NUOVA SERIE ANNO XIII - N. 1 - 2

BRIXIA SACRA

MEMORIE STORICHE
DELLA DIOCESI DI BRESCIA

GENNAIO - APRILE 1978

BRIXIA SACRA

MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA

Nuova Serie - Anno XIII - N. 1 - 2 - Gennaio - Aprile 1978

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.

LUCIANO ANELLI, *Colloquio col Bagnatore* 1

MARIO FAINI, *« Il Frustino »: 1897-99* 19

GIOVANNI SCARABELLI, *Precisazioni e nuovi documenti sulla presenza del Sovrano Ordine di Malta a Salò* 27

SANDRO GUERRINI, *Inedita Madonna di Stefano Lamberti a Gottolengo* 31

RECENSIONI 37

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

COLLOQUIO COL BAGNATORE

« Nous ne pouvons rien aimer que par rapport à nous, et nous ne faisons que suivre notre goût et notre plaisir quand nous préférons nos amis à nous-même; c'est neanmoins par cette préférence seule que l'amitié peut être vraie et parfaite ».

F. de L.R.

Ci sono giorni — come ieri, per me — che si sente il bisogno di frequentare un pittore.

Un pittore è una cosa differente da un altro artista: egli ha a disposizione le mille sottili seduzioni dell'arte sua — come lo scultore, come l'architetto, peraltro — alle quali, però, può aggiungerne una sottilissima: quella di un colore incantato perfetto e irreale.

Certo, grandi artisti di ieri hanno ricercato con i mezzi più scaltriti dell'arte loro (con le lacche, con le vernici, coi colori spremuti dalle terre dalle pietre dalle radici dai sassi, con le velature più fini) il colore che rifà quello sublime col quale la Natura ha rivestito il Vero. Sono gli apprezzati, gli idolatrati, gli ammirati ed imitati Pittori della Realtà.

Ma poi ci sono quelli che alla realtà non hanno creduto con così esclusivo amore, ed anzi si sono, per avventura, incamminati qualche volta lungo i difficili sentieri del sogno.

Non che quelli della realtà siano facili, intendiamoci; ma quegli altri hanno qualche cosa di più riservato da comunicarci.

Così, quando vi sentiste in uno stato d'animo particolare, che, putacaso, rifuggisse, per ipotesi, dalla realtà reale, potreste sempre procurare di addentrarvi per quell'altro genere di sentieri — così rari e così esclusivi — dove si può avere il dono avventuroso d'un incontro che illumini, per voi, in un momento, la sottile necessità del sogno.

Non so davvero se ieri, non avesse piovuto e non si fosse dipanato in gorghi così gelidi — ancorché alla metà d'aprile — il freddo dell'inverno per le vie cittadine; non so, dicevo, se avrei messo il piede in San Francesco d'Assisi.

C'era Bagnatore, là, che mi aspettava, con quel suo quadrone (il simmetrico pendant è stato ora portato in una sala) immenso e spigoloso, così logoro e così visibilmente faticato da far quasi un senso di disagio, se non di pena.

Che cos'ha mai questo quadrone per attirarmi tanto? Non vedi, forse, com'è duro e sgraziato, come disordinato (l'hai anche scritto) e come male organizzato attorno ad una idea compositiva, neppur quella originale, derivata com'è da Moretto e da Marone?

Povero Bagnatore dimenticato! pittore più di tanti senza gloria trascurato, dei quali in più avesti in così larga misura la tenacia, lo studio, la caparbia fiducia — forse già allora disprezzata — del ben fare e del ben volere, del credere nella applicazione e nella costanza, nei frutti che dà il lavorare quando vi ci si applica con metodo e con intelligenza!

Certo, non ti concesse la Natura una gran sbrigliata fantasia o una gran fecondità d'opere o perfino — suppongo io, per deduzioni psicologiche mie, che forse non hanno niente da spartire con la Storia — una gran facondia nel parlare e nello scrivere. Ti sei mai lagnato di tanto? Mai.

T'hanno fatto ombra nella pittura — ch'era il tuo campo d'espressione più congeniale — genî (si fa per dire), più eclettici, più spigliati, più fervidi e più chiassosi: il Cossali, il Marone, il Gandino Vecchio; per limitarsi solo ai protagonisti della piccola ribalta nostrana, di tempo in tempo sconquassata dalla folgorante apparizione di un maestro venuto da una capitale: fosse Procaccini, fosse il Giovane Palma, fosse il Moncalvo...

Eppure il tuo orizzonte pittorico e culturale non era quello angusto di una piccola città di provincia (pur di tradizioni pittoriche nobilissime, come la nostra): spaziava giù giù verso l'Emilia, verso Roma. Lelio Orsi e Girolamo Muziano t'avevano pure per loro parte insegnato non poco!

Ecco, appunto.

Di questo non poco d'Orsi e di Muziano s'ha il sentore — e la chiara individuazione, anche — nel gran quadro di San Francesco di cui si discorreva poc'anzi. Ma, appunto, non da queste qualità, o da qualità di questo genere, dovevano discendere, nella mente dei Bresciani di allora (o anche di oggi?), i meriti d'un pittore.

Era il Cinquecento: e come poteva non essere tizianesco un pittore?! Se perfine il Moretto, perfino il Romanino...

Sarà forse sembrata superbia la tua, di voler mettere il naso fuori di casa e partire per Novellara, e poi per Roma, e poi ancora Novellara — quel piccolissimo Stato cui resterai legato per tutta la vita — prima di ritornare nella tua Brescia.

Dico « tua », perché d'una profonda tua affezione alla città mi par di capire da più indizi, e d'una intesa che coinvolge, insieme, gusti e mentalità, ed anche una certa buona dose di testardaggine brescianissima, che, come si diceva più sopra...

Ecco, anche la modestia; o, più che la modestia, la riservatezza, ch'è una cosa di tanto diversa e, per tanti aspetti, non conciliabile con una « carriera » d'artista.

Pensa un po' all'ostentazione un po' superba del Cossali, che, oltre che firmare a grandi caratteri e datare con prosopopea quasi tutte le sue opere, si effigiava in esse con una costanza veramente da studio fotografico, quasi volesse documentare le fasi terrene di un « immortale ».

Ma tu, il tuo ritratto dove l'hai messo?

Ritrattista eri di certo, anche a quanto scriveva Ottavio Rossi (un altro che per via di prosopopee la sapeva lunga...; chissà come avrai riso, dentro di te, a vedergli presentare quel progetto alquanto instabile per il Duomo Nuovo...) a proposito di quel famoso — e, tanto per cambiare, disperso — ritratto di Brocardo Pilade. E del resto, basterebbe guardare le figure ritratte dal vivo che alterni, non sempre con risultati di assoluta armonia, a quelle, per così dire, « accademiche », cioè frutto di disegno, o ricopiate da chissà qual altro artista, o idealizzate da prototipi reali, ma rese tanto impersonali da potere « andar bene » inserite in qualsivoglia contesto di ambiente e di tema.

Talvolta mi pare di poterti riconoscere — è un fluido, un'idea, nient'altro — in questa od in quella figura (barbuta, mi pare) di questo o di quel dipinto.

Non sarai, per azzardo, tu che guardi fuori dalla tela con gli occhi di San Bartolomeo, nel quadrone votivo di Orzinuovi?

* * *

Il quadro di San Francesco, a ben guardarlo, è proprio un centone sapientissimo di vari suggerimenti, poco fusi tra loro: come se un alchimista mettesse nella stessa bottiglia i succhi distillati in tante fiale, ma che fossero succhi incompatibili tra loro, e tali da non fondersi, conservando in sospensione i pigmenti colorati come fanno le gocce del limone quando, spremute nel bicchiere del gin, rigano di bianco il liquore azzurrognolo. Restano isolati i componenti preziosi di questo cocktail non riuscito.

Vi si alternano — per riprendere quanto osservavo più sopra — teste di fantasia e teste che son ritratti; osservate la figura, d'un indubitabile e forte realismo, dello sgherro al centro, sul quale pare incernierata tutta la composizione: le membra e il volto hanno una corposità, un senso pesante ed un po' goffo della realtà quotidiana, che potrebbero perfino essere spacciate per « realismo lombardo »; ma se poi guardate all'attitudine, quanto ammanierata e condizionata artificiosamente a modelli tutt'altro che vivi e reali!

La composizione morettesca che sta a monte di questo grande sforzo compositivo, portato avanti con tanta diligenza dal Bagnatore, s'impernia anch'essa su una figura centrale in piedi e vista da dietro. Ma si tratta di una donna, riprende il ritmo della figura maschile che le sta a sinistra, s'attaglia alla perfezione alle dimensioni del quadro (che è più alto che largo, al contrario di quello del Bagnatore), è vestita d'un drappo setoso e rasaceo, così bello, che l'occhio vi si posa con gran piacere: insomma, là tutto s'armonizza, laddove nel quadro del Bagnatore sentiamo un che di stentato e, non di morto, no!... ma insomma, di lambiccato, di

improbabile: l'effetto che farebbe, forse, un fiore artificiale — ma perfettamente imitato — accanto ad un fiore fresco, reciso da poco, ancor fragrante e rugiadoso.

Scrive il Vezzoli (1975, p. 58) a proposito del dipinto del Moretto a San Giovanni: « Lo vediamo svolgere la scena con valido impegno di violenza e di dolore, che si manifestano nello spezzare volutamente il suo caratteristico equilibrio compositivo di quel tempo, scavando nella massa delle madri e dei soldati, e creando contrasti di colori, di vuoti e di pieni tra le madri e i soldati, ritti e contrastanti in un tumulto di crudeltà e di pena urlante, mentre le madri abbattute a terra, contemplano, con dolore muto e tutto interiore, i corpi sanguinanti dei loro innocenti.

La scena sembra muoversi dalla sinistra verso destra, iniziata e chiusa dai due soldati, intorno, come a perno, alla madre che, inclinata e di spalle, sembra arrestare il braccio del soldato alzato a colpire ».

Anche il quadro del Bagnatore cerca un equilibrio compositivo, e, per giunta, variando le componenti morettesche secondo uno sforzo apparentemente notevole di fantasia, che però conserva all'interno dei rapporti una troppo pesante rispondenza di numeri, di elementi, di movimenti, di linee.

E, con tutto ciò, il dipinto che ne sortisce è qualcosa di profondamente nuovo e diverso rispetto alla tavola di San Giovanni.

E' vero che son passati sessantadue anni, essendo questa opera di S. Francesco del 1594 e quella di S. Giovanni del 1532; ma non è solo una questione cronologica. C'è ben di più.

La realtà è che non indarno è passato il Manierismo fiorentino dei primi anni, quello più arrovellato e sofisticato dell'Emilia, e quello maturo e quasi tardo, che va sotto la definizione, che usa con tanta pregnanza il Philippot, di Romanismo: il Bagnatore conosceva queste tre componenti culturali, e di come se ne servisse è un chiaro esempio (quantunque non il più riuscito) il quadro che abbiamo in esame.

Individuiamo i riscontri con la cultura manieristica fiorentina del primo periodo.

Si osservi la madre che, a sinistra nel quadro, è inginocchiata e curva in avanti verso il corpicino esangue del figlioletto che cerca di tenere sollevato con la mano.

Una osservazione non superficiale della figura (che tenga conto, cioè, più di rapporti e di significati spaziali e plastici profondi, che di riscontri tipologici) riporta subito la mente a quella sorta di « cubismo » che è uno degli elementi significativi dell'arte del Rosso Fiorentino: si pensi alla *Deposizione* di Volterra e al *Mosè e le figlie di Jetro* di Firenze.

Ma anche vi si sente Marco Pino (la figura di Salomé nella *Decollazione del Battista*) e fin Daniele da Volterra (le tre figure femminili, che compiono proprio il movimento di questa « madre », nella *Deposizione dalla croce* di Trinità dei Monti).

E ancora, se osserverete bene il dipinto, vi troverete i sedimenti di una cultura pittorica che viene dall'Italia centrale: Girolamo Muziano (i putti e i panni delle donne), Scipione Pulzone, Marcello Venusti e perfino Jacopino del Conte.

Dipinto supremamente colto, dunque, questo di San Francesco del Bagnatore; e proprio per questo straordinariamente interessante per conoscere la personalità dell'artista che, nella generazione dei Bresciani che si estinse verso il 1630, rappresenta il punto di massima consapevolezza e più sottile gioco intellettuale. Che è quanto dire il massimo del raggiungimento del Manierismo nostrano, prima che la pittura locale si aprisse (ciò che avviene già in certe strazianti scene di martirio del Cossali) alle forzature sentimentali e sensuali del Barocco.

Gioco che appare in questo quadro supremamente freddo: come ghiacciato in un'atmosfera assurda che mette a disagio, in virtù della scarsa — o non rappresentata — adesione sentimentale dell'Artista al suo soggetto.

Scrive Renato Barilli in un passo che è illuminante per comprendere l'opera del Bagnatore (« Espresso », 16-4-78): « Esiste senza dubbio la tentazione di fare storia soffermandosi solo sui vincitori, vale a dire, nel nostro caso, sulle figure dei grandi artisti che sono riusciti a unificare i vari elementi forniti dall'epoca in cui hanno vissuto. Ma è molto istruttivo e non privo di fascino prestare attenzione anche ai vinti, cioè a coloro che non sono riusciti a operare la sintesi, dandoci più che altro dei composti ibridi, non ben amalgamati: come minerali che non abbiano cristallizzato nel modo giusto, o metalli la cui fusione si sia fermata a metà strada. Ne sono venute irregolarità, mostri di natura, cui può ben essere sensibile la nostra fase culturale attuale, così priva di certezze e sofferente... »

Sembra di poter sovrapporre le parole di Barilli al dipinto del Bagnatore come si fa con il cristallo di rocca sopra una reliquia: esso ne riflette, spezzandole in diversi piani delimitati dagli spigoli, le singole facce — o realtà pittoriche, trattandosi del quadro — che la compongono.

Certo, il quadro della *Strage,* non è un capolavoro di unità: anzi, se fosse vero che la poesia, secondo la definizione ottocentesca, nasce dalla fusione dei singoli elementi che la compongono in una sintesi superiore in cui i diversi aspetti si attagliano perfettamente gli uni agli altri, l'opera del Bagnatore non avrebbe davvero nessun afflato poetico.

Ma qui sarà meglio rinunciare alle definizioni, e tentare altre e più tortuose vie per l'approccio all'opera.

La scena si sviluppa sostanzialmente secondo uno svolgimento paratattico; le figure sono, nella gran maggioranza dei casi, come giustapposte od affiancate le une alle altre, come se ogni « principale » generasse la sua « coordinata », polisindetica od asindetica che sia (ma qui mi pare che le coordinate per asindeto prevalgano), con poche eccezioni (come potrebbe essere la donna inginocchiata nel primo piano, che effettivamente si toglie dal discorso stilistico così schematizzato). Ne consegue che non esiste una vera graduata gerarchia d'importanza delle figure,

e che anche lo sgherro al centro di schiena non è poi così importante e necessario alla struttura dell'opera come poteva sembrare ad un primo esame.

Cioè, uscendo dalla metafora grammaticale, il dipinto si presenta più come un fluido ondeggiante di particelle giustapposte che si urtano e generano un movimento, che come una ben costruita e consequenziale serie di masse bloccate nello spazio; e ciò, nonostante che l'Autore si sia sforzato di impostare le figure con ogni possibile simmetria: al centro la figura di schiena dello sgherro, cui si aggrappa la madre implorante, formando una linea diagonale; le si contrappone, a sinistra, la diagonale, diretta però verso il « fuori » del quadro, della donna china verso il corpicino esangue del figlioletto. E, ancora: uno sgherro col pugnale levato a destra ha il suo simmetrico contrappunto in quello che leva la daga a sinistra; e la donna che, presa per i capelli dallo sgherro, leva gli occhi imploranti al cielo, si contrappone a quella statuaria che allarga le braccia all'estremità sinistra.

Altre simmetrie ed altri artifici compositivi si vedono nelle figure di secondo piano, e potrebbero essere esaminate anch'esse una per una.

Eppure, si sente che qualcosa manca a questa grande e studiatissima composizione.

C'è qualcosa che manca a questo faticoso e complesso quadro del Bagnatore: sembra che l'artista si sia dimenticato di dotare delle orecchie le figure dipinte: è come se fosse un quadro muto e sordo, dove gli sgherri compiono senza parlare la loro incombenza e le madri soffrono senza urlare. Se anche ci sono delle bocche aperte (il bambino, la donna a sinistra) sono bocche senza suono, perché nessuna figura del dipinto mostra di atteggiarsi in conseguenza di quell'emissione di voce.

Il dipinto è, poi, sordo anche in un altro senso: o, meglio, "stonato": le figure non traducono in immagine quell'armonia o quel ritmo che sempre un dipinto deve contenere, di qualsiasi natura sia. Sembrano tutti personaggi aritmici: sarebbero del tutto incapaci di muoversi, ad un suono, armoniosamente, posto che questo suono venisse improvvisamente e misteriosamente prodotto.

Allora, in definitiva, qual è il merito d'un simile lavoro? Da dove gli viene quel fascino — se c'è — che si diceva all'inizio?

Bisognerà ancora una volta riprendere l'esame delle figure una per una, *smontarle* ed analizzarle. E, allora, si vedrà come ciascuna nasconda, per l'intenditore, un sapido e gustoso indovinello; come un gioco d'intelligenza, un rebus per iniziati.

E, che cos'è il Manierismo, nella accezione migliore del termine, se non un bel gioco gustoso per intelletti fini? Ben lo sapevano i Padri del Concilio di Trento, che propugnavano un'arte nuova tutta volta a scopi precisi; e avrebbero voluto disfarsi rapidamente di questi manieristi intellettualistici ed inconcludenti — salvo poi servirsi ancora di essi, non trovandosi niente di sostanzialmente nuovo in Italia nell'ultimo quarto del Cinquecento.

Una specie di dissociazione, o di alienazione, come dice l'Hauser, sta alla base di tante di queste opere; ma l'alienazione non esclude per nulla la nascita dei

capolavori che appartengono — per l'appunto — alle creazioni spirituali più intime e più strettamente legate al carattere dell'individuo psicologico.

E' sintomatico che a Brescia ad un certo punto pittori facili e chiassosi come il Cossali prendano vantaggio su pittori sottili e raffinati come il Bagnatore: gli ecclesiastici sapevano bene che solo un'arte relativamente semplice ed alla buona, popolare e comprensibile, un'arte che in primo luogo agisse sul cuore e sui sentimenti, anziché sull'intelletto e sul gusto, rivolta alla massa dei fedeli, e non ad un' *élite* di conoscitori, era quello che loro occorreva.

Distanziandosi dal realismo lombardo, e pur conservando con esso un rapporto fitto — come si diceva più sopra — di riferimenti e talora di citazioni, il Bagnatore verificava nella propria persona la preponderanza assunta da una visione bipartita dall'esperienza; e si saldava con un patto inquieto al filone vincitore del Manierismo. Perdeva, l'Artista, in questo processo, il senso dell'immediatezza e della comunicazione diretta, elevando piuttosto lo *straniamento* e l'*insolito* a categorie preponderanti. Facile che per questa via non fosse un pittore tanto popolare ed *immediatamente* comprensibile, a dispetto degli elogi che di lui ebbero a tesser nei secoli passati gli intenditori ed i pittori che, come Paglia, conoscevano le difficoltà del disegno e della pittura.

D'altronde, la ricerca di particolari che diano un senso d'immediatezza non è, in arte, l'unica via per cui si possa dar forma ad un senso della vita.

* * *

E' ben strano il Manierismo a Brescia. V'è in esso più d'un problema irrisolto. V'è in esso la presena simultanea e incompatibile — parrebbe — di realtà e di maniera, delle cose concrete e delle idee viste e copiate; vi alita sopra un senso snervante di *"déjà vu"*, che doveva sembrare *allora* la versione lombarda (o bresciana) della Maniera vasariana, e, insieme, un venticello, talora anche pesante, di realtà quotidiana (ma non meno "vista" e non meno *"d'après"* dell'altra) che discende da quei sacri lombi d'una tradizione così universalmente apprezzata ed ammirata del Foppa e del Romanino (e, per molti aspetti, anche del Moretto).

Il Bagnatore ne incarna, con maggiore consapevolezza ed autocoscienza degli altri proprio in virtù della maggior cultura e più profonda serietà d'artista, le qualità e le asperità, le arditezze e le convenzionalità, le bellezze seducenti e squisite e le forme scontate e polverose.

* * *

Veniamo ora a parlare del quadrone col *Martirio di Santa Margherita*, che ci è occorso di citare più volte per analogie e per raffronti con la *Strage*.

In effetti i due dipinti furono accomunati, fin dal loro nascere, in una sorte non sempre felice di valutazione. Incominciava ad informarci Bernardino Faino (ms. Queriniano, ed. BOSELLI, c. 154 recto) che in San Francesco « vi è la Capela di Santa Margherita dipinta a frescho dal nro Pietro Maria Bagnatore pittore ed ingeniero Bresciano ». Oggi di tali affreschi — che però son citati solo dal Faino — non rimane più nulla di visibile.

E così proseguiva: « doi quadri Bislonghi grandi à olio del detto Bagnatore, in unno il Martirio di detta Sta Malgarita et nel altro lucisione deli inocenti veramente qto pittori à con bon disegno ».

Nel 1700 l'Averoldo (p. 98) ribadiva il giudizio sostanzialmente positivo: « Alla terza v'invito, e Pietro Maria Bagnadore V'offre in due grandi quadri laterali due tragiche scene...

La strage de gl'Innocenti in uno, per la varietà di scorci, mostra l'intelligenza del muscolo, e del vestito, e per quella de gl'effetti, il furore de' manigoldi, lo spavento, e le strida delle povere madri veggenti sotto a gl'occhi trucidati lor parti ».

Ma nel 1939 il Morassi (*Catalogo...*, Roma 1939, p. 275), riferendosi ai due quadri, scriveva:

« Opere mediocri, che riflettono l'indirizzo stilistico, misto di modi Veneti e Romani, a cui s'informa il Bagnadore ».

E, ancora, a proposito del *Martirio,* l'Averoldo (cit., p. 99) così commentava: « Nel secondo [quadro] il Martirio di S. Margherita la quale in ginocchio, ma tutta sospiri verso il Cielo, aspetta l'ultimo colpo della tagliente sabla del forzuto carnefice; il soldato grande al naturale a cavallo ne comanda pronta l'esecuzione; sì queste figure, come l'altre spettatrici del funesto scempio sono isquisitamente dissegnate, e poste in attitudini, ed in iscorci differenti, mirabilmente degradano ».

Il Venturi (*Storia dell'Arte...,* vol. IX, tom. VII, p. 342) la definisce, invece, « un'esercitazione accademica » e così prosegue: « La posa della Santa raffaelleggia; e qua e là si scorgon tipi morettiani innestati sopra schemi alla Giulio Pippi. E' un'opera piena di pretese che cerca grandiosità di effetti specialmente nei gruppi d'uomini a cavallo e nella statuaria effige del comandante ».

Ma neanche per quanto riguarda l'ubicazione la vita fu facile, nei secoli, per i due dipinti, se è vero che il Fainto (1650 circa) li diceva nella cappella di Santa Margherita; l'Averoldo (1700) alla terza cappella a sinistra; l'Odorici (1845) ai lati del presbiterio; il Morassi (1939) al quinto altare a sinistra; mentre oggi la *Strage* si trova al sesto altare, divisa dal suo quadro gemello che è finito nel salone grande del convento.

Ora, al di là di tutto questo altalenare di critica e di fortune, che abbiamo riferito per dovere di cronaca e di completezza, dove stanno i pregi di questo dipinto, se pregi vi sono?

Quantunque apparentemente diverso dal suo quadro gemello quanto a impostazione e spaziatura della scena, se osserviamo attentamente il *Martirio di Santa Margherita* ci accorgiamo subito che il Pittore s'è sforzato di creare una rispondenza profonda nella divisione dello spazio e nella distribuzione delle figure. Anche qui la composizione ruota attorno ad una figura centrale: la Santa inginocchiata, che è poi il motivo tematico primario (come nella *Strage* uno dei carnefici — e non il dolore di una delle madri — era assunto a perno compositivo, e quindi ad espli-

cazione del motivo primario del tema). La ruota sul busto, secondo un movimento parzialmente avvitato, che potrebbe sembrare poco naturale: e, invece, è l'unica soluzione logica alla soluzione compositiva inventata dall'Artista, che doveva trovare una cerniera di congiunzione tra le due opposte linee che s'intersecano in profondità.

Una delle due linee va dalla zampa posteriore destra del cavallo visto da tergo, attraverso la zampa anteriore sinistra alzata, la figura del giovane guerriero, il petto del cavallo sauro stellato, la testa del cavallo montato dall'uomo barbuto con il cimiero; e si perde nel fondo.

L'altra — intersecando la precedente all'altezza della Santa — attraversa il centro del cono di spazio vuoto che si crea tra le due mezze figure del primo piano a sinistra, la mano ed il petto della Santa, la figura del giovane guerriero; e si perde anch'essa nel fondo. Questo ha una particolare rilevanza nel dipinto, quantunque ad un primo sguardo si presenti come qualcosa di scialbo e addirittura di inutile (tanto è vero che nessuno dei commentatori che abbiamo citato se ne occupa): esso serve a dare il massimo spicco alle figure del primo piano. Si osservi che la sua estensione in centimetri quadrati sulla tela è rilevante: non è facile trovare un paesaggio così dilatato in una pala manieristica: arriva a coprire circa un terzo della tela.

La grande e complessa « macchina » dovette costare molta fatica, molto studio, molta pazienza (come, del resto, l'altra simmetrica): non mi sentirei di parlare, per essa, di magniloquenza e di « accademia », come han fatto altri critici, perché son categorie che esulano dal temperamento artistico del Nostro. Ma manca ad essa quella scioltezza, quel fare imprevedibile e brillante, quello scatto d'*invenzione* felice che caratterizzano gli esiti del miglior Manierismo.

Invece, vi si godono la diligenza inappuntabile del disegno, la varietà degli scorci e delle attitudini, la compostezza delle espressioni, l'elaborazione dello schema così complesso, il colore tenuto con sapienza su toni luminosi ma smorzati, e sempre personalissimo, il senso di distacco e di mistero, in un certo senso di *gioco intellettuale;* oltre alla varietà degli spunti culturali che vi vengono ripresi, alla loro aggiornatezza nel clima culturale locale del tempo, il rimando continuo ad autori grandi e piccoli, specie dell'Italia centrale e bresciani: un piacere da conoscitori, il ricercarli dentro la tela, che ha le sue seduzioni; ma non sono seduzioni per il grosso pubblico, e ciò ha determinato un certo oblio dell'Artista.

Certo, se fosse vera la massima di Buffon — *Il genio è una lunga pazienza* — alla cui categorica assiomaticità ho potuto trovare qualche eccezione —, il nostro Pietro Maria Bagnatore sarebbe senza dubbio da annoverare fra i genî più segnalati della pittura.

* * *

Avevo sempre pensato che il Bagnatore dovesse essere, in qualche modo, un « archeologo ». E l'avevo anche scritto, commentando il complesso delle tre opere che, un tempo, decoravano unitariamente la seconda cappella a destra a

San Cristo. Ma la mia lettura — lettura « interna », beninteso — non aveva avuto fortuna, sollevando uno o due increduli arriciar di naso.

Poi, per la verità, come si fa sovente, non avevo più ripreso in mano la questione, distratto da altri interessi nuovi, sempre pensando però, dentro di me, che di una *« maniera archeologizzante »* nel Bagnatore pittore (o anche architetto?) si potesse legittimamente parlare.

In questi giorni leggevo (colpa mia, che non l'avevo mai letto) il libro del Rossi che va sotto il titolo un po' barocco (ma molto più eloquente di tanti troppo ermetici titoli moderni) di: *Le memorie bresciane. Opera Historica, e Simbolica di Ottavio Rossi, Riveduta da Fortunato Vinaccesi, e dal medesimo in questa nuova impressione accresciuta di considerabil numero di Marmi non più Stampati, in Brescia, MDCXCIII,* che la Libreria Tarantola-Serra riproponeva in ristampa anastatica con intelligente ed avveduto senso del recupero dei nostri più importanti libri dei secoli passati.

L'opera, in realtà, non è che la seconda edizione delle *Memorie bresciane,* stampate per i tipi del Fontana nel 1616, vivente, appunto, ancora il Bagnatore.

Ora, alla pagina 61, leggevo nella prosa ampollosa del Rossi: « Di qui fu dissotterrata anco la statua medesima dell'Idolo [l'Autore sta parlando del Tempio di Apollo], grande più del naturale ignuda, con una mano sopra 'l capo, e con la cettra nell'altra. La qual'essendo pervenuta in possesso del Medico Sedazzaro l'ha fatta trasportar'a Mantova, lasciandone solamente un ritratto in Gesso, in casa di M. Pietro Maria Bagnadore Pittore, ed onorato Architetto ».

L'interesse per l'archeologia doveva venire all'Artista dal viaggio giovanile a Roma, se è vero che in nessun altro pittore bresciano del tempo possiamo dire di poter trovare un gusto analogo. E mi pare che molte teste, braccia, gambe, e alcuni busti di figure del Bagnatore risentano, fino agli anni più tardi, di quel periodo romano, quando, mentre frequentava lo studio del Muziano, doveva anche passare non poco del suo tempo a copiare marmi antichi e gessi.

Anche le parole del Rossi, che ho riportato più sopra, ci aiutano a comprendere un suo gusto, una sua propensione.

Ma basterebbe ricapitolare brevemente alcuni fatti artistici: come non vedere il gusto dell'archeologo, innamorato dei marmi antichi, nelle statue della fontana della Pallata? o nel soldato che regge il vessillo di Roma nel quadrone del *Martirio di Santa Margherita,* coevo, ed un tempo simmetrico, in S. Francesco, della *Strage degli innocenti?* che poi è la medesima figura maschile d'ispirazione antica che compare con la lorica nel quadrone votivo del Municipio di Orzinuovi, e ignudo nella figura di San Sebastiano nel quadro di Marmentino. O, ancora, se si vorrà, in altri fatti artistici: nei due telamoni che reggono il portale del Monte Nuovo di Pietà in Piazza della Loggia; nelle due figure di autentiche matrone romane che compaiono nel primo piano della *Natività di Maria* nella parrocchiale di Castenedolo; e nelle figure, assai prossime, della *Natività* di Santa Maria delle Grazie in Brescia.

Ho ritrovato di recente la figura del giovane guerriero d'ispirazione romana che accennavo più sopra, in una bella pala che si trova all'altar maggiore della chiesa parrocchiale di Cimmo: la *Madonna con San Martino, San Calogero (?) e committente.*

Il dipinto è poco noto; ma già ne accennava il Panazza nell'*Antologia gardonese* (p. 36), collocandolo con qualche incertezza nell'ambito del Bagnatore. Ora, a mio vedere, sull'autografia dell'opera non ci possono essere dubbi, trattandosi di un lavoro dei più caratteristici e facilmente individuabili, da accostare ai due dipinti di Marmentino, a quello di San Carlo alla Casa di Dio a Brescia (il profilo della Madonna), al quadrone votivo di Orzinuovi (il Santo guerriero), al dipinto della Pinacoteca Tosio-Martinengo (il modellato delle gambe e della testa del medesimo Santo); per far solo i primi raffronti che mi vengono in mente.

In alto l'Artista ha collocato la Madonna assisa sulle nuvole, reggente in grembo il Bimbo atteggiato morettescamente (ma del Moretto c'è proprio solo l'attitudine contorta e l'espressione severa del visetto, e non il senso delle proporzioni e il modellato), contornata di sei cherubini affondati nelle nubi pesanti e quasi gessose.

Si osserverà subito come questa dolcissima e tenerissima Madonna costituisca qualche cosa di autonomo e di singolare nella serie dei prototipi tipologici di questa figura negli anni che stanno tra il Cinque ed il Seicento. Per vero mai è successo che il Bagnatore abbia rinunciato a caricare le sue figure di Madonne di una particolare e sensibilissima sfumatura psicologica. Qui mi sembra ch'egli vi sia riuscito con maggiore scioltezza espressiva.

La figura in se stessa — sotto l'apparente semplicità — è di una assai ricercata e complicata struttura. Il capo, il tronco ed un braccio (e, pertanto, tutta l'espressione del movimento) ruotano verso destra; ma le gambe, drappeggiate in un largo manto, ruotano a sinistra, al punto che il piede sinistro è addirittura visto di profilo rispetto all'osservatore. Questo movimento è funzionale alla torsione del corpicino del Bimbo (quanto morettesco, a guardarlo bene!), e genera una linea diagonale discendente verso il Santo Vescovo in basso a destra, a sua volta torto all'indietro a fissare negli occhi il riguardante (quanto morettesca questa torsione del capo!), pur indicando con le braccia il gruppo in alto. D'altro canto, proprio in virtù della soluzione strutturale adottata, dalla figura della Vergine scende in basso verso sinistra una linea che va ad incontrare la figura un po' rigida di San Martino e la testa del committente.

Questo complicato gioco di rapporti e di rispondenze, più volte tentato un po' da tutti i nostri artisti — intendiamoci — in questo genere di pale, si staglia netto nella gran solitudine del paesaggio montagnoso e collinoso, spoglio, tutto sommato, e solo spezzato da un albero di poche foglie che crea un sottile profilo scuro dietro la figura di San Martino.

Molte ragioni stilistiche dell'opera, e fondamentalmente lo stadio di evoluzione in rapporto allo svolgimento « interno » della pittura dell'artista, mi indu-

cono a collocarne l'esecuzione non lontano dalle due opere di Marmentino: l'una, al dire del Panazza, ancor molto morettesca (*Antologia gardonese*, p. 34), a Dosso, che io collocherei attorno al 1590; e l'altra, a Ombriano, firmata PIETRO MARIA BAGNATORE F. (quella di Dosso: P. M. BAGNATORE F.), che collocherei negli anni tra il 1578 e il 1585, e non più avanti (1).

---

(1) Il morettismo del Bagnatore è un nodo dei più complessi, per non dir disperanti; e non sarà qui certo il caso di affrontarlo in una breve nota. Certo che, trattandosi di un problema cui si è accennato per il dipinto di Dosso e per quello di Cimmo, varrà la pena di spenderci sopra due parole, anche se due soltanto.
Infatti, pur nella generale convinzione di tutti gli studiosi che il Bagnatore rappresenta, nel panorama del nostro Manierismo, l'immissione di voci extralocali emiliane e romane, si innesta poi la considerazione di una sua fondamentale brescianità in alcuni stilemi, se non in numerose opere.
Da un lato il Panazza (alla pag. 34 sopraccitata) tenderebbe a considerare il suo morettismo come un residuo della sua formazione; dall'altro il Boselli (vedasi, come più recente contributo, le « Memorie storiche della Diocesi di Brescia » del 1965, a pp. 150-151) si dichiara sempre più incline a vedere la brescianità dell'Artista nelle opere tarde, e quindi come una sorta di ritorno alle origini, in cui il Moretto, anche per lo Studioso, ha la più larga parte.
Ciascun dipinto del Bagnatore si pone come uno spunto di meditazione, o un nodo di ragionamento attorno allo sviluppo del nostro Manierismo; e quindi sarà senz'altro sbagliato trarre deduzioni affrettate o volere ad ogni costo esercitarsi in sterili generalizzazioni. Ma, poiché il problema si pone e non è piccolo, bisognerà anche cercare di dare almeno qualche indicazione preliminare, per intanto, sicura.
Nella bella collezione Malaspina del Comune di Pavia esiste un pregevolissimo dipinto, peraltro esposto nella giusta evidenza dal Panazza quando era direttore di quella galleria, raffigurante un *Cristo coronato di spine con un angelo*. L'opera non è firmata, ché altrimenti le ricerche sarebbero presto espletate; però è pubblicata nel volumetto di U. BICCHI, *La pinacoteca civica di Pavia*, Milano 1965, a p. 45, acriticamente come fosse lavoro del Bagnatore. In realtà l'attribuzione riprende la convinzione del Panazza, che espose il dipinto. L'opera, ad olio su tela, misura cm. 105x95; ed è un momento tra i più felici dell'Artista — a mio avviso — giovane, ma non giovanissimo. Vi si vedono i panni lanosi, gonfi di aria; e i colori parchi: il bianco luminoso, l'azzurro chiaro, il violetto pallidissimo.
Se, nel parlare del morettismo bagnatoriano, dedico a questo dipinto una sorta di predilezione, non è perché esso costituisca nel panorama dell'Autore una privilegiata eccezione; il fatto è che in provincia di Brescia lo stesso quadro è stato più e più volte copiato, nel Seicento!
Analogo lavoro (esattamente una copia) esiste nella sacrestia di San Giovanni E. in città: è opera di una mano molto più modesta, e, direi, verso il 1630-50 (vedasi la tav. 105 nel vol. *San Giovanni in Brescia,* Brescia 1975, p. 83).
Il Vezzoli, nel volume appena citato, la commenta così: « La tela *Cristo e l'angelo* è da considerare soggetto morettiano, non però del Moretto, forse di qualche scolaro, con tendenze manieristiche evidenti in modo particolare nell'angelo. La pittura è stranamente incongruente. Infatti il Cristo, presentato come "ecce homo" nelle mani e nei piedi è segnato dalle ferite sanguinanti dei chiodi ».
Lo studioso intuisce bene quando parla di "soggetto morettiano": basta pensare al celeberrimo quadro con *Cristo e l'angelo* della Tosio-Martinengo per rendersene conto. Ora, venutomi il sospetto che di entrambi i dipinti — del Bagnatore e di San Giovanni — esistesse un prototipo morettesco, ne parlai con il Panazza che si disse d'accordo sulla possibilità dell'ipotesi, aggiungendo di avere visto più volte nel Bresciano repliche dello stesso soggetto (ma tutte di qualità più scadente della tela del Bagnatore). Ovviamente la ricerca dovrebbe proprio cominciare di qui: se si potesse — come si potrà, con un po' di pazienza — fare un censimento completo di tali opere, si arriverebbe a ricostruire l'originale prototipo con sufficiente approssimazione, collazionando e riscontrando le varianti e le costanti di tutte le tele.
Credo che questo sarebbe il più convincente punto di partenza per il discorso sul morettismo del Bagnatore.

Da ultimo, prima di porre il fine a questa nota dedicata al Bagnatore, voglio segnalare un importante ritrovamento di opere inedite del pittore, che ho avuto la fortuna di effettuare in questi giorni. L'occasione si ripresenterà, poi, più avanti, come penso, di riprendere ed ampliare l'argomento, mettendolo anche in relazione a tutta la produzione dell'Artista, e magari con il conforto di quei documenti che si dovessero per avventura nel frattempo ritrovare.

Alla sensibilità per le cose della storia e dell'arte del prof. Vittorio Tolasi di Orzinuovi, devo la segnalazione della pala della chiesa di San Giacomo a Castenedolo (oggi però nel comune di Rezzato): *Il martirio di San Giacomo.*

L'opera in sé è importante, non foss'altro per essere una delle non troppo numerose opere sue firmate e datate: PETRUS MA. DE. BAGNATORIBUS. F. S (?). D. MDCI. (2). Ma, quale non è stata la mia sorpresa nell'accorgermi, essendomi recato a San Giacomo per la ricognizione di questo dipinto, che in realtà tutta — dico, *tutta* — la chiesa è affrescata di mano del Bagnatore.

Per quanto ne so — e se si accetterà l'attribuzione da me avanzata — è questo l'unico complesso freschivo del Bagnatore che si conosca (ad eccezione forse di alcuni dipinti in Castel Velturno), poiché sono andati distrutti gli affreschi di Sant'Afra (Sant'Angela), forse quelli della seconda cappella a destra a San Cristo, e quelli di San Francesco d'Assisi (se c'erano).

La chiesa del monastero benedettino di San Giacomo a Castenedolo fu fondata dal Pontefice Pasquale II nel 1102 e consacrata dal Vescovo Villano nel 1122 (3).

Peraltro di quell'epoca conserva solo tracce nell'esterno: la muratura assai simile a quella del Duomo Vecchio, la monofora con strombatura appena accennata, con arco a tutto sesto sormontato da un sopracciglio in cotto con cordone a torciglione. Ma l'edificio è straordinariamente ricco di date, di scritte, di epigrafi.

Da quanto si evince da una bella epigrafe in pietra immurata, la chiesa fu ristrutturata « essendo quasi distrutta per vecchiaia » nell'anno 1542. Altre date assai importanti sono disseminate nell'interno: 1589 (MDLXXXIX) sull'arco santo (in lettere dipinte, ora assai sbiadite); 1601 sulla pala dell'altare firmata dal Ba-

---

(2) Il luogo, proprietà degli Spedali Civili di Brescia, è tenuto con ogni cura e con passione dagli attuali conduttori; ma tutto avrebbe bisogno di restauri: così la tela come le pareti affrescate.
La pala, ad olio su tela, misura cm. 223x178; ha due buchi in basso, è un po' allentata ed è sporca. La cornice attuale — del Seicento — nasconde in parte la firma che si trova in basso a sinistra.
Di dotazione della chiesa sono anche sei tele, che ora si trovano in un solaio del complesso: quattro grandi ritratti di cardinali, del '600, con scritte commemorative ed agiografiche, di buona mano, entro belle cornici dell'epoca, nere e dorate, molto rovinate. Anche le tele sono rovinate, ma tutte recuperabili. Una quinta tela con un *Santo* (S. Bernardo?) in atto di compiere un miracolo, del '700, molto sporca e poco leggibile, ma recuperabile; anch'essa con la sua cornice antica. Ed una sesta, di cui però non sono nemmeno riuscito a leggere il soggetto.

(3) Cfr. *Storia di Brescia,* I vol., Brescia 1963, p. 733 (con bibl. precedente).

gnatore; 1592 in una lunga epigrafe storica in latino che è dipinta nella parete destra. Tutto questo ci permette di ricostruire con una discreta approssimazione le fasi successive della decorazione della chiesa: prima la volta (1589), poi i riquadri bassi delle pareti (1592), e infine la pala dell'altare (1601).

Oltre dieci anni per decorare una chiesa non grande potranno sembrare molti: ma non è così: il Bagnatore è un artista scrupoloso e lento, diligente fino all'ossessività, meditativo e ben determinato a non farsi prendere la mano dalla fretta (4); ogni sua figura è ben studiata e disegnata e ridisegnata, prima di essere trasposta sulla tela o sulla parete nella redazione definitiva.

Qui, in particolare, negli affreschi di San Giacomo, si può notare molto bene il procedimento esecutivo del pittore: i contorni delle figure sono vistosamente incisi con una punta metallica nell'intonaco fresco della parete. Evidentemente l'Artista, dopo aver preparato dei disegni, li traduceva in grandi cartoni (delle proporzioni che doveva avere l'affresco) e poi procedeva ad uno scrupolosissimo « spolvero », durante il quale non trascurava di fissare, incidendoli, punti e righe di contorni, che poi gli sarebbero serviti a regolarsi con esattezza nel proporzionare e disporre le figure.

Questa accurata preparazione conferisce a tutti gli affreschi un unitario senso di misura e la sensazione di trovarsi davanti a dipinti — se non esaltanti per qualità inventiva — però condotti « senza errori » (5). D'altronde la bontà della preparazione degli intonaci ci ha conservato i dipinti, nonostante lunghi periodi di abbandono, in discrete condizioni conservative, se si eccettuano quelli che sono stati danneggiati da una umidità diretta.

Entrando dal bel portaletto di pietra di Botticino si trovano, subito a sinistra e a destra, nella controfacciata, due riquadri a monocromo: rispettivamente *San Giacomo* ed una *Santa*. Quest'ultima campata dell'edificio sacro è ammezzata da una bella cantoria in muratura, di gusto prettamente manieristico, che esula completamente dai caratteri architettonici dell'edificio. Poggia su due belle colonne di pietra di Botticino e su due pilastri del medesimo materiale, appoggiati alle pareti. Al centro, fra le due colonne, s'apre un classico arco a tutto centro, sormontato da un fregio a stucco di triglifi e metope, ed ornato di due angeli raffigurati in stucco secondo i canoni romani dei genî vittoriosi (come nell'arco dei Sergi, per esempio). Tale motivo di due angeli a rilievo si trova anche nell'arco sopra la nicchia dell'altare del Rosario (1693), della demolita chiesa di San Domenico di Brescia, ora trasportato nell'Oratorio di Brompton a Londra (6): e la coincidenza

(4) L'esatto contrario, ad esempio, del suo conterraneo e quasi coetaneo Grazio Cossali.
(5) L'accostamento al "pittore senza errori", Andrea del Sarto, non è poi fuori luogo, mi pare.
(6) Il magnifico altare, probabilmente il più fastoso ed il più bello di quanti ad intarsio fossero in Brescia, è stato ricostruito nella chiesa londinese, ed è oggi una delle attrattive tra le più segnalate della capitale. L'opera è firmata, sul lato sinistro, nel marmo: « D.O.M. / VIRGINI ROSARIAE (sic) / ARAM POSUIT / CONFRATERNITAS / ANNO / MDCXCIII ». E su quello destro: « D.O.M. / FRAN.US PATER / DOM.US ET ANT.US

non deve sembrare senza rilievo, perché sia il Bagnatore che il Corbarelli sono artisti che conoscevano bene l'ambiente culturale dell'Italia Centrale. Ciò dico perché mi parrebbe di poter ascrivere anche questa architettura e questi stucchi a Pietro Maria (7); insieme alle due figure allegoriche, pure a stucco, che stanno nei due riquadri lateralmente all'arco di cui si parlava.

Sotto tale classica ed inconsueta cantoria, nella parete sinistra, l'Artista ha raffigurato l'*Adorazione dei Magi,* e in quella destra l'*Adorazione dei pastori,* due scene che esulano completamente dal ciclo degli altri affreschi, interamente dedicato a San Giacomo, eppure con essi *legano* perfettamente quanto allo stile.

Nella prima scena il riferimento ovvio è la tela di San Cristo in Brescia, del Bagnatore; ma la testina finissima della Vergine, con quel velo impalpabile che la incornicia, bisogna ricercarla nella *Annunciazione* dei Miracoli (del 1592, appunto). Il riquadro simmetrico si riferisce, per certi aspetti, al dipinto bagnatoriano d'ugual soggetto a San Cristo; per altri, a quello di San Carlo alla Casa di Dio (secondo altare a sinistra).

Ancora nella controfacciata, ma al di sopra del piano della cantoria, si intravvede abbastanza un grande riquadro con la scena del *Trasporto dell'Arca dell'Alleanza,* e Davide che danza. La scena doveva essere incorniciata di finte architetture dipinte, che ora stanno sotto lo scialbo. E' una composizione monumentale, con quei magnifici buoi che trainano il grande carro con l'Arca, e, a destra, Davide con la cetra, e la moglie che lo deride; ma non manca di staticità, di fissità.

Veniamo ora ad esaminare le scene della vita di San Giacomo che stanno sulle pareti sinistra e destra. Esse sono suddivise così: tre riquadri a sinistra con altrettante scene (ma la terza è più piccola delle altre, e vi compaiono minuscole figurette in un vasto paesaggio, perché il riquadro è ricavato al di sopra di un' originaria porticina, oggi chiusa per far luogo ad un confessionale assai rozzo); due riquadri a destra, ove, il riquadro centrale, sotto alla finestra, è occupato da quell'epigrafe storica dipinta che si diceva (9).

Ma, per seguire il filo logico della narrazione, bisognerà guardare al riquadro dipinto sull'arco santo (quello datato 1589) ov'è la scena della *Vocazione di Giacomo Maggiore* (Evangelo di Matteo, 4, 21 ss.). Cristo è raffigurato a sinistra, sulla riva del lago, mentre alza il braccio per chiamare la barca dove sono Giacomo

---

/ EIUS FILII / DE CORBARELLIS / FLORENT. / ARCH. ». Per una prima notizia storica sul monumento, si vedano: E. KILBURN, *A Walk round the Church of the London Oratory,* Londra, 1975 (11.a) pp. 23-24 (l'Autore dice l'altare disegnato da Tommaso Ruer, assistito da Santo Callegari, e poi tradotto in marmo dai Corbarelli. La notizia è però inesatta); CH. NAPIER, *The London Oratory,* Londra 1973, ss.pp., ma con belle riproduzioni dell'altare. La statua della Vergine, invece, si trova ora ad Oxford. Ma su queste interessanti questioni avremo modo, credo, di tornare presto.

(7) O al Beretta? C'è un senso del classicismo antico che li accomuna. Gli stucchi devono essere riferiti a quelli di San Sisinio a Trento.

(8) Non è buono neanche lo stato di conservazione della *Vocazione,* segno che in questo punto il tetto deve essere riparato.

e Giovanni con il loro padre Zebedeo. Ai lati di questo riquadro si dispongono due grandi figure di un Santo e di una Santa, di difficile identificazione, a causa del cattivo stato di conservazione (8).

Altri affreschi credo dovessero esserci nelle pareti del presbiterio: un « assaggio » potrà rivelare se qualcosa si trovi sotto lo scialbo. Ancora decorata è, invece, la volta, dove, da un complesso oculo realizzato con una finta architettura dipinta (10) si affaccia tra le nubi il Padreterno, scendendo in picchiata a braccia allargate e mantello svolazzante. Attorno si dispongono, entro grottesche, quattro cartelle con le quattro Virtù.

Tale genere di decorazione continua nella volta della navata, ove, entro oculi e frammezzo ad eleganti grottesche di gusto raffaellesco e romano, si dispongono volteggiando due magnifici angeli reggenti cartigli in forma di lunghi nastri bianchi svolazzanti. Il riferimento culturale più immediato è quello con gli angeli dipinti ad olio nel soffitto di San Sisinio a Trento; ma molti altri angeli bagnatoriani potrebbero essere utilmente citati per un confronto.

Di lato, quattro lunettoni nella parete sinistra ed altrettanti nella parete destra, con cartelle con scene a monocromo, entro grottesche. Sotto a queste, alle pareti, come si diceva, riprende la narrazione della vita di San Giacomo, con due scene nella parete destra, riferentesi alla vita del Santo Apostolo (continua quindi la narrazione della scena dell'arco santo), disposte lateralmente alla finestra sotto la quale sta l'epigrafe con la data 1592. Le scene si sviluppano su sfondi di larghi ed ariosi paesaggi.

Poi, a sinistra, tre scene che preparano alla contemplazione della scena sviluppata nella pala dell'altare: la prima, con il *Santo davanti ad Erode, che lo giudica* (11); la seconda con il *Santo che guarisce alle mani un ammalato,* mentre alcuni soldati lo portano verso il patibolo; la terza, di difficile comprensione, con un largo paesaggio e delle figurette piccole piccole: a sinistra un banchetto in una osteria, a destra una scena di impiccagione.

Benché l'impostazione di *tutte* le scene conservi un ritmo ed una spaziatura inconfondibili, non tutte le figure offrono i medesimi caratteri di stile e di quali-

---

(9) Mi esimo dal trascrivere tutte le epigrafi della chiesa che furono già trascritte da V. GEROLDI, *Castenedolo,* Geroldi, Brescia 1944 (a cura di P. Guerrini), pp. 28-39. Nel volumetto, peraltro assai attento ed interessante, non si fa menzione del dipinto del Bagnatore né degli affreschi.

(10) Dubito che questa possa essere del Bagnatore, perché non ne conosco altri esempi. Però l'artista, oltre che perito disegnatore, era anche valente architetto: tutto è possibile.

(11) Cfr. *Atti,* 12, 1-5. L'Erode in questione era Erode Agrippa che ebbe per zio Erode Antipa, assassino di Giovanni il Battista, per nonno Erode il Grande. Educato a Roma, messo in prigione da Tiberio, fu da Caligola liberato e fatto re con le tetrachie di Filippo e di Lisania, a cui Claudio aggiunse la Giudea e la Samaria, facendolo così più potente anche di Erode il Grande suo avo. Agrippa affettava grande zelo pel Giudaismo. Morì nel 44 d'una malattia che parve ignominiosa e quasi un castigo di Dio; ma sempre mostrando grande dignità e forza d'animo.

tà (12). Si dovrà pensare all'intervento di aiuti? Credo di sì, tenuto conto anche del fatto che in questo periodo l'Artista era oberato di svariati e pesanti incarichi.

Giunge perciò a proposito la segnalazione del Boselli che mi dice di aver trovato nell'Archivio notarile di Brescia un documento del 1592 (!) in cui Pietro Maria è citato insieme al fratello « Marco Antonio pittore ». Ovviamente non possiamo dire se Marco Antonio abbia aiutato il fratello proprio qui negli affreschi di Castenedolo: dovremo limitarci a rilevare che qui Pietro Maria deve avere avuto degli aiutanti, e tanto meglio se fra di essi ci sarà stato il fratello.

Un intervento di aiuti anche nella pala? Certe durezze delle figure lo farebbero veramente pensare; ma la pala è proprio firmata di pugno da Pietro Maria, che, non molto incline di solito a firmare, mi sembrerebbe strano dovesse averlo fatto proprio per un'opera non interamente autografa. Oppure la firma patente doveva servire a stornare dai committenti proprio i dubbi di una completa autografia? Potrebbe essere.

La tela è incorniciata da una soasa secentesca non molto vistosa, decorata sulla cimasa con tre statuette in legno dorato e dipinto: Sant'Eufemia, S. Faustino e S. Giovita. Ai lati, invece, due teste femminili di profilo fanno da cariatidi, e sembrano essere tolte di peso da una qualche tela dell'Artista, ove sono rappresentate quelle donne imponenti e paludate alla classica.

Probabilmente bisognerà pensare al Bagnatore anche per il disegno della soasa.

Nella tela, a destra è Eroda Agrippa, sotto un gran baldacchino di broccato verde e oro. Lo attorniano i ministri ed i dignitari in diverse attitudini.

Nel primo piano, al centro, è inginocchiato San Giacomo, le mani incrociate sul petto, gli occhi levati devotamente al cielo, ove compaiono due putti, in una nube di luce, reggenti palma e corona del martirio.

A sinistra del Santo, il carnefice, a dorso seminudo e col berretto, guarda truce la sua vittima ed è in atto di sguainare la sciabola. Si noti come anche in questo quadro il Bagnatore rifugga dal rappresentare il martirio nel momento cruento della sua acme: sceglie piuttosto un attimo prima: e tutto è più composto, meno sconvolgente, meno crudo. E la scelta non è senza conseguenze, perché in qualche modo contravviene i Padri e i trattatisti iconologhi postridentini, che raccomandavano di scegliere il massimo del commovente; ed apparenta inesorabilmente il Bagnatore al Manierismo d'una generazione precedente (13).

Le due plastiche figure di guerrieri a destra (il riferimento al *Martirio li Santa Margherita* a S. Francesco è d'obbligo) completano ed equilibrano la simmetria della composizione, che è rischiarata e resa quasi traslucida dall'impiego puntiglioso di un colorito chiaro e trasparente, appena velato dal chiaroscuro cine-

(12) Ciò dico a prescindere dalle pesanti ed uniformi ripassature a tempera (facili però da togliere) che furono sovrapposte, specialmente agli abiti ed ai vasti cieli.
(13) Non così il Cossali, che aveva ben capito le esigenze dei Padri e dei teologi.

rino (del consueto grigio-perla caratteristico) sovrapposto per rilevare plasticamente corposità ed anatomia delle figure.

Si tratta di mezze-tinte o comunque di toni chiari sempre: giallo limone e gialo senape, un rosso infuso di luce, il ciclamino pallidissimo, il blu, l'azzurrino chiaro quasi polveroso, il verde bottiglia intenso punteggiato d'oro nel baldacchino di Erode.

L'architettura dello sfondo richiama, sì, quella della *Strage degli innocenti* di S. Francesco; ma si riferisce anche a quelle delle opere dallo stesso tema del Moretto e di Pietro Marone: un legame con la cultura pittorica locale che completa il panorama del manierismo bagnatoriano (14).

Ecco che, completata in breve anche l'analisi di quest'opera, un altro tassello s'aggiunge al mosaico che dovrà comporre un giorno — m'auguro non lontano — il profilo pittorico di questo affascinante e colto artista.

LUCIANO ANELLI

(14) Un primo cenno con l'indicazione della scoperta dei dipinti bagnatoriani di Castenedolo è stato fatto in: L. ANELLI, *Il Bagnatore a Castenedolo,* in "Il Giornale di Brescia", 6-6-1978, p. 10.

« IL FRUSTINO »: 1897-99

E' noto come i cattolici bresciani dell'Ottocento abbiano dovuto a lungo fare i conti con un fazioso anticlericalismo che aveva tra i suoi strumenti anche alcuni organi di stampa: anzitutto il quotidiano zanardelliano « La Provincia di Brescia » ma anche una serie di periodici di ispirazione radicale o repubblicana nonché alcuni fogli satirici, il più noto dei quali fu « Il Farfarello », vissuto dal 1879 al 1892.

E' pure risaputo che i cattolici seppero replicare sullo stesso terreno, quello della stampa, fondando « Il Cittadino » (1878), « La Voce del Popolo » (1893), nonché un foglio satirico, « Il Frustino » (1880-1887).

Meno noto, forse, è il fatto che questo « Frustino » — che chiameremo « prima serie » e di cui ci siamo occupati in una nota recente sul n. 2, 1978, di « Humanitas » — ebbe una reincarnazione negli ultimi anni del secolo. La collezione del periodico non esiste a Brescia, e questo può spiegare perché se ne sia finora ignorata l'esistenza, ma è disponibile presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano dove abbiamo potuto sfogliarlo.

Il nuovo « Frustino » vede la luce il 27 febbraio 1897 presso la Tipografia Muchetti e Riva. Gerente responsabile è Francesco Poscia, un nome che purtroppo non ci dice nulla. (Potrebbe essere del proprietario della tipografia, come talvolta accadeva). Non ci è riuscito di sapere né il nome del direttore effettivo né quello di qualche redattore ma non è improbabile che fra di loro si trovi qualcuno del gruppo che aveva fondato il primo « Frustino », come il conte Carlo Gigli e Gezio Mazza. (Il p. Chiarini d. O. nel frattempo era morto).

E' il giornale stesso, del resto, che bada a ricollegarsi, quasi senza soluzione di continuità, col foglio scomparso dieci anni prima.

Nell'articolo di presentazione intitolato « Tanto per intenderci », leggiamo infatti:

Se dopo due lustri risorgo dall'onorata mia sepoltura si è perché affetto di sinceri amici così volle.

Rivedo la luce con nuova frusta, ma con manico sempre vecchio.

Nulla domando ad alcuno e, risorgendo dal mio avello, sono libero di me stesso e quindi non voglio né servire né avere servitori.

Scoppietterò la mia frusta in pieno pubblico e, se sempre incolume e rispettato sarà per me il sacrario della famiglia, altrettanto mi troverete là dove ogni libero cittadino può entrare. Sulle piazze, nei teatri, fra le vie, nei caffè, vi ronzerà all'orecchio la mia frusta e se qualcuno, anche amico, ne sentirà il tocco, non se ne abbia a male, sarà un tocco fatto con grazia e con l'intenzione di non fargli del male.

Libero della mia volontà, deporrò l'occhio da essere che pensa e crede, su cose sacre, come lo fermerò da artista dinnanzi all'arte; di tutto dicendo il mio parere come e quale lo sentirò dentro di me.

Nei momenti d'ozio, libero come le rondini dell'aria, volerò lassù fra le nostre valli, percorrerò le pianure e sarò anche capace di sostare sul margine *di qualcuno dei nostri bei laghi.*

Costretto, saprò rispondere con bella maniera prima, col manico poi. Ingiuriato saprò... perdonare.

Morale per convinzione, faceto per elezione, domando d'esser letto. Dagli amici chieggo un sorriso; degli indifferenti non me ne curo, dagli avversari voglio rispetto.

Esco ora perché mi garba, ritornerò nell'avello quando mi sarà comodo.

Ed ora... chi mi vuol bene mi segua.

Come il suo predecessore, anche il nuovo « Frustino » è ricco di vignette e di poesie di circostanza, le une e le altre quasi sempre impegnate nella lotta contro le forze della sinistra, che vanno dai liberali, ai democratici, ai socialisti, agli anarchici.

Ecco uno dei primi componimenti in versi che vi incontriamo. Correva voce allora sulla stampa conservatrice che certi atti di teppismo anarcoide fossero incoraggiati dalla distribuzione di denaro da parte di agitatori di professione.

GLI ANARCHICI LOMBARDI
ALLA PRIMA CROCIATA

Romanza

O Questura, dal tetto natio
mi strappasti con modo spietato,
e ben caro pagar debbo il fio
col calcar del coatto il sentier.

Pel mio ventre digiuno, affamato,
mezza lira è ben scarso ristoro:
dovrò dunque curvarmi al lavoro
perché possa la fame tacer?

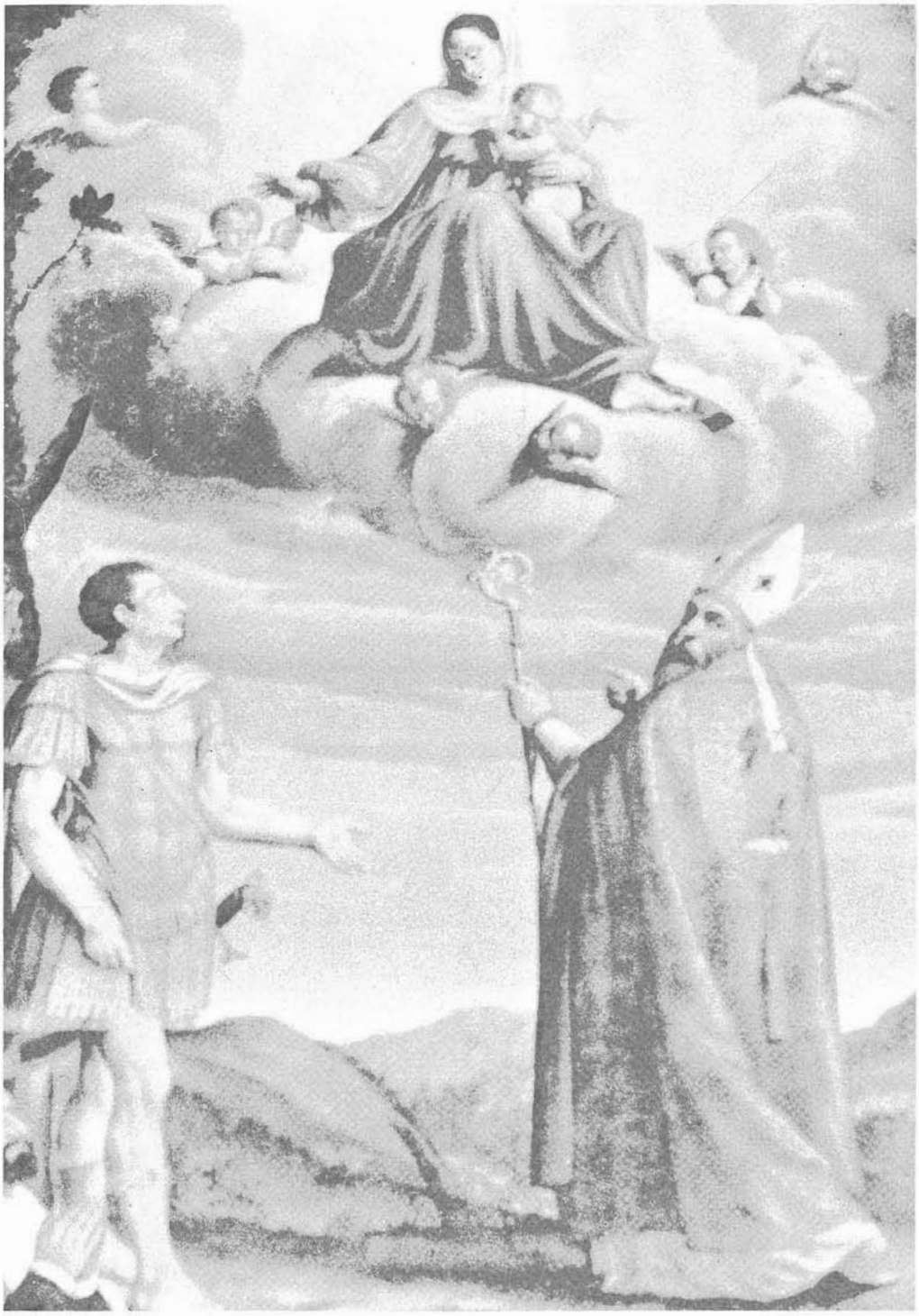
O palanche sonanti e lucenti
che fluivan da ignote scarselle,
quando bizze faceva agli agenti
o spezzava sul Corso un fanal!

Oggi al cor mi sembrate più belle;
deh, venite al mio dolce contatto
or che triste io gemo al coatto
su venite in pacchetto postal.

Anche l'avvicinarsi delle elezioni politiche per la XX legislatura, che si tengono nelle ultime domeniche di marzo del '97, « ispira » il poeta di redazione. Il quale non sente nemmeno di bisogno di ricordare ai lettori cattolici il dovere dell' astensione e può, perciò, divertirsi a mettere in burla la campagna elettorale.

P. M. Bagnatore, STRAGE DEGLI INNOCENTI, S. Francesco - Brescia (Foto Dester)

P. M. Bagnatore, MARTIRIO DI S. MARGHERITA - 1594 - S. Francesco - Brescia (Foto Dester)

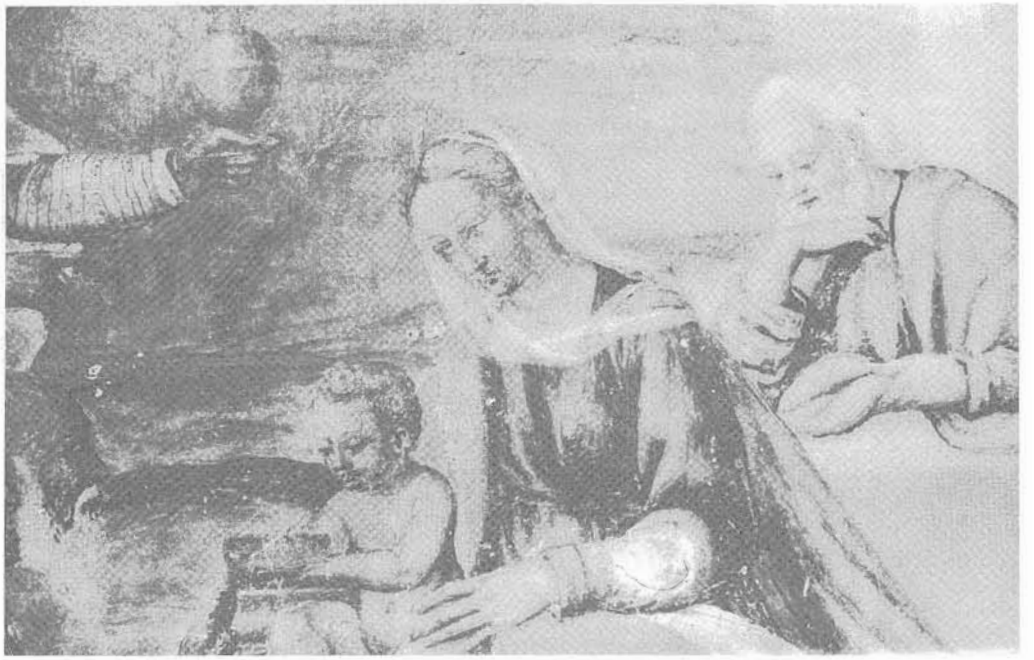


MADONNA CON S. MARTINO, S. CALOGERO (?), E COMMITTENTE, attr. al Bagnatore, Cimmo, altar maggiore nella parrocchiale. (Foto Marcolini)

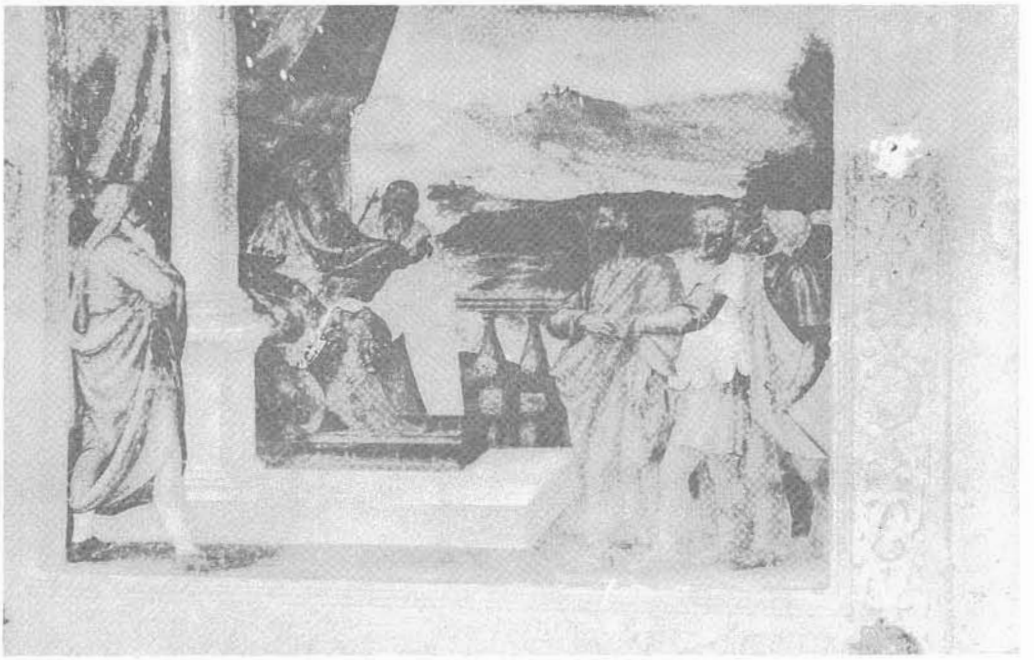
P. M. Bagnatore, NATIVITA' DI MARIA, Castenedolo, chiesa parrocchiale. (Foto Marcolini)

P. M. Bagnatore, DUE MEDAGLIONI DELLA VOLTA, di S. Giacomo (Foto Anelli)

P. M. Bagnatore, MARTIRIO DI S. GIACOMO - 1601 chiesa di S. Giacomo a Castenedolo. (particolare)



P. M. Bagnatore, L'ADORAZIONE DEI MAGI (particolare), chiesa di San Giacomo
(Foto Anelli)



P. M. Bagnatore, SAN GIACOMO DAVANTI AD ERODE, chiesa di San Giacomo
(Foto Anelli)

Gottolengo, MADONNA CON BAMBINO (casa parrocchiale).

Gottolengo, MADONNA CON BAMBINO (particolare).

. . . . . .

Vi saran maschere, vi saran danze,
corse con storiche, recenti usanze;
discorsi e brindisi, banchetti e cene,
tornei con musiche, orchestre piene.
Vedremo i burberi aristocratici
vestire il domino dei democratici.
Quei che già furono in Parlamento
mettere il solito broncio del mento.

. . . . . .

Vedremo l'ateo, il progressista
prender il moccolo, fare il sacrista.
Parlar di patria, di religione,
mettere in fascio prete e cannone.

. . . . . .

Mentre il sol tepido di primavera
farà più splendida cotesta fiera,
vedremo piovere in modi arcani
sul nostro popolo barletta e trani.

. . . . . .

Viva la patria, viva i volponi
che s'approfittano delle elezioni,
per trarre in trappola la buona gente
e per spassarsela senza far niente.
Viva l'Italia grande nazione;
chi non arrangiasi è un gran minchione.

Anche il nuovo « Frustino », come quello che l'ha preceduto, è attento a segnalare la nascita e il progresso delle istituzioni cattoliche. Così, in maggio, informa della costituzione dell'Unione cattolica per gli interessi amministrativi e ne pubblica lo statuto che ha l'approvazione del vescovo Giacomo Corna Pellegrini. Celebra anche il quindicennio della Società operaia cattolica di Brescia rievocando il clima nel quale era nata.

Nel 1882, quando le associazioni liberali democratiche sembravano volessero assorbire tutto l'elemento operaio, quando Zanardelli e il suo partito nel loro incontrastato dominio dissanguarono Brescia per erigere un monumento al frate ribelle Arnaldo; quando Zanardelli esercitava in Brescia il suo imperio col più odioso anticlericalismo, quando Brescia sotto quel vergognoso giogo sembrava avesse perduto il sentimento della propria dignità e dell'antica sua fierezza, precisamente allora un pugno di coraggiosi soci del Circolo cattolico, capitanati da quell'anima veramente forte che fu il compianto comm. Tovini, soltanto armati di fede e dal desiderio di porre un freno alla marea anticlericale, confortati dalla benedizione del loro Vescovo, lanciarono l'idea di fondare in Brescia una società operaia cattolica.

Furono creduti sognatori, furono chiamati audaci; ma il loro appello non fu lanciato indarno. Tosto le file della nuova società si andarono ingrossando, assicurando ad essa non solo l'esistenza, ma un avvenire prospero e aprendo il cuore dei cattolici bresciani alle più liete speranze...

Zanardelli, per i cattolici bresciani, è ancora il nemico n. 1, anche se nelle elezioni amministrative del maggio '95 hanno avuto la soddisfazione di infliggergli

una bruciante sconfitta. Egli resta uno degli uomini più autorevoli dell'Italia politica talché nel dicembre 1897 torna a coprire il posto di ministro della Giustizia nel gabinetto Di Rudinì. Per la circostanza il « Frustino » esce con tutta la prima pagina dedicata, in forma di epigrafe, al deputato di Maderno. Un'epigrafe carica di pesante ironia: Tanlongo, Perrone, Cavallini sono uomini compromessi nello scandalo, non tanto remoto, della Banca Romana. Quanto ai favori, si vuol evidentemente alludere al clientelismo largamente praticato dallo Zanardelli non solo nel suo collegio elettorale (quello di Iseo) ma in tutta la provincia.

Ecco il testo dell'epigrafe:

A
GIUSEPPE ZANARDELLI
PATRIOTA INTEMERATO
RESTAURATORE DELL'ONESTA' POLITICA
CARISSIMO
A TANLONGO - PERRONE E CAVALLINI
CHE ALLA PATRIA DIEDERO LUSTRO
CON MAGNANIME GESTA
L'ITALIA LIBERALE
NEL RIVEDERLO MINISTRO
DI GRAZIE - FAVORI - GIUSTIZIE
MANDA UN ENTUSIASTICO SALUTO

Sul numero del 7 maggio un componimento poetico dedicato alla festa del lavoro, serve ad un'altra polemica, anche quella sempre aperta, coi socialisti. Le due statue dei *Macc de le ure,* che sovrastano Piazza della Loggia, si recano anch' esse, per la circostanza, al Consolato operaio *« ...a sentir qualche storiella / d'un messere capolista / del partito socialista »*. Ma se la battono alla lesta per recarsi in una famosa osteria di Porta Venezia dove *« affogan nel boccale / la question detta sociale »*.

Divagazioni scherzose come queste non saranno pensabili l'anno dopo. Proprio nei primi giorni di maggio del 1898 Milano sarà insanguinata dalle cannonate del generale Bava Beccaris. Lo stato d'assedio, gli arresti indiscriminati, i processi per direttissima seguiti da pesanti condanne a carico dei presunti sobillatori della « rivoluzione » gettano un'ombra cupa su tutto il paese e naturalmente anche in casa del « Frustino ». Il quale si trova a questo punto a dover difendere i cattolici dall'accusa di aver soffiato sul fuoco del malcontento popolare e della avversione ai poteri costituiti. L'impresa non è molto facile perché, in verità, « L'Osservatore Cattolico » di Milano e la stessa « Voce del Popolo » di Brescia, nella loro furiosa opposizione al governo, hanno assunto spesso negli ultimi tempi accenti e posizioni demagogiche. Tuttavia il « Frustino » ci si prova, polemizzando col quotidiano zanardelliano locale.

LE SOLITE BAGGIANATE

Con una sfacciataggine fenomenale, la Provincia *attribuisce la responsabilità dei gravi disordini che avvengono in questi giorni all'opera dei clericali.*

*A smentire questa sciocca calunnia, basta il vedere che tanto a Milano come in altre città i promotori e gli eccitatori della ribellione erano tutti repubblicani e socialisti. I deputati che ora stanno nel cellulare di Milano sono il De Andreis repubblicano, e i socialisti Andrea Costa, Leonida Bissolati, direttore dell'*Avanti *e Filippo Turati con sua moglie. I giornalisti arrestati sono essi pure repubblicani ovvero socialisti. Dunque non sono i clericali, o bugiarda* Provincia, *i promotori dei disordini, le belve in forma umana che si scagliano contro i soldati e li feriscono con tutta indifferenza, ma sono i repubblicani e i socialisti, cioè coloro dei quali tu, o giornale, cerchi la compagnia nelle dimostraziosi contro la Autorità Municipale (1) e nelle elezioni amministrative.*

La Provincia *ha poi l'audacia incredibile di asserire che perfino dal pulpito si fa propaganda di odio e di disprezzo contro il governo. Ma ci dica un po' la* Provincia *quali sono i preti che dal pulpito predicano contro l'autorità e vilipendono i ministri? Io ne conosco molti dei preti e spesso li sento quando predicano, e posso attestare che la loro parola inculca l'obbedienza, infonde l'odio al peccato, l'amore alla virtù ed al dovere. Possibile che gli scrittori della* Provincia, *i quali in chiesa ci bazzicano assai poco, per non dir mai, abbiano sentito in chiesa quello che io non ho mai udito? (...)*

La colpa semmai, incalza il « Frustino » (che evidentemente non è ancora informato dall'arresto di don Albertario direttore dell'« Osservatore Cattolico ») è di quanti come i giornalisti della « Provincia » fanno pompa di ateismo e di materialismo, disprezzano i sacerdoti e la Chiesa, insultano il Sommo Pontefice. E conclude:

...Qual meraviglia che il popolo avvelenato dalla lettura di scritti avversi all'autorità divina ed ecclesiastica, abbia poi da sé stesso imparato a disprezzare la civile autorità?

No, non sono adunque i clericali né i preti la causa dei presenti disordini; ah! no! I clericali e i preti non li avete potuti condurre nel carcere perché essi sono cittadini intemerati e professano la religione cattolica che insegna loro ad obbedire a Dio e alle civili autorità; ma siete voi, o professori, o giornalisti e avvocati atei che rinnegando Dio e la Chiesa avete condotto il popolo alla incredulità e gli avete insegnato a disprezzare quella religione che è l'unico baluardo dell'ordine, l'unica base sicura sulla quale può esistere la civile società. Perciò, o signori della Provincia, *non venite a seccare i clericali se accadono orribili catastrofi.*

Il commento agli incidenti occupa molte altre colonne del periodico in quelle settimane. C'è anche fra i redattori chi, con poco rispetto della verità storica, se ne occupa in versi.

Infatti i « caporioni » della sinistra, che avevano cercato non di suscitare i moti — nati spontaneamente — ma di moderarli (e pensiamo per tutti a Filippo

(1) L'amministrazione comunale di Brescia era retta in quegli anni da una maggioranza di cattolici e moderati, eletta nel 1895. I liberali zanardelliani erano all'opposizione. Al loro fianco si trovavano spesso i democratici ai quali si aggiungeranno presto i socialisti.

Turati) finirono in carcere, mentre il radicale Mussi perderà sulle barricate di Pavia il figlio ventenne. Ma la polemica politica, anche da parte cattolica, non andava tanto per il sottile...

SANGUE!
(Ai socialisti e al popolo)

S'alzan giù ne la via tumulti orrendi
Urli cupi, grida efferate e strane:
Senti: gridan: Vogliam lavoro e pane
Se no... tumulti e stragi e morti e incendi!
E i caporioni? Ah! Ah!
Ilarità!

S'avanzan visi dal livor sbiancati,
Da le pupille lampeggianti d'ira;
Tutto un popol che freme e che delira,
Che va a sfidare il piombo dei soldati.
Suonan gli squilli noti: urla la plebe
D'un urlo che va su fino alle stelle;
E il ferro avvezzo a pugne ben più belle
Le file squarcia all'infuriate glebe.
E i socialisti? Ah! Ah!
Ilarità!

Scorre il sangue di militi e ribelli,
Le vie sono ridotte a cimitero;
Freme ogni villa allo spettacol fero
Di fratelli che uccidono i fratelli.
Il popol cade: Ah! grama gente illusa!
Guarda se c'è uno solo a te dappresso,
Di quei che ieri ti suadean l'eccesso
Giurando un'era nuova a te dischiusa.
Oh! i caporioni... Ah! Ah!
Ilarità!

Il giornale non ignora, comunque, che la situazione dei lavoratori può aver dato esca al fuoco. Così approva la sospensione, deliberata dal Consiglio comunale, del dazio sul pane. E commenta:

« Noi dunque, in forza di tale deliberazione della nostra rappresentanza comunale, dal giorno 10 paghiamo il pane quattro centesimi meno di quanto si dovrebbe pagare se fosse ancora in vigore il dazio. E' poca cosa, ma quando si pensa quello che costa al povero operaio un soldo, e che per guadagnare quattro centesimi una povera filatrice è costretta a lavorare più di mezz'ora, allora si fa plauso volentieri alla Giunta che senza temere disordini e senza aspettare esempi da altre città, essa per la prima propose di sospendere il dazio di consumo sul pane.

In tal modo ha dato prova di comprendere il suo mandato, che è di procurare il bene comune; ma prevalentemente il bene delle classi inferiori. E' questo il vero concetto della democrazia cristiana: i democratici liberali accarezzano le passioni del popolo per accaparrarsene

i voti, ma passato il tempo delle elezioni non si occupano più di lui; la democrazia cristiana invece non acarezza le passioni del popolo, che sarrebbe un tradimento: ne studia i bisogni e si adopera efficacemente a provvedervi. Il popolo italiano è enormemente tassato, lo so, è dovere di giustizia sollevarlo un poco: ma questo dovere di giustizia è assai più rigoroso quando si tratta delle classi inferiori, degli operai, dei proletari ».

La repressione governativa intanto non risparmia nessuno di coloro che in qualche modo, per il fatto stesso di non essere dalla parte del governo, possono essere considerati pericolosi all'ordine costituito. Così il Comitato Diocesano è sciolto e vengono sciolti gli stessi Comitati parrocchiali, perquisite e chiuse le loro sedi, dopo aver sequestrato quanto può costituire indizio di cospirazione rivoluzionaria. « La Voce del Popolo » e « Il Frustino » vengono soppressi (si salverà, invece, « Il Cittadino »). Ma il nostro periodico, prima di cadere sotto i rigori del « Fisco » come allora veniva chiamata la censura, si prende una soddisfazione e pubblica un racconto intitolato « Trincalitri all'opera » che meriterebbe di essere riletto integralmente e che cercheremo di riassumere.

Trincalitri è il nome di un brigadiere dei carabinieri incaricato di una perquisizione nelle sedi del partito clericale. Il suo ritratto, non è dei più lusinghieri: « ha letto tre volte *I reali di Francia* e due volte il *Guerrino detto il Meschino*, sa a memoria il *Segretario Galante e moltissime canzonette amorose* ». Ricevuto l'ordine dai superiori di sequestrare la bandiera del Comitato parrocchiale, si reca dal presidente dello stesso e si fa canzonare dalla moglie; passa quindi alla vicina chiesa dove sequestra dei paramenti liturgici rossi che scambia per bandiere socialiste, un drappo giallo che ritiene un vessillo papista e un campanello che a suo dire « serve per chiamare il popolo agli assembramenti ». Infine, dopo aver saputo dal parroco che parte dei fondi del Comitato sono serviti al restauro del campanile, dichiara sotto sequestro il campanile, ci mette spago e ceralacca e un carabiniere, di nome Storpiacani, a sorvegliarlo...

Il periodico può riprendere le pubblicazioni il 31 dicembre 1898 e trova subuto modo di divertirsi nuovamente a spese dell'ipotetico brigadiere Trincalitri il quale, questa volta, avendo avuto l'ordine di tener d'occhio il « Cittadino di Brescia », non esita ad arrestare un malcapitato che, declinando le proprie generalità, si era dichiarato... « cittadino di Brescia ».

La lezione subita non è bastata, quindi, a togliere al « Frustino » il buon umore. « La nostra resurrezione — esso scrive — è stata accolta con immensa gioia dall'universo intero; abbiamo visto più d'una persona stringerci la mano avendo gli occhi luccicanti di lacrime... I complimenti e i rallegramenti ci fioccano da ogni parte. Bismarch e Gladstone ci mandarono parole calde di sentimento e di affetto a mezzo dell'ormai celebre Pichman.

« Ma noi non vogliamo seccare i nostri lettori col fare passare loro in vista i milioni e i miliardi di complimenti ricevuti. E andiamo avanti ».

E per non smentirsi, eccolo dedicare sei strofe ad uno dei personaggi più in vista del mondo zanardelliano, l'on. Massimo Bonardi. Ne pubblichiamo soltanto la prima.

Io sono, io son! Il Vice-nume io sono
e fo la pioggia e il sole a mio talento,
romba lontan la voce mia qual tuono
e s'inchinan gli insani al forte accento:
eccomi qua: fissate in me gli sguardi,
Io son Bonardi!

Il secondo « Frustino » cessa la sua esistenza col numero dell'8 luglio 1899.

MARIO FAINI

CONVEGNO ANNUALE DELLA ASSOCIAZIONE ARCHIVISTICA ECCLESIASTICA

Dal pomeriggio del 3 alla tarda mattinata del 6 ottobre si terrà a Napoli presso la Casa "S. Ignazio" il XII convegno annuale della Associazione Archivistica Ecclesiastica. Tema del convegno: *Le visite pastorali. Problemi archivistici e problemi storici.* Il programma definitivo verrà reso noto nel prossimo giugno. Durante il Convegno si terrà pure l'assemblea della Associazione per il rinnovo delle cariche sociali. Il Convegno è aperto a tutti gli studiosi interessati. Ulteriori informazioni e la domanda di iscrizione vanno indirizzate alla Segreteria della Associazione Archivistica Ecclesiastica, piazza S. Callisto 16, 00153 Roma.

PRECISAZIONI E NUOVI DOCUMENTI SULLA PRESENZA DEL SOVRANO ORDINE DI MALTA A SALO'

Perpetuando quello che a parere mio è un errore (1), Landi Rini sostiene che la chiesa di S. Maria di Senzago di Salò fosse insieme alla chiesa di S. Giovanni Decollato « in origine ospizi da secoli proprietà e pertinenza del Sovrano Militare Ordine di Malta che ne difendeva l'autonomia dalle pretese delle autorità ecclesiastiche locali ». Aggiunge che « oltre alla inoppugnabile documentazione giacente negli Archivi del Sovrano Ordine Militare di Malta in Venezia (Gr. Prior. di Lombardia e Venezia) riportata dal Tacchella, le varie cronache che ne fanno cenno, tradizioni e leggende tramandate di generazione in generazione, i pochi vestigi rimasti, la stessa ubicazione delle due chiese in questione, quali originari ospizi nella rete degli istituti locali dell'Ordine, oltre alla documentazione epistolare ora portata in luce, tutto conferma senza equivoci la loro reale situazione di dipendenza dal Sovrano Ordine di Malta » (2).

Non ho alcun dubbio sulla chiesa di S. Giovanni Decollato, mentre non condivido l'opinione espressa dal Landi Rini per quel che riguarda S. Maria di Senzago ribadendo — sulla scorta di quanto pubblicato (3) — che non si può interpretare il termine Senzago come derivante da S. Giacomo o S. Jago o S. Jacque.

Quanto alla citazione del Tacchella (4), il Landi Rini forza, a parer mio, l'inoppugnabile documentazione del Tacchella stesso. L'attenta lettura dell'opera in questione porta — appunto con documenti « inoppugnabili » — alla conclusione della appartenenza all'Ordine di Malta della sola chiesa di S. Giovanni Decollato e in nessun caso si parla o si documenta l'appartenenza al medesimo Ordine della chiesa di S. Maria di Senzago. In questo senso già il Bettoni (5) si era egregiamente mosso.

Queste doverose precisazioni non tolgono però valore ai nuovi documenti che il Landi Rini porta circa il possesso della Chiesa di S. Giovanni Decollato da parte del Sovrano Ordine di Malta. Si tratta di quattro lettere rinvenute dal Landi Rini in un non meglio specificato « archivio privato ».

---

(1) Cfr. GIOVANNI SCARABELLI, *Esisteva ... esiste ancora S. Maria di Senzago*, Salò, 1974.
(2) DOMENICO LANDI RINI, *Il Sovrano Militare Ordine di Malta sulla Riviera Benacense*, in « Rivista Araldica », anno LXXIII, n. 12, dicembre 1975.
(3) G. SCARABELLI, op. cit., in particolare il capitoletto « Questioni toponomastiche », pagg. 8-11.
(4) LORENZO TACCHELLA, *Il Sovrano Militare Ordine di Malta nella storia di Verona*, Ed. Bozzi, Genova, 1969.
(5) FRANCESCO BETTONI, *Storia della Riviera di Salò*, Ed. Malaguzzi, Brescia, 1880.

La prima è inviata da Venezia il 9 dicembre 1645 dal commendator Frà Francesco Bobliasi (6) Priore dell'Ordine di Malta al signor Donati Podestà della Vicinia di S. Giovanni in Salò. La seconda è del 12 dicembre 1645 ed è inviata al Magistrato della Vicinia di S. Giovanni in Salò da Fra Santo Tron, della Commenda melitense di S. Vitale di Verona dalla quale dipende la stessa Vicinia salodiense. La terza è inviata da Fra Santo Tron da Verona al Priorato di Venezia il 25 dicembre 1645. La quarta è ancora di Fra Santo Tron da Verona al Priore dell'Ordine di Malta a Venezia e datata 9 aprile 1648.

Sono soprattutto le prime tre che ci interessano, in quanto hanno a che fare con la rivendicazione da parte dell'Ordine di Malta del possesso della chiesa di S. Giovanni Decollato in Salò, la proprietà della quale sottrae la chiesa stessa alla Visita Pastorale che il Vescovo di Brescia Marco Morosini sta per fare alla Parrocchia di Salò. A queste tre lettere vogliamo aggiungere — a completamento e chiarificazione — gli atti della visita pastorale conservati nell'Archivio Vescovile di Brescia (7), gentilmente favoriti dal direttore Don Antonio Masetti Zannini al quale si esprime la più viva riconoscenza.

f. 8 v.

« Die 9 aprilis 1646, a prandio. In terra Salodii remanebat dumtaxat oratorium sancti Joannis visitandum, cuius quidem visitatione se opposuerat Frater Sanctus Tronus, Capellanus Conventualis Religionis Equitum Hierosolymariorum, eiusdem Religionis interveniens, asserens, dictum Oratorium ad eandem Religionem spectare, et pertinere, et ob id Crucis noviter super illius muros in signum Dominij intus, et extra pictas fuisse, et coram Dominatione sua Illustrissima antecedenti die multa dixerat, sed vere non relevantia, et eo magis cum iura Episcopatus satis, superque ex continuatis Visitationibus ad Ill.mis et Rev.mis Episcopis Praedecessoribus habitis apparerent, et Cruces illae noviter depictae nil referebant, haec enim novitas facta erat absente, et nescente Ill.mo Episcopo, annuentibus, imo impellentibus pro eorum indirectis finibus, illis de Vicinia Sancti Joannis, qui et coram Dominatione Sua Ill.ma eadem antecedente die comparuerant, et sub praetextu defendendi Jura Religionis praedictae eosdem fines suos introduxerant literas tenoris infrascripti dictus Dominus Capellanus Illustrissimo et Reverendissimo Domino Episcopo praesentavit, nimirum.

f. 9 r.

Ill.mo et Rev.mo Signore et Padrone Colendissimo

Dal Signor Stefano Dominicini, Podestà della Vicinia di S. Giovanni decolato di Salò, della mia Religione, vengo avvisato che vostra Signoria Illustrissima intende voler visitare quella Chiesa, che perciò è ordinato al Signor Frà Santo Tron, Capellano Conventuale della soddetta mia Religione, che si trasferisca costà a riverir vostra Signoria Illustrissima in mio nome, e presentarLe i nostri Privilegi, acciò desista da tal fonzione, et favorisca gl'interessi di detta Religione, perché sarà effetto dell'humanità di Vostra Signoria Illustrissima alla quale io ne conserverò perpetua obligatione, et qui per fine, augurando a Vostra Signoria Illustrissima il colmo delle consolationi in queste Santissime Feste di Pasqua le bacio riverentemente le

(6) In verità lo stesso Landi Rini riferisce questa dizione del cognome con un punto interrogativo significando evidentemente di non essere sicuro della lettura fatta. Infatti a parer mio, anche sulla scorta degli atti della visita pastorale del Morosini, il cognome in questione va letto Boldieri e non Bobliasi. D'ora innanzi mi atterrò appunto a questa più sicura dizione.

(7) Archivio Vescovile di Brescia, *Visite Pastorali,* vol. 23, fogli 8 v. inizio 10 v.

mani. Venetia, 21 Marzo 1646. Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima humilissimo et divotissimo, servitore Il Ricevitor di Malta frà Francesco Boldieri.

Quibus quidem litteris Illustrissimus et Reverendissimus Dominus Episcopus sic respondit Ill.mo Signor Onoratissimo.

E' stato superfluo l'incomodo, che ha preso il Signor Stefano Dominicetti nell'avvisar a Vostra Signoria Illustrissima la mia venuta in questo luogo, et il disturbo ancora, ch'egli le ha dato di mandar qua il Signor frà Santo Tron, (f. 9 v.) Capellano Conventuale, mentre la mia visita non ha avuto mai intentione, né poteva portar seco alcun effetto pregiudiciale in qual si voglia minimo modo all'interesse della sua Religione, verso la quale non è stato ne sarà mai di mia mente il far novità, che riesca in disvantaggio de gl'interessi, et delle sodisfattioni di essa, sapendo che da lei si riceveranno sempre in buona parte quelle riserve, con le quali io devo caminare, non per apportar lezione, o scontento ad alcuno, ma solo per non aggravar la mia coscienza, e riputazione, con quel grave carico, ch'io rilevarei, mentre, senza detrimento e ragionevole disgusto di chi si sia operando, volessi poi spontaneamente levarmi da quello che con tanta pienezza, e senza imaginabile difficoltà si è pratticato sempre da chi mi ha preceduto in questa Chiesa. Le mie dispositioni per quel più, che può concernere il decoro, et il servizio della sua Religione, non haveranno mai bisogno di eccitamenti de gl'ufficij di Vostra Signoria Illustrissima. Ricolmi dell'occasione non dovuta, che hanno presa quelli della Vicinia di San Giovanni di persuader a se stessi i miei sentimenti molto diversi dal vero, non dovendo io mirar ad altro nell'esercitio (f. 10 r.) del mio Ministerio, et delle funtioni, le quali per esso m'incombono, che alla maggior contentezza de Popoli, et al più pieno augmento in essi delle opere tutte di pietà, et del maggior servitio del Signore Iddio; Riguardi, che pur sono sicuro, che tengono, et haveranno di continuo il più puntuale, et intiero riscontro nella prudenza et nel zelo di Vostra Signoria Illustrissima, alla quale ecc.
Salò 9 aprile 1646 ».

E per il vescovo Morosini la questione a questo punto è chiusa, tanto che procede alla visita pastorale della Chiesa di S. Giovanni Decollato. Gli atti infatti proseguono annotando che « scripta episcopalia, cum iura pro episcopatu fortiter militarent, eisque partem adversam sustinentes contradicere nequirent, tandem Illustrissimus Episcopus ipsis non contradicentibus imo assentientibus Oratorium praedictum Sancti Joannis decolati eadem die visitavit, et decrevit ut infra ». E i decreti non li riporto, perché a noi non interessano in questa sede.

Mi preme invece illustrare il motivo dell'intervento dell'Ordine di Malta a salvaguardia dei propri diritti sula Chiesa di S. Giovanni in Salò. L'Ordine di Malta aveva ottenuto « die vigesima secunda Septembris, Millesimo quingentesimo septuagesimo primo, Pontificatus nostri anno sexto » dal Pontefice Pio V, poi dichiarato Santo, una lettera « quibus datur forma Episcopis, et alijs Locorum Superioribus, ut tamquam Sedis Apostolicae Delegati tantum, visitare possint Parochiales Ecclesias Ordinis Santi Ioanni Hierosolymitani, in his dumtaxat, quae curam Animarum, et Sacramentorum administrationem respiciunt, et hoc gratis, et absque ulla impensa, et onere ». Ad un certo punto della Lettera Apostolica — chiamata però Costituzione dal Ferraris (8) — si legge: « Nolumus autem Episco-

(8) FERRARIS LUCII, *Prompta Bibliotheca canonica juridica moralis theologica,* Genova, 1772, Tomo VIII. A pag. 472 si legge: « Episcopus visitare potest Ecclesias Parochiales

pos, et alios Superiores Locorum suprascripta facultate visitandi uti, qui cum eadem Religione, et Militibus super iurisdictione Episcopali in locis visitandis coram quibuscumque Iudicibus litigant, nisi ipsi Episcopi, et alij Superiores in quasi possessione antiqua exercitij iurisdictionis huiusmodi existerent; salvo tunc iure illaeso in petitorio, sed quo Episcopi, et alij Superiores viciniores ius aliquod in iurisdictione huiusmondi non habentes, nullumque interesse prorsus praetendentes, facultate praedicta utantur ».

Probabilmente, per motivi che a noi non sono noti ma che vengono solo sotterraneamente accennati nella introduzione degli atti riportati, la Vicinia non gradiva « pro... indirectis finibus » la visita pastorale del Vescovo ed aveva sollecitato l'Ordine di Malta ad intendere nella maniera più estensiva il divieto della S. Sede ai Vescovi di visitare le chiese soggette all'Ordine stesso se non come Delegati Apostolici. L'argomentazione, però, del Vescovo che i suoi predecessori avevano visitato la chiesa di S. Giovanni senza incontrare impedimento alcuno è abbastanza forte da far cadere le pregiudiziali avanzate dall'Ordine di Malta, tanto che i « partem adversam sustinentes contradicere nequirent ».

Di tutta questa questione, c'è però un aspetto ancora che va giustamente valutato. Il Tacchella (9) afferma che di questa « come dipendente dalla Commenda di S. Vitale » di Verona non si trovano accenni fino al 1699. E si riferisce ai documenti da lui compulsati nell'Archivio di Stato di Verona, segnatamente il registro n. 54 del fondo Commenda di S. Vitale. Dai documenti presentati dal Landi Rini (10) e da quello qui riportato si può con sicurezza affermare che la dipendenza della chiesa di S. Giovanni Decollato dall'Ordine di Malta è assai anteriore alla data documentata dal Tacchella. Di più non si può, fino ad eventuale scoperta di ulteriori e più precisi documenti, dire. Le lettere di frà Santo Tron pubblicate, appunto, dal Landi Rini farebbero supporre il possesso da parte dell'Ordine di Malta almeno dal tempo della Visita Apostolica di S. Carlo Borromeo. Lo stesso Tron però dice di non poter nulla documentare essendo andate smarrite a causa della peste le antiche investiture e d'essere in attesa dei risultati di ricerche effettuate nell'Archivio di Malta.

Questo poco che diciamo però è sufficiente a retrodatare notevolmente la presenza dell'Ordine di Malta a Salò, con quegli effetti benefici che nella sua lunga storia ha sempre avuto ovunque ha operato nello spirito di una autentica carità cristiana messa a servizio dei poveri e dei sofferenti.

GIOVANNI SCARABELLI

Hierosolymitanorum, sed quo ad ea tantum, quae ad curam animarum et Sacramentorum administrationem spectant. S. Pius V Constitut. 136 incip. "Exposcit". At non posse Episcopum visitare Oratoria publica dictae Religionis Hierosolymitanae declaravit Sacra Congregatio Concilii in Mantuana 17 junii 1690 ut refert, et tenet Monacell. part. I tit. 5 formul. 2 n. 5 in fine ».

(9) TACCHELLA, op. cit., pag. 47.

(10) LANDI RINI, art. cit. pagg. 266-268.

UN'INEDITA MADONNA DI STEFANO LAMBERTI A GOTTOLENGO

Una visita compiuta a Gottolengo alla ricerca di una statua lignea di « Madonna con il Bambino » che dubitavo fosse dello scultore Clemente Zamara, mi riservò la sorpresa e la gioia non solo di confermare le mie supposizioni su quel che cercavo, ma anche di ritrovare una seconda Madonna lignea, di fattura veramente eccellente, opera di Stefano Lamberti (1).

Anche questo stupendo capolavoro della scultura del Cinquecento bresciano era in origine nella chiesa di S. Girolamo di Gottolengo, ma in seguito alle fortunose vicende di quel monumento, fu affidato per lungo tempo ad una famiglia del luogo che lo conservò con cura.

Recentemente la statua venne riconsegnata al Parroco ed ora si trova nella Casa canonica.

Con ciò si spiega il silenzio degli studiosi di storia e di arte intorno alla statua e si giustifica la provvidenziale, quanto rarissima, conservazione della superficie pittorica originale, non ricoperta dalle dorature tanto di moda tra il 1940 e il 1950.

Lo stato della statua è abbastanza buono, anche se non mancano tarlature sul lato frontale e sulla schiena e sollevamenti dello stucco sul viso.

Il lato posteriore è completamente scavato e non lavorato, anche se la statua, visti i ferri del piedestallo, fu portata processionalmente.

Il particolare accorgimento tecnico dello svuotamento del midollo, ha consentito la buona conservazione e la mancanza di crepe o fessure vistose, altrimenti inevitabili.

La Madonna con il Bambino (altezza cm. 148 con il basamento; cm. 98 senza) si eleva su un grosso dado cubico di base, appena segnato sugli spigoli da una sottile cornice e con nello specchio centrale un festone a frutta ed alloro.

Il modellato del viso della Madonna è finissimo e molto delicato e il naso allungato sottolinea i nobili tratti; le mani hanno una sensibilità quasi nervosa e legano le due figure tra loro.

Il Bambino benedicente è seduto con naturalezza sulle ginocchia della Madonna.

Il panneggio, nel suo veloce svolgersi secondo ritmi curvi nella parte superiore, chiudendosi poi in numerose pieghe accartocciate verso il basamento, ricorda la Madonna di Passirano (2), forse di pochi anni precedente.

---

(1) Ringrazio della collaborazione fornitami il parroco Don Francesco Vergine, l'amica Anna Gibellini e il sig. Pierino Lucini che sta preparando uno studio sul convento di S. Girolamo.

(2) C. BOSELLI, *Sculture lignee bellezze ignote,* in "Brescia", luglio-agosto 1951, pp. 4 e segg. A. PERONI, *L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI,* in "Storia di Brescia", II, Brescia 1963, p. 805.

Il gruppo è solidamente costruito da una serie di curve (o meglio cilindri, poiché l'effetto è tridimensionale) tangenti alla linea che circoscrive tutta la figura; notiamo infatti la sapiente disposizione del velo che incornicia il volto e che inizia il fluire delle ellissi, continuato dall'intrecciarsi del Bambino con le mani della Madre e concluso dalle pieghe della veste che si infrangono in diversi contorcimenti.

Rispetto alla statua di Passirano, notiamo una maggiore scioltezza e uno sviluppo meno verticale, forse perché la nostra Madonna non era racchiusa in un polittico, ma campeggiava sull'altare maggiore.

L'attribuzione al Lamberti, oltre appunto per la qualità dell'opera e per i richiami alla Madonna di Passirano, è sostenuta da un documento che ho trovato tra gli atti del notaio Francesco q. Bettino Emigli, operante in Gottolengo tra il 1518 e il 1524 (3).

In un atto del 28 agosto 1520 il capitolo dei frati Carmelitani di S. Girolamo in lite con i fratelli Pontevichi che non pagavano un livello lasciato in eredità al monastero da frate Andrea « de Facinis », nomina suoi procuratori il priore del convento frate Gerolamo Emigli, frate Gianpietro da Brescia, il nob. Gianfrancesco Foresti dottore in legge e il notaio Stefano Lamberti.

Il documento, oltre a mettere in relazione il Lamberti con i frati di S. Girolamo, può guidarci anche nella datazione di questa opera, che deve appunto cadere intorno a quell'anno. La Madonna dello Zamara è invece del 1530, quando si costruì la cappella della Madonna dello Spasimo (4).

Trascrivo in appendice l'atto di procura e successivamente due interessanti testamenti.

Il primo (5), quello del già nominato frate Andrea, impone la creazione di un giuspatronato sull'altare della Pietà nella parrocchiale di Gottolengo e inoltre istituisce un legato al « Consortio paupertatis » con l'obbligo di distribuire il Venerdì Santo di ogni anno cinquanta pesi (6) di farina ai poveri del paese.

Il secondo testamento (7) è invece quello di Antonia vedova del fu Niccolò del Doveto, che istituisce un legato di dieci lire planet per la costruzione della cappella di S. Lorenzo nella chiesa di S. Girolamo e che dona cinque lire planet per la fabbrica della parrocchiale di S. Pietro.

SANDRO GUERRINI

---

(3) Archivio di Stato di Brescia, Notarile, Distretto di Brescia, filza 1000; cfr. in appendice DOCUMENTI, I.

(4) Nella sua cronaca Pandolfo Nassino ricorda come nel 1534 Alessandro Romanino compì la decorazione « in la Cappella posta nella Giesia de Sancto Hieronimo, posta poco lontano de la terra de Gottolengo, chiamata lo Altare de Sancta Maria del Spàsem, quale è la prima de mezodì ala porta de ditta giesia ».
Cfr. P. GUERRINI, *I carmelitani a Brescia e nel territorio bresciano,* in "Memorie storiche della diocesi di Brescia", serie XIV (1947), pp. 88-89.
A. FAPPANI, *I santuari bresciani,* IV, Brescia 1972, pp. 212-214.

(5) DOCUMENTI, II, 3-12-1518.

(6) Il "peso" corrisponde a kg. 8,02.

(7) DOCUMENTI, III, 30-11-1518.

APPENDICE : DOCUMENTI

I

Procura fratrum Sancti Hieronimi.

Jn Christi nomine amen. Anno Domini a nativitate eiusdem millessimo quingentessimo vigessimo, indictione octava, die vigessimo octavo augusti, jn ecclesia Sancti Hieronymi terre Gotolengi districtus Brixie presentibus presbitero Paulo fq. Christofori de Passerijs et presbitero Carolo filio Marci de Vincentijs et magistro Joanne fq. Bertolini de Fasolinis omnibus de Gotolengo testibus rogatis notis et ad jnfrascripta specialiter vocatis. Convocato et congregato capitulo venerabilium dominorum fratrum monasterij Sancti Hieronymi dicte terre de Gotolengo ordinis carmelitarum de observantia jn quo quidem capitulo aderant omnes singuli jnfrascripti venerabiles domini fratres ipsius ordinis quorum quidem fratrum nomina sunt videlicet: venerabilis dominus frater Hieronymus de Gelmettis seu de Milijs de Gotolengo prior jpsius monasterij, dominus frater Johannes Maria de Palazijs de Desenzano, dominus frater Marcus Antonius filius Gratioli del Zano de Gotolengo, dominus frater Baptista fq. alterius Baptiste de Botellis de Brixia et dominus frater Vincentius fq. domini Apollonij de Botanis de Brixia, frater Heliodorus fq. Colle de Torsa de Gotolengo et frater Apollonius fq. Gratioli de Toninis similiter de Gotolengo, asserentes sese esse duas partes trium partium et plus ipsius monasterij dantes voces in dicto capitulo et stantes commorantes et assignati perr eorum capitulum generale ad standum in dicto monasterio et representantes totum jpsum capitulum, agentes omnes nomine et vice ipsius sui monasterij et ecclesie sue Sancti Hieronymi terre de Gotolengo et successorum suorum, audita expositione sibi facta per suprascriptum venerabilem dominum priorem asserentem alias dicto monasterio legatum fuisse unum livellum per q. fratrem Andream de Facinis quod sibi fratri Andree solvebatur per dominum Johannem Petrum et fratres de Pontevico prout in juribus suis apparebat et quod per ipsum dominum fratrem Hieronymum priorem agentem nomine ipsius monasterij mota fuit lis contra Johannem Paulum de Pontevico fratrem ipsius domini Johannis Petri coram spectabile domino judice rationum magnifici domini potestatis Brixie de qua constat in actis domini Gotardi de Cazago notarij ad que acta relatio habeatur, et etiam oporteret facere aliquas alias lites que jn presentiarum non sunt cepte contra aliquas alias personas et quia juridice tam in suprascripta lite quam in quibuscumque alijs litibus movendis possint procedi, petijt et petit a prefatis dominis fratribus dicti capituli ratificari debere omnia gesta per eum contra jpsum dominum Paulum et etiam provideri de jdoneis procuratoribus qui sollecitare et defendere habeant et possint ipsas lites pro defensione jurium ipsius monasterij, ne jura jpsius monasterij pereant. Jdcirco predicti domini fratres congregati ut supra

jntellecta suprascripta expositione sibi facta per dictum dominum priorem volentem providere ne jura jpsius monasterij pereant, omni meliori modo, jure, via, forma et causa quibus melius fieri potuerunt et posunt, primo ratificaverunt, approbaverunt et omologaverunt ac ratificant, approbant et omologant omnia acta et gesta facta per ipsum dominum priorem contra ipsum Joannem Paulum de Pontevico coram domino udice rationum in omnibua et per omnia prout jacent, deinde fecerunt, constituerunt, creaverunt et ordinaverunt ac faciunt, constituunt, creant et ordinant suos veros certos nuntios missos et legiptimos procuratores actores defensores et sindicos prfatum venerabilem dominum fratrem Hieronymum priorem ut supra presentem et acceptantem et venerabilem dominum fratrem Johannem Petrum de Brixia jbi commorantem eius ordinis, spectabilem dominum Johannem Franciscum de Forestis legum doctorem et ser Stephanum de Lambertis notarium cives et habitatores Brixie omnes absentes tamquam pre sentes et quemlibet eorum in solidum, jta quod quicquid unus inceperit alter finire mediare

et prosequi possit et valeat, tam ad suprascriptam litem motam contra ipsum Johannem Paulum de Pontevico, quam seculares et tam ad agendum quam ad defendendum et ad comparendum et ad comparendum coram quibuscumque rectoribus, magistratibus, assessoribus et judicibus tam ecclesiasticis quam secularibus, tam ordinarijs quam demissarijs et delegatis, et generaliter ad dicendum faciendum exercendum in premissis et circa premissa omnia et singula utilia necessaria et opportuna que et quemadmodum dicere facere et exercere potrant et potuissent aut etiam possint . . .

De quibus omnibus et singulis rogatus sum ego Franciscus de Milijs notarius jnfrascriptus publicum conficere jnstrumentum ad laudem viri sapientis.

(Archivio di Stato di Brescia, Notarile - Brescia, filza 1000, notaio Francesco Emigli)

II

Testamentum domini fratris Andreae q. Antonij de Facinis ordinis carmelitarum Sancti Hieronymi.

Jn Christi nomine amen. Cum nihil sit certius morte et nihil incertius hora mortis, jdcirco dominus frater Andreas q. Antonij de Facinis de Gotolengo ordinis carmelitarum non professus sanus mente jntelelctu et corpore, volens providere rebus suis et taliter disponere et eas ordinare ne inter posteros suos aliqua lis seu controversia oriatur, per presens suum nuncupativum testamentum sine scriptis in hunc modum et formam facere procuravit et fecit ac ordinavit prout jnfra.

Jn primis namque comendavit animam suam Omnipotenti Deo et Beatae Virgini Mariae eius matri ac toti curiae coelesti triumphanti. Jnterogatus per me notarium jnfrascriptum si vellet relinquere aliquid hospital iSancti Bartolomei Brixie, respondit quod non.

Jtem legavit et jure legati reliquia monasterio Sancti Hieronymi de Gotolengo fratrum carmelitarum livellum quod sibi debebatur per dominum Johannem Petrum de Pontevico seu per fratres videlicet libras viginti unam soldos sex planettorum de livello singulo anno in festo Sancti Martini cuiuslibet anni, qui possunt se affrancare a dicto livello solvendo libras quattuorcentum septuagintatres soldos octo et denarrios sex planet. ad rationem librarum quattuor cum dimedia planettorum pro quolibet centenario, ut constat jnstrumento rogato per ser Jacobum de Prato notarium et civem Brixie sub die et millesimo in eco contentis, jta quod legatum et pro sorte et pro livellis hinc retro occursis et non solutis, sit de libris sexcentum planettorum in totum, non obstante jnstrumento donationis de livello de libris sexcentis triginta planettorum in remedium anime sue. Cum hac condictoine et pacto expresso

quod fratres dicti monasterij teneantur et debeant ac obligati sint cum effectu dictas libras sexcentum planettorum sibi legatas ut supra ponere et investire in fundo et stabili possessione ad commodum et perpetuam utilitatem dicti monasterij, prout etiam in dicto jnstrumento donationis rogato per me notarium jnfrascriptum.

Jtem legavit et jure legati reliquit altari pietatis in ecclesia Sancti Petri de Gotolengo predicto livellum quod sibi debebatur per magistrum Bertolomeum de Palatijs fabrum lignarium et per Petrum q. Johannis Anthonij de Benettis de Gotolengo predicto de libris decem planettorum singulo anno cuiuslibet anni in festo Sancti Andreae, videlicet libras sex cum dimidia planettorum a dicto Bertolomeo qui potest se affrancare a dicto livello solvendo libras centum triginta planettorum, ut constat jnstrumento rogato per Christoforum de Passeris notarium, et libras tres cum dimedia planettorum a dicto Petro qui potest se affrancare solvendo libras septuaginta planettorum, ut constat jnstrumento cessionis eidem testatori factae, ut asseruit, per ser Franciscum de Segallanis. Quas libras decem planettorum singulo anno cuiuslibet anni legatas ut supra habeat capellanus dicti altaris qui sit ex eius prosapai, elligendus et deputandus per jnfrascriptum eius heredem vel per eius successores et jta successive, taliter quod talis ellectio et jus patronatus dicti altaris sit et remaneat heredibus dicti testatoris et non possit elligi per

aliquem alium, et casu quo elligatur per aliquem alium quam per eius heredem, quod talis ellectio sit nulla nulliusque valoris roboris efficatiae vel momenti. Et qui capellanus celebret missas tres in singula hebdemode, die dominico, die mercurij et die veneris, et si talis capellanus erit negligens in faciendo premissa, quod redditus suprascripti livelli de dictis libris decem planettorum perveniat in fratres suprascriptorum carmelitarum dicti loci qui celebrent dictas missas et eo capellano negligente defuncto, quod elligatur alter capellanus modo et forma pro ut supra. Sed ex nunc dictus testator ellegit capellanum dicti altaris Pietatis dominum prae Antonium de Barberijs prepositum ecclesiae dictae Sancti Petri qui possit et valeat ponere sacerdotem dicto altari qui pro se celebret dictas missas, sed eo defuncto, quod postea elligatur capellanus pro ut supra; ipse testator ellegit mandat et jubet qui celebret dictas missas in remedium animae suae et suorum defunctorum.

Jtem legavit et jure legati reliquit pro maritandis jnfrascriptis octo puellis ex suis consanguineis livellum de libris quingentis planettorum pro earum dotibus per quod sibi debebantur librae vigintiquinque planettorum de livello singulo anno de mense maij cuiuslibet anni per ser Jovitam q. domini Gasparis de Marinis civem Brixie vel per eius fratrts qui possunt se affrancare a dicto livello solvendo dictas libras quingentas planettorum ut constat jnstrumento rogato per dictum ser Jacobum de Prato, videlicet Apolloniae et Magdalenae sororibus et filiabus Mathei eius fratris, libras ducentum planettorum, videlicet libras centum pro qualibet earum pro earum dotibus dandas tempore congruo et quando maritabuntur. Jtem Luciae q. Bernardini de Barberijs tonsoris libras quinquaginta planettorum pro eius dote dandas tempore quando maritabitur. Jtmen Gratiae filiae fratris Antonij de Bascharinis eius nepti similiter libras quinquaginta planettorum pro eius dote dandas tempore quando maritabitur. Jtem Catarinae et Benevenutae sororibus et filiabus Bernardini de dictis Facinis libras centum planettorum, videlicet libras quinquaginta planettorum pro qualibet earum, pro earum dotibus dandas tempore quando maritabuntur. Jtem Apolloniae q. Francisci dicti Facini de Cabrijs de Gambara habitatoris terrae Volungi libras quinquaginta planettorum pro eius dote dandas tempore quando maritabitur. Jtem Ricadonae Angeli de dictis Cabrijs similiter rlibras quinquaginta planettorum pro eius dote dandas tempore quando maritabitur de peccunijs dicti livelli percipiendis a dicto ser Jovita et a fratribus de Marinis de sorte dicti livelli pro dotibus suprascriptarum octo puellarum ut supra.

Jtem legavit et jure legati reliquit consortio paupertatis dictae terrae Gotolengi livellum quod sibi debebatur per ser Johannem Petrum de Rampis segretarium magnifici domini comitis Federici de Gambara, videlicet libras decem et novem planettorum de livello singulo anno cuiuslibet anni in festo nativitatsi Domini nostri Jesu Chrristi seu jn eius octava, qui ser Johannes Petrus suprascriptus potest se affrancare a dicto livello solvendo libras trecentum octoginta planettorum, ut constat jnstrumento

rogato per ser Augustinum de Botani snotarium et civem Brixiae, cum hac tamen conditione et pacto, quod exactores dicti consortij teneantur et obligati sint errogare pauperibus dictae terrae in die Christi passionis in ecclesia suprascripta Sancti Petri penses quinquaginta farinae triticae singulo anno cuiuslibet anni in remedium animae suae et suorum defunctorum.
Actum, conditum et celebratum fuit presens testamentum per suprascriptum dominum testatorem existentem in domibus Sancti Petri et in earum coquina terrrae Gotolengi districtus Brixie, anno domini a nativitate eiusdem millesimo quingentessmo decimo octavo, jndictione sexta, die tercio mensis decembris, presentibus venerando preposito ecclesiae Sancti Petri suprascriptae prae Antonino de Barberijs de Seniga, presbitero Antonio q. Jacobi de Lachinis, presbitero Betino q. Bernardini de Says et presbitero Paulo q. Christofori de Passaris et presbitero Carolo filio Marci de Vincentijs et fratre Georgio q. Antonij de Barberijs tonsore et Johanne Jacobo q. Penclerij de Penclerijs et Baptista Gabriellis Boldrini omnibus habitatoribus dictae terrae testibus . . .

(Collocazione: come il precedente)

III

Testamentum domine Antonie uxoris q. domini Nicolai de Venetijs sive del Doveto.

Jn Christi nomine amen. Cum nihil sit certius morte et nihil incertius hora mortis, jdcirco domina Antonia uxor q. domini Nicolai de Venetijs sive del Doveto sana mente et jntellectu ac corpore, volens providere . . .

Jtem legavit et jure legati reliquit ecclesiae Sancti Hieronymi de Gotolengo libras decem planettorum in remedium anjmae suae et suorum defunctorum statim numerandas post eius mortem per jnfrascriptos eius heredes, pro construendo capellam Sancti Laurentij in dicta ecclesia.

Jtem legavit et jure legati reliquit ecclesiae Sancti Petri de Gotolengo libras quinque planettorum in beneficium et fabricam predictae ecclesiae in remedium animae suae et suorum defunctorum, quae numerentur statim per jnfrascriptos eius heredes post mortem dictae testatricis.

Actum conditum et publicatum fuit presens testamentum per suprascriptam dominam testatricem existantem in domo strenui domini Marescotti de Laude sita in terra de Gotolengo in contrata Brayde, apud portam Brayde, districtus Brixie, anno Domini a nativitate eiusdem millessimo quingentessimo decimo octavo, indictione sexta, die ultimo mensis novembris, presentibus Peterzolo q. Bertolini Coronae et Bertolino q. Petri de Nazarijs sartore, et Philippo q. Comenzoli de Cominzolijs et Hieronymo q. Georgij de Betinardis, et Apollonio q. Jacobi de Benevenutis, et Joanne Petro q. Cominzoli, et Joanne filio Angeli Leonis del Farveg omnibus habitatoribus dictae terrae testibus rogatis . . .

(Collocazione: come il precedente)

RECENSIONI

L. ANELLI, *Le chiese di Borgosatollo. Guida,* Ed. della Società per la storia della Chiesa a Brescia, dicembre 1977, pp. 80 con 2 tavole a colori e numerosissime illustrazioni in bianco e nero.

La serie di guide monografiche ai monumenti bresciani, brillantemente iniziatasi in primavera con il volume di Luciano Anelli dedicato alla chiesa dei S.S. Nazaro e Celso in Brescia, prosegue a pochi mesi di distanza con uno studio dello stesso Autore sugli ediffici sacri di un paese che lo sviluppo edilizio urbano rende sempre meno remoto dal centro cittadino; mentre è già annunciata la Guida al Santuario dei Miracoli in Brescia, che dovrebbe essere seguita a breve distanza dalla Guida del Duomo.

L'iniziativa della Società per la Storia della Chiesa bresciana si inserisce opportunamente nel movimento di opinione che anche a Brescia, dopo gli anni un po' distratti della crescita economica, tende al recupero di un patrimonio spesso alquanto dimenticato e trascurato. Ed è altrettanto encomiabile che la Società promotrice volga la sua attenzione anche a quanto costituisce la parte meno appariscente del nostro tesoro artistico, ovvero ad alcune di quelle opere che, trovandosi, per così dire, "fuori mano", sono meno conosciute di quanto meriterebbero, sebbene oggi, nel caso specifico del nostro borgo suburbano, possano essere raggiunte coi mezzi dei Servizi Municipalizzati.

Il volumetto dedicato alle chiese di Borgosatollo consta di ottanta pagine, con novanta illustrazioni in bianco e nero ed a colori, e già dalla copertina, che riproduce "L'Immacolata e S. Antonio", annuncia la sua natura che, unitamente alla funzione di "guida", assolve quella di opera di studio e riflessione, poiché il suddetto dipinto è oggetto di un problema critico meritevole dello studio critico approfondito e della logica soluzione datagli dall'Anelli.

La guida illustra le quattro chiese di Borgosatollo, con l'aggiunta di alcune pagine dedicate a quanto rimane di due edifici sacri demoliti. Per ciascuna chiesa non manca una breve nota introduttiva nella quale sono segnalati i risultati raggiunti oggi dall'indagine storica, ma lo scopo precipuo del volume è l'esame particolareggiato dell'aspetto architettonico, pittorico, scultoreo, senza trascurare le cosiddette "arti minori" che nello studio dell'Anelli hanno la loro giusta valorizzazione, in base ai principi dello studioso che vede le espressioni della creatività umana liberate dalle categorie in cui venivano costrette in tempi ancora non lontani. La parrocchiale, dedicata all'Annunciazione di Maria, è di Antonio Marchetti (1762) e fra gli altri motivi di interesse la guida riproduce per la prima volta il disegno autografo della pianta dell'edificio (che si conserva nell'originale nell'Archivio Vescovile), cui si addice la definizione di opera unitaria in quanto l'esterno e

l'interno sono perfettamente informati ad un medesimo ideale di barocchetto leggero ed elegante. Alle caratteristiche della produzione artistica del Marchetti vengono opportunamente dedicate alcune note illustrative. L'esame delle opere pittoriche effettuato dall'Anelli è stato anche premiato da risultati di qualche novità, ed in primo luogo è degna di rilievo l'indagine storico-stilistica con la quale, come già si era accennato, "L'Immacolata e S. Antonio" viene tolta a Pietro Vecchia, cui era stata attribuita dal Guerrini, che era a conoscenza dell'acquisto del dipinto da parte del parroco di Borgosatollo in seguito alla dispersione del patrimonio artistico della sconsacrata chiesa di S. Barnaba (ora cinema Aquiletta, in corso Magenta). Il quadro del Vecchia è stato in effetti rintracciato dall'Anelli sopra il pulpito della parrocchiale e rappresenta, come già riportavano le antiche guide manoscritte di Brescia, la SS. Trinità coi S.S. Monica, Agostino e Barnaba, mentre l'Immacolata viene assegnata a Sante Cattaneo, per ragioni chiaramente delineate dalla guida. Dello stesso autore vengono pure valorizzate "L'Ultima Cena" e "L'Annunciata". La splendida volta, affrescata da Pietro Scalvini nel 1782, è posta nel dovuto risalto con l'ausilio di una larga documentazione fotografica, mentre si esaminano con minuziosa competenza anche i ricchi paliotti a intarsi che, a differenza del solito, sono datati e possono quindi costituire un importante elemento di indagine per ulteriori studi su questo genere di oggetti sacri. Molto interessante l'iconografia dei nove quadroni ad olio che, alle pareti, rappresentano scene della vita di Maria, ispirate ai Vangeli apocrifi, oltre che ai canonici. Ampie pagine sono state poi dedicate agli arredi, molto preziosi, ai libri, ai pizzi di cui la chiesa è riccamente dotata.

Quattro fotografie ci presentano la chiesa della SS. Trinità di cui si riferiscono le complesse vicende storiche. La struttura architettonica non è particolarmente raffinata, ma il conoscere le varie fasi della sua realizzazione offre motivo di riflessione su alcune pagine molto travagliate della nostra storia, fra cui quelle della peste del 1630, quando al piccolo edificio originario si aggiunsero il lazzaretto e il cimitero degli appestati. Né minore motivo di interesse offrono la riscoperta e la valorizzazione del grande affresco datato 1508, nel quale si individua un tipo di iconografia propria del Foppa e del Romanino. Non tutto nel dipinto è perfetto, ma indimenticabile è il volto della Madonna per la sua "serena espressione di calma e di compiacimento".

La chiesa di San Michele Arcangelo a Piffione offre il destro a considerazioni di carattere filologico sul nome della piccola frazione in cui è ubicata, propendendo l'Autore per l'ipotesi di un profondo conoscitore della matera come Gramatica, il quale fa derivare Piffione da due voci longobarde che significherebbero "feudo donato", con evidente corrispondenza con la realtà storica del luogo, dato di volta in volta in beneficio a vari padroni fin dal "profondo Medioevo". La dedicazione a San Michele Arcangelo, santo tipicamente longobardo, è una riprova dell'origine surriferita. Le numerose modifiche apportate nel corso dei secoli alla struttura della chiesetta, che è la più antica della zona, non giovarono certo alla

bellezza dell'insieme, ma alcuni elementi notevoli non sfuggiranno anche al profano, come l'affresco cinquecentesco dell'abside e il dipinto settecentesco su tela, ma in particolare lo splendido paliotto dell'altare in marmi versicolori che armonizzano perfettamente con la maestria del lavoro scultoreo.

« Nel mezzo del pittoresco gruppo di case di campagna, denominate con voce bresciana "Le Gerole" si erge una bella chiesetta, ricca di opere d'arte del passato, costruita nelle forme del tardo manierismo locale (sul fare del Bagnatore) all' inizio del Seicento, con elegante serliana e portaletto di marmo sulla facciata ». Fra le suddette opere d'arte spicca, insieme con una serie di quadri del XVII secolo dedicati a S. Teresa di Gesù, un grande dipinto del Cossali, nel quale i S.S. Faustino e Giovita (cui la chiesa è dedicata) presentano Brescia alla Madonna. Chi non si è lasciato sfuggire la Mostra del Volto Storico, alla Logga, ricorderà forse la documentazione fotografica del quadro che vi fu esposta "in quanto il modelletto della città, che vi è dipinto, è di estremo interesse storico". A completare il decoro del piccolo edificio, si aggiungono due tele del Settecento, dedicate rispettivamente a S. Pietro e a S. Paolo: lavori di alta qualità nei quali l'Anelli vedrebbe la mano di Francesco Paglia o di suo figlio Antonio. Infine San Gaetano, dipinto settecentesco "con preziosa cornice (...) di gusto veneziano", mentre l'intaglio bresciano del Seicento è degnamente rappresentato da quattro candelieri di elegante fattura, ma che purtroppo necessitano di "immediato restauro". Vengono riportate le precedenti espressioni a riprova di quanto circostanziata sia l'illustrazone che la guida offre anche riguardo alle opere meno appariscenti, cui aggiungerei quanto rimane della chiesa di S. Bernardino, ossia il prezioso altare eseguito dai "sapienti marmorini di Rezzato" nel Settecento ed ora collocato nella chiesa dell' oratorio di Borgosatollo.

Agli studiosi di prezioso aiuto saranno le numerose note di carattere soprattutto bibliografico che sono state poste in calce al volume, cui è senza dubbio aperta la via del successo, poiché viene a soddisfare, con serietà e competenza, il desiderio di conoscere la propria terra che anima sempre più profondamente un grande numero di bresciani.

CESARE BRESCIANI

Brescia cattolica contro il fascismo, a cura di FRANCO MOLINARI e MARILENA DORINI, ed S. Marco, Esine-Brescia, pp. 320, L. 4.000.

Giorgio Amendola nell'*« Intervista sull'antifascismo »* (p. 130), sostiene che i cattolici brillavano per la loro assenza nella lotta clandestina al fascismo, salvo l'eccezione di Malvestiti. Tale giudizio negativo è ribadito nella sciagurata storia della d.c. scritta dal politologo Giorgio Galli.

Queste valutazioni sono i classici grattacieli costruiti sulle palafitte e sono nettamente smentite da *« Brescia cattolica contro il fascismo »*.

Il libro, ricco di documenti inediti e steso in tono piacevole, dimostra l'impegno antifascista della « Leonessa d'Italia » (l'espressivo bozzetto di Renato Vermi

mostra in copertina un Mussolini caricaturale aggredito dalla zampa della Leonessa).

L'opera è spuntata nell'Istituto di storia moderna e contemporanea dell'Università Cattolica di Brescia sotto la guida del prof. Franco Molinari, che ha guidato un'équipe di una dozzina di giovani e di specialisti locali.

La struttura si articola in quattro parti. La prima delinea le divergenze e le convergenze tra antifascismo cattolico e comunista, oltre al panorama generale del rapporto tra mondo cattolico e fascismo a Brescia. La difficile convivenza tra aspersorio e manganello si risolve in una dialettica degli opposti.

La seconda è dedicata ad un manipolo di laici cattolici, che hanno pagato l'opposizione al fascismo col carcere e colla morte (Andrea Trebeschi è morto a Dachau, Rinaldini e Lunardi sono stati fucilati dai nazifascisti, Mario Bendiscioli è stato imprigionato due volte, ecc.).

La terza sezione tratteggia il fiero clero bresciano, che nella schiacciante maggioranza s'è allineato sulle posizioni del Vescovo Giacinto Gaggia, un piccolo S. Ambrogio, il quale non ha avuto paura di definire gli squadristi cogli epiteti di « unni, vandali, barbari ».

L'ultima parte studia l'antifascismo cattolico all'interno della famiglia, della parrocchia, del giornalismo e delle varie istituzioni.

Ad ogni profilo segue un documento.

Il libro, che si conclude con una bibliografia ragionata sull'infausto ventennio e sulla Resistenza, può servire anche come sussidio per le scuole e contiene nella filigrana dei fatti e delle testimonianze un dovizioso materiale atto a formare i giovani all'amore della libertà.

ANNA LUNARDINI

MARIO EBRANATI, *Per conoscere meglio,* Ed. Pavoniana, Brescia, 1977, pagg. 142, lire 2.500.

L'amore al "loco natio" segna tutta la produzione di questo giovane appassionato cultore di storia salodiana. Non nuovo alle ricerche ed alla carta stampata (ha pubblicato con don Antonio Fappani un volume sullo zio "Pierino Ebranati - La Giovane Salò e Montecastello" nel 1975 e un altro volume nel 1976 "Salò fede arte curiosità") si presenta ora con una ricerca che non mancherà di suscitare interesse non solo nei salodiani ai quali principalmente è rivolta, ma anche ad altri che credono che la grande storia si fa con le piccole "storie" delle comunità locali.

Il volumetto, agile e largamente illustrato, è suddiviso in 5 parti più una appendice ed una bibliografia. La prima parte s'intitola "Frammenti sulla storia salodiana", la seconda ci presenta il profilo di 9 personaggi (Pietro da Salò, Santo Cattaneo, Raffaele Conforti, Marco Enrico Bossi, Ottorino Benedini, Angelo Zanelli, Giovanni Battista Tomaselli, Angelo Landi e Cornelio Turelli). "Flash su casa nostra" è il titolo della terza parte. "Cronaca minima" e "Cultura specializzata" sono l'argomento cui sono dedicate la quarta e quinta parte. L'appendice raccoglie una nutrita serie di giudizi, apprezzamenti e recensioni del precedente volume su Salò.

BANCA S. PAOLO

B R E S C I A

Soc. per Azioni fondata nel 1888
Capitale e Riserve (1977) L. 22.538.000.000
SEDE IN BRESCIA — FILIALE IN MILANO
Ufficio di rappresentanza in ROMA

9 Agenzie di Città in Brescia
Sportello presso Spedali Civili di Brescia
57 Agenzie di Provincia
Sportello Stagionale in Clusane

BANCA AUTORIZZATA AD OPERARE IN:
LOMBARDIA - PIEMONTE - EMILIA ROMAGNA - VENETO - TENTINO ALTO ADIGE

- 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 agricoli 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 zootecnico 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

Patrimonio sociale L. 22.918.463.707

* * *

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

CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO
CARIPLO

la tua banca

CARIPLO

CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE