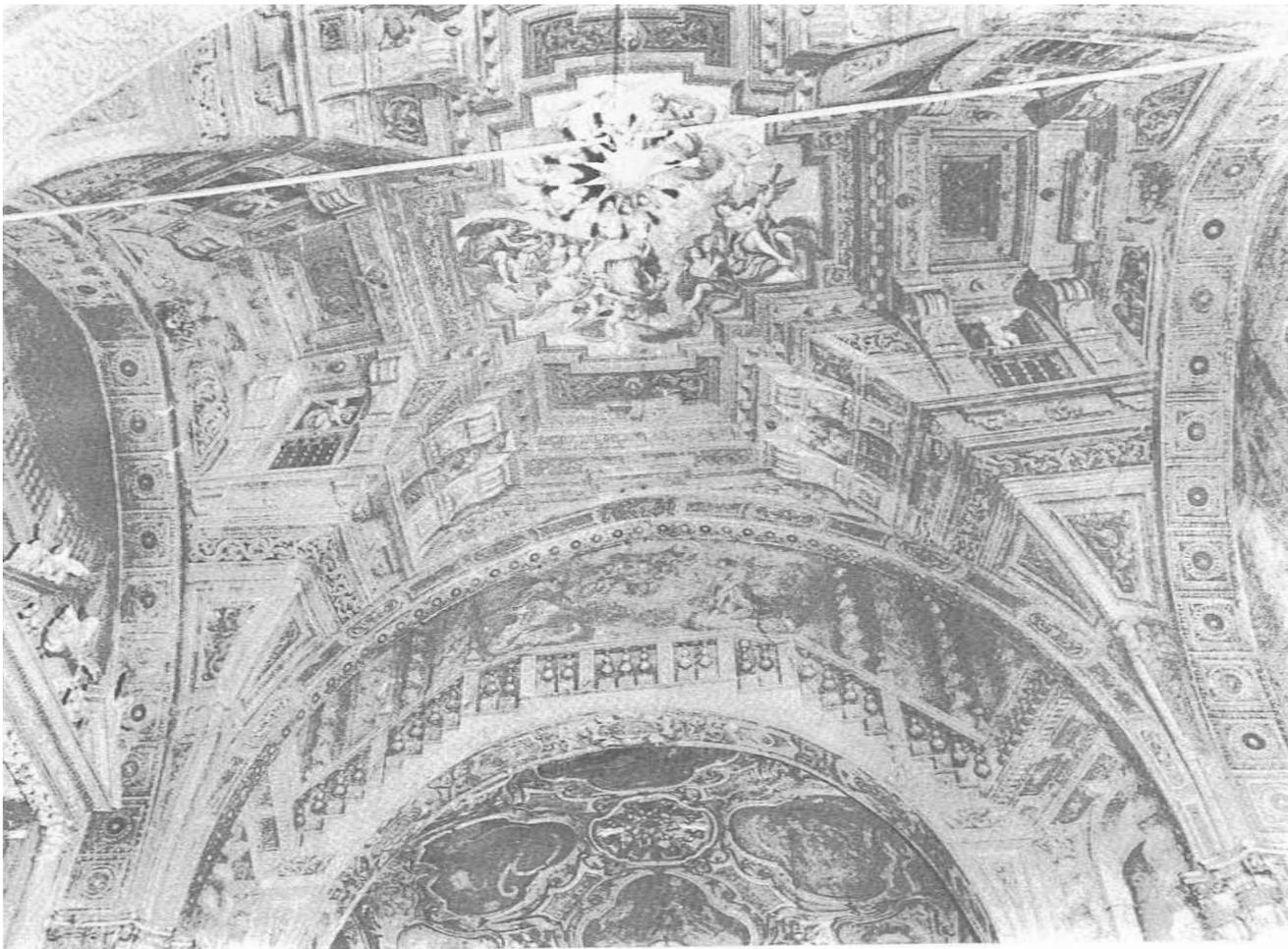
UN ANGELO sul timpano dell'altare di S. Barbara nella chiesa delle Grazie - Brescia



Decorazione della cupola della cappella di S. Barbara nella chiesa delle Grazie - Brescia



Una scena del MARTIRIO DI S. BARBARA,  
nel pennacchio della cupola della ononima cappella nella chiesa delle Grazie - Brescia



Pietro Antonio Sorisene e Pompeo Ghitti,  
AFFRESCHI NELLA VOLTA DI S. AGATA, (1683) - Sant' Agata, Brescia



Antonio Mazza e Carlo Carloni, AFFRESCHI DEL CORO, (1754),  
S. Afra in S. Eufemia, Brescia



BRESCIA - La B. V. delle Consolazioni  
Affresco Scuola Bresciana del Secolo XV



BRESCIA - La B. V. delle Consolazioni  
Affresco Scuola Bresciana del Secolo XV - (Particolare)

## QUATTRO RACCONTINI IN LINGUAGGIO POPOLARESCO

Quando i nostri nonni, e i nonni dei nostri nonni, avendo impetrato una grazia divina per il tramite di qualche Santo protettore o della Madonna, ottenevano il soccorso agognato, solevano rendere un segno di omaggio e di ringraziamento mediante un quadretto che riassumeva — talora con l'aiuto della didascalia sottoposta — i momenti salienti dell'avvenimento.

La consuetudine devota passò praticamente in disuso tra la fine dell'800 e l'inizio del nostro secolo. E causa non ne fu nemmeno la diminuita condiscendenza del Padreterno a prendere in considerazione i bisogni piccoli o grandi dei suoi devoti: fu l'invenzione, tipicamente consumistica, dei cosiddetti « cuori » d'argento, che portando impresse le tre lettere consuete (P.G.R.) sostituivano i quadretti realistici, seppellendo nel segreto delle coscienze i momenti di un dialogo nel quale, come è stato efficacemente scritto, « cielo e terra si incontrano ».

Il luogo di questi incontri, specie nelle nostre zone, è per lo più un santuario dedicato alla Vergine. Non v'è santuario mariano della nostra diocesi, dai più frequentati e famosi ai più umili e sperduti, che non abbia delle tavolette votive; talora riunite in gruppo esse formano la testimonianza storica di una particolare devozione, o di una caratteristica situazione ambientale, o di un aspetto sociale del popolo, umile o grande, di quella contrada. Molto spesso i tre aspetti si fondono in una sola realtà, così nella piccola tavola votiva come nella quotidiana vicenda, remota o recente, che essa testimonia.

Così, ad esempio, la realtà tremenda delle pestilenze ha segnato, lungo protratta serie di secoli, l'esecuzione di falangi compatte di quadretti votivi. Ed altri son nati dal desiderio di testimoniare la riconoscenza per lo scampato pericolo da guerre, invasioni, assedi, mali di ogni genere, incidenti, siccità o inondazioni o eccessive piogge, ecc... (1).

---

(1) Per questa particolare branchia degli interventi, diciamo così, « meteorologici » sembra che particolare effetto avesse il ricorso alla Madonna delle Grazie in Brescia (tanto si evince dallo stragrande numero di ex voto di questo tema ancora in loco. Si tenga anche presente che molti di questi quadretti delle Grazie furono dispersi. Vedasi: L. ANELLI, *Raccolte bresciane del Rinascimento*, nel « Giornale di Brescia » 20-3-75, p.3. Parimenti godevano di una grande venerazione in ordine a fatti meteorologici anche la Madonna delle Brine al Carmine e la Madonna del Tabarrino in S. Giovanni. Presso quest'ultima non è rimasto neppure un ex voto (eppure ci dovevano ben essere se il numero degli interventi miracolosi doveva guadagnarle un quadro del Moretto e una sontuosissima cappella secentesca, con un apparato marmoreo che è forse il più bello e il più originale — quanto ad « invenzione » — che vi sia in città). Vedasi in proposito, per averne un'idea, il volume pubblicato nel '74 in Brescia da G. PANAZZA, G. VEZZOLI,

Non voglio qui soffermarmi sugli ex voto dei soliti noti santuari, né su quelli delle sperdute pievi della campagna e delle valli. Nel primo caso forse compirei un lavoro pleonastico; nel secondo certamente farei un lavoro molto gradito ad antiquari e incettatori di questo genere di opere, che si sono moltiplicati in anni recenti, specie dopo alcune mostre a livello locale (ma non solo bresciano), nonostante il valore generalmente molto modesto delle medesime — quanto a qualità pittorica —. Generalmente il valore delle tavolette è esclusivamente storico e di costume, e quindi la collezione delle medesime, tolte di peso dal contesto logico nel quale erano inquadrare, fa perdere loro quasi tutto il valore e l'interesse. Restano come ciarpame insulso da far ammirare ai visitatori di casa increduli e divertiti (solo nel caso che siano incolti) di fronte a scenette ingenue e sconosciute.

Vorrei solo presentare quattro ex voto della chiesetta di Cantrina (Bedizole) che non sono né più belli né più interessanti di tanti altri: mi sembra solo un modo per attirare l'attenzione dei parroci e delle persone che si devono occupare della loro custodia, su un bene artistico per lo più non ben compreso nel suo significato.

Ho scelto Cantrina perché la chiesa è abbastanza ben custodita, e gli abitanti ne sono devoti ed affezionati.

Quanto al lavoro di documentazione e di custodia degli ex voto, in genere, di tutto il territorio nazionale (che sono moltissimi), il discorso sarebbe molto lungo e complesso. Basti dire che ormai della importanza della loro conservazione si sono accorti anche gli Istituti pubblici che, normalmente, arrivano a chiudere la stalla quando i buoi ne sono fuori. Esistono ormai anche in questo campo disposizioni precise diramate dalle Soprintendenze, e in questo senso sono orientati anche i componenti del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti (la Cassandra sapiente e inascoltata delle istituzioni culturali italiane) sulla cui competenza ed autorevolezza non occorre spendere parole.

---

G. DETER sulla *chiesa di S. Giovanni* appunto. Nella prima, nella chiesa di S. Maria del Carmine, cioè si conservano ormai solamente due tele di ex voto: ma sono due cose belle, e preziose per il fatto di costume che raffigurano e per la discreta qualità della fattura. Infatti, in una vi è raffigurata la folla di fedeli che si avviano alla chiesa per chiedere la grazia della pioggia (si ricordi che le Madonne dette « del Tabarrino » avevano questo nome proprio perché i fedeli, nella fermissima convinzione di ottenere seduta stante la grazia della pioggia, si recavano in chiesa portandosi appresso il *tabarro*, per potersi riparare dalla pioggia durante il ritorno a casa); nell'altra è raffigurata la folla che esce dalla chiesa e si ripara dalla pioggia sopravvenuta appunto durante la preghiera. Sono due quadri che andrebbero studiati partitamente. La Soprintendenza di Milano ne possiede già — opportunamente — belle fotografie. Come, del resto, sono tutti documentati in questo senso gli ex voto delle Grazie, e pochi altri. Di recente i due quadri del Carmine sono stati esposti al Vanvitelliano per la Mostra del Volto storico di Brescia inaugurata il 28 maggio. Poiché per ora non è pronto il Catalogo e nemmeno sono pronte le didascalie da applicare alle opere, altro non posso aggiungere alla constatazione della loro esposizione, che è giustificata dalla veduta grande della chiesa.

Dicevo, dunque, della chiesa di Cantrina. Gli ex voto sono quattro:

1) *Un miracolo di S. Giovanni Napumaceno*, del sec. XVIII (1767, dato). E' una tempera su tavoletta (probab. pioppo o platano) di cm. 21,5x28,5. Purtroppo la sua conservazione non è perfetta: vi si lamentano brutte mancanze di colore.

Una scritta in basso recita: EX VOTO AN. 1767.

E' lavoro molto ingenuo, popolare, nel quale il Santo è raffigurato in atto di intervenire per sanare un'ammalata.

2) Altro ex voto che rifà alla meglio, come può, il tema della bella pala della chiesa (di un Paglia). Purtroppo è rovinatissimo. E' stato eseguito ad olio su tavola (cm. 34,8x29,5) da un ignoto coloritore, presumibilmente locale, del secolo XVIII. La Vergine, unico brano ancora ben leggibile nella tavoletta rovinatissima, è un brano abbastanza pregevole (ciò è forse dovuto all'imitazione del Paglia, come si diceva più sopra).

3) *Un miracolo della Madonna*. E' un dipinto ad olio su tavola (cm. 31,5x22,5), in discreto stato di conservazione, a colori vivaci. Lo stile lo indicherebbe come un'opericciola dell'Ottocento, anche se riesce sempre difficile approssimare una datazione abbastanza circostanziata per queste opere ingenuie di coloritori locali.

4) *Un miracolo della Madonna*. E' un lavoro di pretta marca devozionale, come gli altri. Fu eseguito ad olio su tela (20,7x23,5 cm.) da un ignoto coloritore, presumibilmente locale, che qui rifà alla meglio il tema della pala della chiesa. Quantunque la conservazione non sia buona, però il colore conserva qualcosa di grato nei toni del rosso e del blu.

LUCIANO ANELLI

ARCHIVIO VESCOVILE DI BRESCIA:  
DOCUMENTI ANAGRAFICI DEL SECOLO XVI

Nell'importante lavoro di riordino dell'Archivio Vescovile di Brescia, opera alla quale da otto anni attende il rev. don Antonio Masetti Zannini, è stato recentemente ricomposto sotto la sua direzione il fondo dei documenti anagrafici del secolo XVI. Ciò è stato possibile attraverso un paziente lavoro di ricupero di questi documenti dispersi tra i fascicoli delle singole Parrocchie, o confusi tra altre carte.

I registri rimasti sino ai giorni nostri, molti infatti andarono distrutti nelle tristi vicende di questo Archivio, sono stati sistemati in quattro buste composte complessivamente di 71 fascicoli.

Ogni fascicolo porta il numero (1) ed il titolo della parrocchia, l'anno e l'indicazione del registro ivi contenuto. Inoltre, per ciascuna parrocchia, è stata compilata la scheda dei documenti relativi che ne facilita la consultazione.

Questi documenti, che purtroppo portano segni di polvere ed umidità, ci paiono particolarmente importanti per la compilazione di statistiche concernenti la popolazione della terra bresciana e ne diamo, per la prima volta, l'elenco certi di fare cosa gradita agli studiosi (2).

*ABBREVIAZIONI*

S.A. Stato d'Anime

R.B. Registro Battesimi

R.C. Registro Cresime

R.M. Registro Matrimoni

E.S. Elenco Sacerdoti

E.S.V. Elenco Sacerdoti Vicaria

42	<i>Urago Mella</i> , Natività della B. V.	Anno 1580-1581	R.B.
		1580-1581	R.M.
		1581	S.A.
107	<i>Anfurro</i> , SS. Nazaro e Celso	» 1580	R.B.
		1580	R.M.

(1) Il numero è quello adottato nelle pratiche d'Archivio e negli Uffici di Curia, come risulta dal volume «La Diocesi di Brescia» 1976

(2) Ai registri anagrafici: Libro delle anime, dei battezzati, dei cresimati e dei matrimoni, abbiamo aggiunto gli elenchi dei sacerdoti raccolti in questo stesso fondo.

116	<i>Bagnolo Mella</i> , Visitazione di M. V.	anno 1593	E.S.V.
119	<i>Barbariga</i> , SS. Vito, Modesto e Cresc.	» 1593	E.S.V.
126	<i>Bedizzole</i> , S. Stefano	» 1593	E.S.V.
134	<i>Bienno</i> , SS. Faustino e Giovita	» 1592	S.A.
138	<i>Bogliaco</i> , SS. Pietro e Paolo	» 1578-1581	R.B.
		1578-1581	R.M.
		1580	R.C.
		1593	S.A.
142	<i>Borgo Poncarale</i> , Purificazione di M. V.	» 1573-1640	R.M. (3)
		1577-1646	R.B.
149	<i>Botticino Sera</i> , S. Maria Assunta	» 1593	E.S.V.
150	<i>Bovegno</i> , S. Giorgio	» 1593	E.S.V.
158	<i>Brozzo</i> , S. Michele Arcangelo	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.C.
		1575-1576	R.M.
169	<i>Calvisano</i> , SS. Silvestro e Michele	» 1593	E.S.V.
181	<i>Carpenedolo</i> , S. Giovanni Battista	» 1593	S.A.
195	<i>Castrezzone</i> , S. Martino	» 1593	S.A.
203	<i>Cerveno</i> , S. Martino	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
205	<i>Ceto</i> , S. Andrea	» 1573-1576	R.B.
		1573-1576	R.M.
		1576-1578	R.B.
		1576-1578	R.M.
211	<i>Cimbergo</i> , S. Maria Assunta	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
221	<i>Collebeato</i> , Conversione S. Paolo	» 1581	S.A.
228	<i>Concesio</i> , S. Antonino	» 1593	E.S.V.
242	<i>Cevo</i> , S. Vigilio	» 1576	R.B.
		1576	R.M.
246	<i>Darfo</i> , SS. Faustino e Giovita	» 1578-1579	R.B.
		1578-1579	R.M.
248	<i>Demo</i> , S. Lorenzo	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
		1581	S.A.
260	<i>Fasano</i> , SS. Faustino e Giovita	» 1578-1581	R.B.
		1578-1581	R.C.

(3) I registri delle Parrocchie di *Borgo Poncarale* (1573-1640, dei matrimoni e 1577-1646 dei Battesimi); *Poncarale* (1572-1606 dei Battesimi e 1576-1606 dei Matrimoni); *Sale di Gussago* (1569-1660 dei Battesimi); *Villa di Val Trompia* (1565-1581 dei Battesimi) appartengono ai rispettivi Archivi parrocchiali ma sono pervenuti nell'Archivio Vescovile per cause ignote.

		1578-1581	R.M.
		15...	S.A.
		15...	E.S.
267	<i>Fraine, S. Lorenzo</i>	» 1578-1581	R.B.
		1575-1576	R.M.
274	<i>Gardone Riviera, S. Nicolò</i>	» 1575 (?)	S.A.
276	<i>Gargnano, S. Martino</i>	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
		1593	S.A.
281	<i>Gbedi, S. Maria Assunta</i>	» 15...	E.S.V.
		1593	E.S.V.
284	<i>Gorzone, S. Ambrogio</i>	» 1578-1579	R.B.
		1578-1579	R.M.
288	<i>Grevo, S. Filastro</i>	» 1576 circa	S.A.
289	<i>Grignaghe, S. Michele</i>	» 1581	R.M.
		1579	S.A.
290	<i>Gussago, S. Maria Assunta</i>	» 1593	E.S.V.
294	<i>Idro, S. Michele</i>	» 1593	E.S.V.
296	<i>Inzino, S. Giorgio</i>	» 1576-1581	R.M.
		1580 circa	S.A.
		1593	E.S.V.
303	<i>Lavone, S. Maria Maddalena</i>	» 1580-1581	R.M.
		15...	S.A.
309	<i>Lodrino, S. Vigilio</i>	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.C.
		1575-1576	R.M.
		1575-1576	R.B.
312	<i>Losine, S. Maurizio</i>	» 1575-1576	R.M.
318	<i>Lumezzane, S. Apollonio</i>	» 1581	S.A.
332	<i>Manerbio, S. Lorenzo</i>	» 1593	E.S.V.
334	<i>Marmentino, SS. Cosma e Damiano</i>	1580 (?)	E.S.V.
337	<i>Mazzunno, S. Giacomo</i>	» 1578-1579	R.B.
		1579	R.M.
		1579	S.A.
342	<i>Milzano, S. Biagio</i>	» 15...	E.S.V.
351	<i>Monticelli Brusati, SS. Tirso ed Emiliano</i>	» 1575-1576	R.B.
		1575	R.C.
		1575-1576	R.M.
		1576	S.A.
356	<i>Morgnaga, S. Antonio ab.</i>	» 1576-1581	R.B.
		1580	R.C.
		1576-1581	R.M.
		1580	S.A.

358	<i>Mura</i> , S. Maria Assunta	anno 1593	E.S.V.
366	<i>Nadro</i> , SS. Gervasio e Protasio	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
368	<i>Nave</i> , S. Maria Immacolata	» 1593	E.S.V.
369	<i>Niardo</i> , S. Maurizio	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
374	<i>Nuvolento</i> , S. Maria della Neve	» 1581-1582	R.M.
375	<i>Nurolera</i> , S. Lorenzo	» 1578-1582	R.B.
		1582	R.C.
		1578-1582	R.M.
384	<i>Orzinuovi</i> , S. Maria Assunta	» 1593	E.S.V.
393	<i>Paisco</i> , S. Paterio	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
397	<i>Paspardo</i> , S. Gaudenzio	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
404	<i>Pescarzo di Cemmo</i> , SS. Vito, Mod. e Cresc.	» 1575-1576	R.B.
		1575-1576	R.M.
419	<i>Pompiano</i> , S. Andrea	» 1576	S.A.
420	<i>Poncarale</i> , SS. Gervasio e Protasio	» 1572-1606	R.B.
		1576-1606	R.M.
		1583	R.M.
432	<i>Pralboino</i> , S. Andrea	» 1580 (?)	E.S.
442	<i>Provaglio sotto</i> , S. Maria Ass.	» 1593	E.S.V.
452	<i>Quinzano d'Oglio</i> , SS. Faustino e Giovita	» 1593	E.S.V.
462	<i>Roina</i> , S. Giorgio	1593	S.A.
469	<i>Sabbio</i> , S. Michele	» 15...	E.S.V.
472	<i>Sale di Gussago</i> , S. Stefano	» 1569-1660	R.B.
474	<i>Salò</i> , S. Maria Annunciata	» 1575-1576	R.B.
		1579-1581	R.B.
		1580	R.C.
		1575-1576	R.M.
		1579-1581	R.M.
		1579-1581	S.A.
		1593	E.S.V.
496	<i>Saviore</i> , S. Giovanni Batt.	» 1576	R.B.
		1576	R.M.
498	<i>Sellero</i> , S. Maria Assunta	» 1580-1581	R.B.
		1575-1576	R.M.
		15...	S.A.
500	<i>Serle</i> , S. Pietro in Vincoli	» 1578-1581	R.B.
		1578-1581	R.M.
		1578-1581	S.A.
527	<i>Toscolano</i> , SS. Pietro e Paolo	» 1593	S.A.

	anno 1593	E.S.V.
531 Treviso, S. Martino	» 1575	R.M.
541 Verolanuova, S. Lorenzo	» 1593	E.S.V.
550 Villa di V.T., SS. Emiliano e Tirso	» 1565-1581	R.B.
<i>Parrocchie passate sotto la Diocesi di Mantova:</i>		
Casalromano	» 1575-1576	R.B.
Castiglione,	» 1575-1576	R.B.
	1575-1576	R.M.
	1593	E.S.V.

### COSTITUITA LA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI

*Con decreto in data 21 novembre 1976, prot. n. 2518/76, il Vescovo di Brescia ha costituito la Commissione Diocesana per i Beni Culturali Ecclesiastici con le seguenti tre sottocommissioni:*

- a) Sottocommissione per gli edifici sacri e loro annessi (*battisteri, penitenzierie, altari, cori, pulpiti, cassoni d'organo, cantorie ed infissi metallici, vetrate e affreschi, decorazioni pittoriche*) nel momento della progettazione della esecuzione e del restauro.
- b) Sottocommissione di tutela e di gestione del museo diocesano (*tele, statue lignee e di pietra, panconi, banchi, genuflessori, sedie e poltrone, candelabri e lampade pensili, torcere e lanterne, raggiera e baldacchini, oreficeria, argenteria, paramenti sacri, pizzi e merletti, suppellettili varie*), col compito della tutela delle opere d'arte, restauro, esposizione e conservazione nel Museo, decisioni circa la vendita di qualsiasi oggetto.
- c) Sottocommissione per gli Archivi. *Quest'ultima ha lo scopo di provvedere alla conservazione razionale di tutti gli Archivi ecclesiastici dipendenti dalla Autorità diocesana preservandoli da tutte quelle cause che possono, in qualche modo, distruggere od alterare i documenti; fornire direttive in ordine alla formazione degli archivisti, al riordino ed alla conservazione dei documenti; promuovere eventuali pubblicazioni di particolare interesse per la storia della Diocesi.*

## LA DEVOZIONE A CARCABOSO IN SPAGNA AI SANTI FAUSTINO E GIOVITA

Se, soprattutto grazie a Enrico Cattaneo e Agostino Amore, possiamo sapere qualcosa di più sulle figure dei santi Faustino e Giovita, lo studio sul loro culto, specie fuori la diocesi di Brescia, è appena, si può dire, avviato. Il recente contributo di Eugenio Mainetti Gambera (*Il culto dei Santi Faustino e Giovita: i primi centri di diffusione in Italia e l'apporto della monetazione bresciana in Studi in onore di Luigi Fossati*. Brescia 1974, p. 109-121) ha offerto chiaro segno dell'importanza della ricerca per l'area italiana. Completamente sconosciuta è invece da noi la consistenza, la diffusione del culto dei santi in Francia e altrove. Eppure potrebbe essere proprio questa ricerca a favorire la chiave di volta per chiarire molti problemi ancora aperti sui patroni e sul loro culto anche nel Bresciano.

E' invece una vera sorpresa apprendere della presenza del culto dei Santi in Spagna. La rivelazione ci viene da un recente volume di Fray Antonio Corredor Garcia O.F.M., « Los santos martires Faustino y Jovita. Historia y legenda », Ediciones Cruzada mariana. Padre Franciscanos. Caceres 1976, p. 106, ill.

Il volume riassume diligentemente quanto è stato scritto a Brescia sui santi patroni con alcuni aggiornamenti di notizie sul culto più recente. Ma la novità più interessante del libro sono poche pagine da p. 43-46, che riguardano la devozione ai santi in Spagna. L'autore genericamente asserisce che tale devozione è abbastanza radicata in Spagna come dimostrano le molte persone che portano il nome dei due santi e le popolazioni che li hanno come patroni, ma sulla devozione in generale non dice nulla di più.

Notizie esaurienti e interessanti invece vi si leggono della devozione presente a Carcaboso un villaggio di circa mille abitanti dell'Alta Estremadura a 93 Km da Càceres l'antica Colonia Narbenses Caesarina dei Romani. Fu qui che durante la guerra di indipendenza agli inizi del secolo scorso, alcuni abitanti dei dintorni del villaggio, si incontrarono, per caso in un soldato francese, ferito. Anziché finirlo, come avrebbe potuto succedere in simili circostanze lo soccorsero, lo curarono, e lo colmarono di attenzioni assistendolo fino alla sua completa guarigione.

Il militare prima di rimpatriare in Francia manifestò il desiderio di offrire al villaggio in segno di meritevole riconoscenza, un'immagine del santo al quale si era particolarmente raccomandato in quella pericolosa avventura. E il santo altri non era che S. Giovita, fratello di S. Faustino.

Detto e fatto: l'immagine fu acquistata nella vicina località di Torrejoncillo. Nei dintorni del paese, verso nord-est venne edificata una cappella che fu inaugurata e benedetta con gran fretta.

Più tardi, quando alla fine del secolo scorso, le leggi statali imposero di trasferire le sepolture fuori delle chiese e degli abitati, si decise di costruire il nuovo cimitero nel luogo dove sorgeva la cappella. Questa, d'altra parte, si trovava in stato di rovina, per cui invece di restaurarla, si credette più opportuno di traslare l'immagine del santo nella chiesa parrocchiale dove da allora è venerato assieme a S. Faustino.

Anche la festa dei santi martiri del 15 febbraio, a causa dei lavori dei campi e dell'inclemenza della stagione, venne trasferita ad altra data e attualmente si celebra tutti gli anni, contemporaneamente alla fiera del villaggio nei giorni 20, 21 e 22 settembre. In questi giorni si celebra la messa solenne con omelia e processione. Il primo giorno viene portato in processione S. Giovita, il secondo San Faustino. Il clero dei dintorni cura la solennità della festa e il popolo vi partecipa con straordinaria devozione.

Il rintocco delle campane, lo sparo dei mortaretti, il suono dei flauti e dei tamburini, e la bandiera che tratto tratto viene spiegata e lanciata al vento in onore del santo, contribuiscono a creare un ambiente tipico e carico di entusiasmo già tradizionale in questo popolo.

A ravvivare la devozione, lo stesso p. Fray Antonio Corredor Garcia, autore del volume citato ha procurato alla chiesa di Carcaboso, grazie all'interessamento di p. Giovanni Coradazzi, « preziose » reliquie dei santi, preparate da don Antonio Masetti-Zannini custode delle Sacre reliquie della Diocesi di Brescia e autentiche da mons. Luigi Morstabilini in data 28 aprile 1975.

Questo è quanto racconta p. Corredor Garcia nel suo volume. Ma la sua testimonianza suscita come s'è detto una serie di problemi. Ne accenniamo ad uno solo. Il francese ferito è davvero un francese o non invece un italiano o addirittura un bresciano arruolato magari nell'esercito napoleonico di cui fu uno dei più rinomati comandanti in Spagna, il generale Giuseppe Lechi? Se si tratta invece di un francese, da quale regione veniva?

Sono interrogativi che poniamo all'autore del volume nella speranza che vi possa trovare una risposta.

**ANTONIO FAPPANI**

## RECENSIONI

L. ANDRIGHETTONI, *I Vicariati foranei della Valle Camonica nelle visite pastorali dal Concilio di Trento ad oggi*, Brescia 1977.

Avendo tra le mani un libro di storia locale, è bene sgombrare le idee da un luogo comune: che cioè sia storia *minore*.

Già in alcuni articoli apparsi su di un quotidiano locale, affermavamo come il recupero del nostro patrimonio documentario, unica vera e propria « materia prima », fosse fondamentale ai fini di una microstoriografia da intendersi, però, non in senso negativo, ma come momento indispensabile di futuri lavori di sintesi. La buona volontà degli amministratori e delle autorità ecclesiastiche ha portato al riordino ed all'apertura di un buon numero di archivi. Accanto all'iniziativa della Regione, per quelli comunali, vi è da segnalare la sensibilità dell'Archivio vescovile a rendere disponibili fondi fino ad oggi difficilmente consultabili. Il recente opuscolo di Lino Biemmi (1) recepisce le nostre speranze ed indica la via da seguire: sarà certamente difficile da percorrere ed occorrerà farlo con maggiore rigore metodologico e storiografico, ma rimane l'unica per quanto riguarda la storia della Chiesa. Che poi la limitazione al campo ecclesiastico vada un po' stretta, non abbiamo difficoltà ad ammetterli, ma se cediamo alle suggestioni di Delio Cantimori, allora parlare di storia della Chiesa acquista pieno significato (2).

La recente fatica di Luisa Andrighettoni costituisce un esempio di quanto siamo andati affermando.

Il tema si presenta vasto e con non poche difficoltà. Averlo limitato a poco meno di centocinquanta pagine ha costretto l'autrice ad un lavoro, ingrato, di spoglio statistico tralasciando, volutamente, di approfondire le problematiche sottese alle notizie che via via si affacciavano.

Le fonti considerate, le visite pastorali, abbracciano cronologicamente circa quattro secoli, il che non è poco in rapporto anche all'area geografica con caratteristiche sociali, economiche e religiose particolari. Il recente interesse per la storia socio-religiosa, aperto alle esperienze delle *Annales*, tende proprio a fornire una nuova griglia metodologica di lettura delle fonti (3).

---

(1) L. BIEMMI, *Chiesa e fascismo a Brescia durante l'episcopato di Mons. Giacinto Gaggia attraverso le carte dell'Archivio vescovile*, Brescia 1977.

(2) D. CANTIMORI, *Conversando di storia*, Bari, Laterza, 1967, pp. 11-12.

(3) Ci limitiamo, in questa sede, a segnalare gli studi più recenti e ricchi di indicazioni bibliografiche.

M. ROSA, *Per la storia della vita religiosa e della Chiesa in Italia tra '500 e '600. Studi recenti e questioni di metodo*, in «Quaderni storici», V (1970), n. 15, pp. 673-

Il libro della Andrighettoni, a nostro avviso, presenta quanti più dati possibili per un futuro approfondimento della vasta problematica che si intravede in filigrana.

L'auspicio è che l'autrice riprenda ed ampli la quantità delle fonti inserendole in un contesto storiografico maggiormente puntuale non tralasciando aspetti che in questo lavoro appaiono sfuocati.

I primi che ci vengono alla mente sono il ruolo dei parroci nei confronti della religiosità dei fedeli, l'importanza delle idee riformistiche liquidate sbrigativamente con i termini di *insidia e pericolo* (p. 29) decisamente superficiali, il fenomeno delle traslazioni, l'importanza socio-economica di istituzioni come i monti di pietà e le confraternite, l'influenza delle migrazioni sullo sviluppo delle idee socialiste.

Come si vede i problemi non mancano e sono applicabili ad aree geografiche diverse. E' un vasto mosaico che attende di essere ricomposto e ci rendiamo conto che solo un lavoro d'équipe può affrontarlo con risultati che non possono non essere proficui.

La fatica della Andrighettoni ha il merito di aver tentato già un grosso lavoro di sintesi ricco di stimoli; i « peccati di gioventù », che ci è sembrato doveroso sottolineare, costituiscono, però, una nota positiva nell'economia del libro poiché spingono alla ricerca di una sempre maggiore maturità critica.

MAURIZIO PEGRARI

## LA GUIDA ALLA CHIESA DI SAN NAZARO

L. ANELLI, *La chiesa dei Santi Nazaro e Celso in Brescia*, Società per la Storia della Chiesa a Brescia, 1977, pagg. 80, con numerosissime fotografie in bianco e nero ed a colori.

Fra le chiese bresciane si distingue per una sua particolare nobiltà di linee la prepositurale dei Santi Nazaro e Celso, la quale è ricca di capolavori conosciuti e meno conosciuti.

---

772, parzialmente ripubblicato, col titolo *Vita religiosa e chiesa della Controriforma in Italia* nel volume, a cura di C. RUSSO, *Società, chiesa e vita religiosa nell' « Ancien Régime »*, Napoli, Guida, 1977, pp. 501-552;

H. JEDIN, *Introduzione alla Storia della Chiesa*, Brescia, Morcelliana, 1973;

C. RUSSO, *La storiografia socioreligiosa e i suoi problemi*, introduzione al volume collettaneo, già citato, *Società, chiesa e vita religiosa*, cit., pp. XVII-CCLIV: il libro contiene, fra l'altro, saggi di G. Le Bras, A. Dupront, R. Mandrou, C. Ginzburg, G. De Rosa, J. Delumeau, M. Rosa; ID, *Studi recenti di storia sociale e religiosa. Problemi e metodi*, in « Storiografia francese di ieri e di oggi » a cura di M. DEL TREPPO, Napoli, Guida, 1977.

Giunge perciò a proposito una interessante iniziativa della Società per la Storia della Chiesa a Brescia, per merito della quale vedrà la luce una rassegna delle chiese e di altri monumenti bresciani, presentati sotto il profilo storico-artistico, riccamente illustrati in volumetti che vogliono essere insieme precisi e sintetici.

Il primo volume (che sarà seguito a breve distanza di tempo dal secondo, dedicato a San Giuseppe), è apparso il 20 marzo c.a. in occasione dell'ingresso del nuovo Prevosto di San Nazaro e Celso, ed è una guida artistica alla bella chiesa di Corso Matteotti.

La guida è opera di Luciano Anelli, uno studioso con tutte le carte in regola, come si suol dire, collaboratore dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, incaricato della conservazione dei beni artistici per conto del Ministero, attività cui si dedica con appassionato impegno e competenza. Ricordiamo a tal proposito i suoi articoli in cui non solo si indaga sui fenomeni e problemi artistici, ma si dibattono i problemi più generali della conservazione e della fruizione pubblica di tali beni. Molti dei lavori dell'Anelli si possono considerare definitivi riguardo ad importanti problemi artistici e citeremo, come esempi, il suo contributo sul Bagnatore nella « Miscellanea di studi in onore di Mons. Fossati », gli articoli su Grazio Cossali, sul Viviani, sul Gandino e sul Bagnatore stesso in « Arte Lombarda ».

A questi e molti altri temi l'Anelli ha dedicato approfondite ricerche ed esami critici risolutivi ed a tal proposito ci si augura di veder presto raccolti in un'opera unitaria i suoi studi sul Cossali, il pittore orceano meritevole di maggior interesse di quello dedicatogli finora dalla critica. Il volumetto su San Nazaro e Celso viene presentato come guida, ma la definizione è alquanto riduttiva, potendosi considerare il libro sotto due aspetti. E' una « guida » quanto ai pregi della maneggevolezza, dell'agilità e della possibilità per il lettore-visitatore di essere condotto a conoscere passo per passo ogni elemento che contribuisca a rendere ricca e armoniosa questa severa chiesa monumentale. Ma è in sostanza uno studio accurato e scientificamente condotto, nel quale tuttavia la severità dell'indagine non esclude la viva emozione per le varie ed interessanti scoperte che hanno premiato la fatica dello studioso. Ed il piacere della scoperta attende pure chi voglia conoscere nei più minuti particolari l'insigne parrocchiale, che fino a non molti anni fa è stata la più importante, dopo il Duomo, nell'ambito diocesano, come sede del Vescovo ausiliare dotata anche di un suo Capitolo.

Il volume, in elegante veste, della « Nuova Cartografica » attrae di primo acchito per le nitide illustrazioni fotografiche a corredo di ciascuna delle ottanta pagine di testo che, pur fitte di dati storici, critici e filologici, sono agili e di piacevole lettura.

Alcuni dei principali dipinti (il polittico del Tiziano, l'« Incoronazione » del Moretto ed altri) sono riprodotti a colori molto fedeli all'originale. L'attenzione è rivolta a tutto quanto concorre alla completezza dell'edificio sacro, dall'architettura alle pale dell'altare, dalle soase all'arredo sacro, e ciascun elemento non

manca di appropriata descrizione e collocazione critica. L'apparato filologico, pur senza appesantire il lavoro, è condotto secondo i più corretti metodi di indagine ed altrettanto si dica della concisa e completa bibliografia ragionata al termine del volume, con indicazioni sempre puntuali, aggiornatissime e talvolta anche garbatamente polemiche, sugli studi in corso per ogni oggetto esaminato.

Dopo un'introduzione storica, breve, poiché esulerebbe dallo scopo della guida, viene presentato l'esterno, quindi l'interno del tempio col suo grande pronao ed in seguito tutti gli altari in logico ordine e con relative pale del Moretto, di Tiziano, di entrambi i Paolo da Caylina, del Pittoni, del Tortelli, del Polazzo, del Gandino, e contemporaneamente le opere di scultura e architettura fra cui spicca il terzo altare a destra, da collocarsi « in ambito calegaresco » e definito « il più bello e prezioso ».

La dibattuta questione del coro ligneo (la cui bellezza « sembra essere finora sfuggita alla letteratura artistica bresciana ») trova l'Anelli favorevole alla formulazione dell'ipotesi, ancora però da approfondirsi, di un restauro dell'originale fine cinquecento operato nel 1773 da Giovan Battista Carboni, lo stesso intagliatore dei cori di San Faustino e del Duomo Nuovo. La data è venuta in luce durante la presente ricerca, esaminando un cartiglio settecentesco (trascritto) che è incollato sotto uno degli scanni.

Tutti gli studi più notevoli sono citati per l'« Incoronazione » della Vergine (Moretto) e soprattutto per l'indimenticabile serena figura dell'Arcangelo, che lo studioso ha voluto riprodurre in copertina, quasi a simbolo della chiesa di S. Nazaro.

Con la stessa completezza si parla del Polittico Averoldi nel quale « l'arte di Tiziano raggiunge i vertici del capolavoro assoluto ».

Chi volesse un'informazione di base per lo studio di quest'opera insigne dovrebbe seguire attentamente la nota bibliografica dove si integrano le informazioni lacunose di lavori anche recenti.

Diamo ora un elenco delle opere d'arte qui pubblicate per la prima volta, che pertanto desteranno un interesse anche più vivo di quelle già note, ricordando che per tutte si danno indicazioni atte ad inquadrarle criticamente nell'ambito storico-artistico e per alcuni risultati critici definitivi suffragati da relativi documenti: il portale cinquecentesco del fianco sinistro della chiesa, il Battesimo di Gesù (dipinto all'inizio del '600), di ambito veronese, come suggeriscono il Vezzoli ed il Boselli — si coglie qui l'occasione per un'errata *corrigere* a proposito della pag. 12, dove si è stampato « Erede Spauli » in luogo del corretto « Heredes Pauli ») il fonte battesimale, l'ancona dell'altar maggiore (Vantini), gli altari laterali (Vantini), il paliotto dell'altare cinquecentesco della Natività del Moretto, il coro ligneo del 1773, l'organo, le casse dell'organo e della cantoria, il dipinto dell'« Assunta » (dell'800 che viene collocato in ambito lombardo), il dipinto di « San Carlo » attribuito a pittore milanese dell'inizio del '600, l'acquasantiera dei delfini (1800), il monumento del Perini in sacrestia (attribuito ai Carra), i balconi della sacrestia, praticamente quasi tutte le arcaie sacre,

minutamente analizzate, come avviene per i tessuti preziosi che compongono l'arredo della chiesa; quasi tutti i merletti, ad esclusione della tovaglia del Pellicano, che era già stata pubblicata dal Morassi, per la quale però si danno anche nuove indicazioni. (Si noti che l'introdurre nella Guida anche la trattazione delle arti applicate (o « minori ») risponde ad una concezione aggiornata dell'arte, non più intesa come storia di capolavori, o non come storia di capolavori soltanto — si veda la nota a pag. 76), il grande altare marmoreo del '700, a destra, ove è la tela del « Cristo risorto » del Moretto.

Fra gli studi più interessanti che compaiono nell'opera fanno spicco: la ricostruzione ideale del polittico dell'« Incoronazione della Vergine », del Moretto, la nuova luce critica in cui sono visti il Gandino del primo altare a destra, il Moretto della « Natività » (con l'attribuzione al Galeazzi dei due Santi laterali), e quello della citata « Incoronazione »; il Tiziano dell'altare maggiore, anche in velata polemica col Tassi; la nuova impostazione data al problema dei monumenti funebri della cappella Averoldi, con la proposta che qui riassumiamo in breve: 1) ricostruire idealmente il monumento Averoldi con la Madonna di S. Faustino già identificata dal Panazza; 2) riferire la Madonna della sacrestia con i due monumenti funebri del Ducco e del Riario, che presentano i medesimi caratteri stilistici.

Dopo la lettura di questa guida, l'edificio sacro, che forse finora ci appariva un po' freddo nel suo classicismo lineare, potrà essere visto in una luce nuova e rivelarsi in quella sua aristocrazia architettonica che la distingue fra tutte le grandi chiese della nostra città.

CESARE BRESCIANI

## SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

C. CABRAS, *Fiumicello nella storia e tradizione: Volume primo* (Brescia, Linotipografia Squassina s.a.) 126 p. ill.

Ampia raccolta di notizie su una delle frazioni e parrocchie della periferia bresciana, oggi globata nella città. L'interesse dell'autore spazia dalla toponomastica, alla storia, alla vita economica.

L. DIONISI, *Ponte Caffaro nel primo centenario della Chiesa Parrocchiale. Settembre 1876 - Settembre 1976* (Brescia, La Nuova Cartografica, 1976), 56 p. ill.

Diligente rassegna di avvenimenti, fatti, opere d'arte, personaggi riguardanti Pian d'Oneda e la parrocchia di Ponte Caffaro, con notizie inedite e ben rielaborate.

T. GATTI, *Le X Giornate di Brescia*, Brescia, Editore U. Baronio s.d., 132 p. ill.

Piana ma ricca antologia di notizie di pagine storiche su uno degli episodi più affascinanti e assieme tragici della storia bresciana del sec. XIX.

COMUNE DI ROVATO, *Scuola professionale di disegno "Francesco Ricchino" 1876-1976*, (Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1976) 68 p. ill.

L'opuscolo dovuto alle diligenti ricerche di Tarcisio Bertoni, offre un interessante spaccato di storia rovatense, con una esemplare e precisa ricchezza di notizie.

ASSOCIAZIONE MAZZINIANA ITALIANA - Via Piantono 17 - Milano, *Atti dei Convegni regionali sui democratici lombardi sotto il patrocinio dell'Assessorato alla cultura della Regione Lombarda II*. GABRIELE ROSA, *Iseo, Castello degli Oldofredi* (Milano, IGIS, 1976) 108 p. Contributi di Sandro Fontana, Ettore Rotelli, Guglielmo Castagnati, V. Paolo Gastaldi, Giuseppe Tramarollo, Silvio Pozzani, Pier Carlo Masini, Ugo Baroncelli, Ezio Quarenghi, su aspetti della biografia, dell'attività pubblicitaria e politica del grande iseano.

ID. III, *Demetrio Ondei, Brescia Ateneo* (Cremona, Tipo-litografia Persagani, 1977) 64 p. Contributi di Giuseppe Tramarollo, Ercolano Bazoli, Emilio Ondei, Ugo Baroncelli, Guglielmo Castagnetti, Luigi Rubagotti, sul letterato bresciano.

E. BERNARDINI, *Arte millenaria sulle rocce alpine, Milano*, Sugarco Edizioni, 1975, 278 p. Capitoli, brillanti ed informativi sono dedicati alle meraviglie e segreti della Valcamonica (p. 173) e alle incisioni rupestri del Lago di Garda (p. 211).

G. MAZZON, *Lo zaino del partigiano. Trent'anni dopo*, Roma, Barulli, 1975, 178 p.

Raccolta di scritti di vario genere ma tutti di carattere letterario, storico politico dello scrittore bresciano, che fu comandante delle Famme Verdi in Valcamonica.

COMUNE DI BRESCIA, *Una proposta per i quartieri*. Gennaio 1977.

Fra i validi contributi di vario genere qui contenuti assume particolare rilievo quello firmato dall'avv. Cesare Trebeschi su "Passato, presente e futuro dei consigli comunali di zona, di quartiere e circoscrizionali" ricco di notizie sulle forme di decentramento e di autonomia urbana, con una ricca raccolta di documenti dall'epoca viscontea ad oggi.

B. CASTELLI, *Della misura delle acque correnti*, Ristampa anastatica Brescia, Sintesi editrice 72 p.

Ristampa anastatica dell'aureo trattatello dello scienziato bresciano allievo di Galileo, stampato a Roma nel 1639.

*Guida alla chiesa di San Giovanni in Brescia*. Testi di LUIGI SALVETTI fotografie di GIUSEPPE DESTER, Brescia, Grafo edizioni, 1976, con molte illustrazioni a colori e in nero.

Bella guida delle ricchissime opere d'arte raccolte nell'antichissima cittadina illustrata con abbondanti illustrazioni, accompagnate puntuali notizie e didascalie.

L. B. BIEMMI, *Chiesa e fascismo a Brescia durante l'episcopato di Mons. Giacinto Gaggia attraverso le carte dell'archivio vescovile*. Brescia, 1977 (Ricerche d'archivio 1). 50 p.

Regesto di documenti più o meno inediti raccolti nell'Archivio vescovile di Brescia, e di altri pubblicati nel Bollettino ufficiale della diocesi.

# BANCA S. PAOLO

## BRESCIA

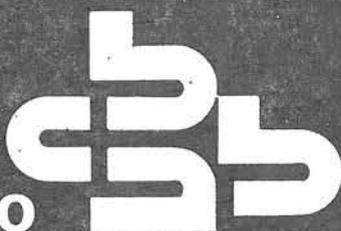
Soc. per Azioni fondata nel 1888  
Capitale e Riserve (1975) L. 16.368.000.000  
SEDE IN BRESCIA — FILIALE IN MILANO

- 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 zootecnia e per acquisto macchine agricole:
- Effettua operazioni speciali con appoggio a:
  - Mediocredito Regionale Lombardo
  - Leasing Regionale Lombardo
  - Efibanca
  - Istituto Italiano di Credito Fondiario
  - Istituto Mobiliare Italiano

**BANCA  
CREDITO  
AGRARIO  
BRESCIANO**



S.p.A.  
fondata nel  
1883

Capitale sociale e riserve: L. 20.310.980.282

\* \* \*

Sede in BRESCIA, Via Trieste, 8  
Filiale in Milano

9 Agenzie in città di Brescia  
52 Agenzie in provincia di Brescia  
2 Agenzie in provincia di Trento  
3 Sportelli stagionali: Tignale, Tonale, Zone

\* \* \*

**BANCA INTERREGIONALE**

\* \* \*

Corrispondenti in tutto il mondo

**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 PROVINCIE LOMBARDE**

vi conviene sempre

**oltre 380 filiali a vostra disposizione**