NUOVA SERIE

ANNO XIV - N. 4-5-6

# **BRIXIA SACRA**

# MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA



LUGLIO-DICEMBRE 1979

## BRIXIA SACRA

## MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA

Nuova Serie - Anno XIV - N. 4-5-6 - Luglio-Dicembre 1979

#### 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 UGO VAGLIA - ORNELLO VALETTI.

Segretario di redazione: GIOVANNI SCARABELLI

Responsabile: ANTONIO FAPPANI

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

#### **SOMMARIO:**

	pag.
LUCIANO ANELLI, Un bozzetto di Ermenegildo Luppi al Museo Diocesano	105
SANDRO GUERRINI, Le decime del Vescovo di Brescia nei secoli XIII e XIV	110
DOCUMENTAZIONE	
LUCIANO ANELLI, Catalogo breve degli arredi sacri preziosi di Santa Maria delle Grazie in Brescia	121
MARIA TERESA ROSA BAREZZANI, Testimonianze musicali nella chiesa di S. Francesco d'Assisi in Brescia	132
NECROLOGIO	
LUCIANO ANELLI, Camillo Boselli	136
RECENSIONI	145

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

#### UN BOZZETTO DI ERMENEGILDO LUPPI AL MUSEO DIOCESANO

Nel 1976 la competente passione di Mons. Angelo Pietrobelli acquisiva all'allora erigendo Museo Diocesano un altro pezzo importante, che andava ad arricchire i fondi della Istituzione che sarebbe stata varata ufficialmente e definitivamente solo nel dicembre del '78, con la Mostra: «Museo Diocesano di Arte Sacra. Restauri e proposte di restauro».

A quella esposizione non fu presente — per ragioni di allestimento — il pezzo che qui ora abbiamo in esame, e che pertanto mi sembra interessante presentare agli studiosi.

Si tratta di un bozzetto con La Madonna e Gesù morto, dipinto con colore oro su carta nera, e firmato in basso a destra: E. LUPPI 1922.

Il lavoro fu evidentemente presentato, insieme ad altra documentazione, alla commissione che doveva giudicare la approvazione del progetto di una statua della *Pietà* da farsi nel cimitero Vantiniano.

Nel 1920 l'architetto A. Premoli (progettista e primo costruttore, tra il 1920 e il 1926, della chiesa votiva di S. Maria della Vittoria a Porta Cremona) stabiliva un legato in denaro «per una statua rappresentante la Deposizione in Cimitero» (cfr. *Il volto storico di Brescia*, cat. della Mostra alla Loggia, Comune di Brescia, 1978, vol. I, pp. 239).

Il parere della commissione fu favorevole, se noi oggi vediamo nel cimitero monumentale, il grande gruppo statuario fuso in bronzo (cfr. fot. 2-5) dalla Ditta: FONDERIA BONIVIRI E GRANATA-ROMA; come si legge nella fascia bronzea del basamento, sul lato destro, ove è anche la firma dell'artista: E. LUPPI . ROMA 1923.

Il documento grafico del Museo Diocesano è importante per due ragioni: 1) perché è perfettamente aderente all'esecuzione definitiva (cfr. fot. n. 2) e quindi testimonia uno stadio di elaborazione avanzato; 2) perché è l'unico superstite che ci sia noto, e conserva tutto il fascino e la freschezza del disegno rispetto all'opera eseguita in fonderia (1).

Ma, naturalmente, il bozzetto ci spinge anche a cogliere l'occasione per tornare su questa importante opera di scultura del Vantiniano per alcune puntualiz-

<sup>(1)</sup> Non sarà forse inutile qui ricordare come oggi la critica tenda a privilegiare il momento progettuale-disegnativo rispetto a quello materiale-esecutivo nelle opere d'arte, come più aderente alla capacità creativa dell'Artista.

zazioni, e per raccogliere alcuni dati indubbiamente interessanti; e, forse, anche per cercare di collocare il lavoro nel significato che ebbe a Brescia al tempo in cui venne eseguito.

La letteratura artistica locale è stata, per vero, abbastanza avara verso l'opera del Luppi; non così l'attenzione popolare — forse sconcertata, nel 1923, della novità del gruppo statuario — se un'amica, un po' più avanti negli anni di me, può ricordare ancor oggi con tanta vivezza le reazioni diffuse di meraviglia culminate in una irriverente, quanto memorabile, beffa.

F. Luzio cercava di riportare l'attenzione sulla statua del Vantiniano in una analisi pubblicata sulle pagine di questa stessa rivista nel 1972 (2), con larghezza d'intenti, tesi ad una sintesi critica che rimetta in valore non solo l'opera in questione, ma un po' tutto il significato religioso dell'attività di Ermenegildo Luppi.

Ma mi pare che sarebbe interessante anche dare uno sguardo all'opera in relazione alla cultura figurativa italiana e bresciana del tempo.

Non occorrerà ricordare come in Italia, verso il 1920, predominassero ancora fondamentalmente alcuni indirizzi tradizionali: quello del realismo, accanto a quello di tradizione ottocentesca post-neoclassica del neorinascimento e del neogotico, e a quello fortemente innovativo, ma poco persistente, del Futurismo. Accanto ad essi affiorava ormai un po' ovunque il verbo simbolista, che avrà più diramate e vaste implicanze, e al quale mi pare possibile apparentare numerose soluzioni formali del Luppi, che pure ebbe altri e vasti rapporti di cultura (3).

A Brescia la situazione appariva, per certi aspetti, ancor più provinciale: radicate, e profondamente, le persistenze del paesaggismo di marca ottocentesca sulla scia di una nobile ma ritardataria tradizione. Vi sono le eccezioni — è vero — ma appaiono, tutto sommato, sporadiche: son quelle, pur geniali e di alto livello qualitativo, di un Romolo Romani — fantasioso e simbolista deformatore della fisionomia umana — (4) o di un Arturo Castelli — più incisivo, col suo Simbolismo,

(3) Le due correnti — pur così importanti e fondamentali anche per comprendere la situazione locale — di Novecento e di Razionalismo, fioriranno più tardi e, in ambito bresciano, verranno a maturare risultati, indubbiamente validi, solo dieci o venti anni dopo.

<sup>(2)</sup> F. LUZIO, La «Pietà»» di E.L. al Vantiniano, in «Brixia Sacra», 1972, n.s. VII, pp. 33-34. Vi si dà notizia del concorso, della cui guria facevano parte mons. Costantini ed il Bistolfi. Il Luppi vinse in una rosa di 90 concorrenti. L'Autore ricorda che l'opera del Luppi piacque talmente che il comm. Temistocle Fossati offrì allo Stato di tradurre in marmo il gesso che era stato donato alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma. Dopo una breve sintesi dell'attività dello scultore, il Luzio passa a confrontare la Pietà del Vantiniano con alcune altre, ed individua nel michelangiolismo e nel forte senso religioso i caratteri salienti dell'artista.

verranno a maturare risultati, indubbiamente validi, solo dieci o venti anni dopo.

(4) Vedasi l'unica esistente monografia: G. NICODEMI, Romolo Romani, P. Cairoli, Como 1967, 2ª edizione. Ma ho potuto vedere in una privata collezione in Brescia un piccolo acquarello assolutamente delizioso, ancor inedito: una veduta invernale di Piazza del Mercato a Brescia (acquarello su carta, firmato R. ROMANI), non datato, ma eseguito non prima del 1910 circa, perché la padronanza del difficile mezzo espressivo vi è assoluta, e non può essere stato eseguito in età troppo giovanile. Dunque un pezzo importante che è ancora in ambito, se non di paesaggismo, almeno di vedutismo.

nella tradizione locale, anche per aver tenuto una apprezzata e seguita scuola di pittura (5). Ma accanto ad esse, ed al persistente paesaggismo, continua la pittura neorinascimentale (perfino in molti lavori del Cresseri e del Castelli) o la pittura patriottica ispirata al Risorgimento, come, nell'opera di Tita Mozzoni, fino ad anni anche molto avanzati.

Ermenegildo Luppi rappresenta, in questa situazione, la immissione di germi e motivi che vengono da fuori: una voce che viene dalla capitale, benché, d'altronde, l'artista non sia allineato in modo esclusivo con una determinata corrente nazionale.

E' un modo di lavorare e di operare molto aggiornato ma anche molto personale.

Se v'è in lui del donatellismo (come notava Ojetti), del michelangiolismo, del neorinascimento, dell'espressionismo specie in qualche trattazione di modellato non finito (Ojetti), però non si dimentichi che il suo è un linguaggio forzatamente molto individualizzato, personalissimo, con accenti da Wildt, ma abbastanza lontano dagli stilemi di correnti come potrebbero essere quelle di Razionalismo o di Novecento. Ciò per cui l'Artista piace ad Ojetti è, molto sovente, ciò per cui non piace a noi, che, invece, apprezziamo piuttosto gli aspetti di monumentalità, di abile trattazione stilistica, anche di espressionismo, ma mettendo in sordina quella drammaticità un po' troppo ostentata, che tanto piaceva ad Ojetti, ma anche ai coevi critic d'ispirazione cattolica, incantati i sensi torpidosamente melodrammatici e tardo-ottocenteschi dall'ostentazione di certe realtà psicologiche e personali, assai chiuse — ai miei occhi — alle capacità astrattive e sintetiche di Novecento.

I meriti dell'artista sono altrove.

Ma, vediamo come le opere del Luppi furono accolte al loro apparire analizzando alcune pagine di critica che videro la luce, a livello nazionale, all'epoca della *Pietà* del Vantiniano, o poco dopo.

Fra tutte, le più significative mi sembrano quelle dell'Ojetti (6), e seguiremo

(6) Si aggiungano, per una essenziale biblografia del Luppi: U. OJETTI, Ritratti, II serie, 1923.

C. TRÎDENTI, Uno scultore che scompare. Luppi, in «Il giornale d'Italia», Roma 21 ott. 1937.

<sup>(5)</sup> Però anche qui si potranno — forse — fare delle riserve: ecco che allievi bresciani anche molto dotati — come Mutti — del Castelli, evolvono poi, alla morte del Maestro, ancora verso il paesaggio o la veduta.

<sup>«</sup>Pro familia», numero di agosto 1926, p. 505, con fot. dell'Artista e tre riproduzioni della Deposizione in S. Maria del Fiore (marmo), e un bozzetto.

P. SCARPA, E.L., in «Rivista critica d'arte», Roma, maggio-giugno 1919, pp. 45-47. F. SAPORI, E.L., in «Cronache d'Arte», 1928, pp. 1-10, con un vasto articolo che riproduce opere dal 1899 (il Cincinnato che ara il campo, per il concorso Poletti di Modena) al 1926 (progetto pel Monumento ai Caduti, di Milano) ecc...

<sup>«</sup>Il Piccolo», Roma 20 ott. 1937 (necrologio). E' morto a Roma lo scultore E. Luppi, in «Gazzetta dell'Emilia», Modena, 21 ott. 1937. Arte sacra italiana. La «pietà» di Luppi, in «Giornale d'Italia», Roma 30 marzo 1934.

il critico un poco più in dettaglio, anche per avere le necessarie indicazioni biografiche sul Luppi.

In un lungo contributo del 1923 (7) (l'anno, appunto, della Pietà bresciana) Ugo Ojetti prendeva le mosse dalla situazione artistica nazionale, con una risentita invettiva contro la scultura moderna, denigrando l'impressionismo (Medardo Rosso), il realismo ed il verismo. Poi passa ad una analisi altrettanto negativa della statuaria e dei monumenti pubblici prima del 1920. Quindi viene ad esaminare, in chiave positiva, l'opera del Luppi. L'Artista, nato a Modena nel 1887, «condiscepolo di G. Graziosi in quell'Accademia di Belle Arti, venne a Roma nel 1901, vinto il pensionato Coletti. Aveva fatto lo stuccatore; a Pietrasanta in Lunigiana aveva fatto lo scalpellino; a Volterra aveva lavorato l'alabastro; s'era piegato, a Firenze, per gli antiquarii a modellar cose e cosucce che dovevano parer antiche».

«I primi mesi di tranquillità, se non di agiatezza, gli vennero appunto quando a Roma nel 1908 gli fu affidata una parte della decorazione dell'Istituto agricolo internazionale a Villa Umberto. Era stato a Firenze due anni — 1906, 1907, «Donatello m'ha salvato» dice, ma guardò anche a Michelangelo, come prova oggi la sua Pietà.

Non è uno studioso, si badi; e quelli antichi li guardava con molti sospiri, come il povero dalla via guarda il banchetto del favoloso Epulone» (8).

L'Ojetti prosegue con alcune considerazioni generali su ciò che un artista deve domandare agli antichi d'insegnargli, pur rimanendo, come Ermenegildo Luppi, artista creatore, cioè capace di disubbidire e di discernere, nello specchio degli antichi, la propria immagine.

Tra il 1913 e il '19, campaiono le sue prime figure: Visioni del passato, Senza sole, Autoritratto, Anime sole (9). In queste figure drammatiche l'Ojetti, analizzando soprattutto i volti, trova echi delle sculture tragiche di Donatello. Ma, insieme, altri influssi deleterii: il «faire blond», morbido e come di creta; l'eco di certi quadri di Laermans alle Biennali veneziane (1919) che il Luppi aveva visto; ancora una certa mancanza di precisione nei particolari.

La pietà di E.L., in «Rassegna dell'istruzione artistica», novembre 1930, tav. 13. Aggiungeremo, per una migliore conoscenza dell'Artista, le principali esposizioni cui partecipò da vivo: numerose Biennali Veneziane; Mostre Amatori-Cultori, Roma; Secessione, Roma; numerose Biennali romane; Londra; S. Francisco di California; Buenos Aires (le indicazioni, un po' sommarie, sono desunte da una cartella manoscritta che ho trovato nel faldone E.L. degli Archivi della Biennale a Venezia, e sono di pugno dell'Artista).

<sup>(7)</sup> U. OJETTI, Lo scultore E.L., in «Dedalo», Milano 1923, pp. 109-124.

<sup>(8)</sup> Ibidem.
(9) L'Ojetti dà anche un elenco abbastanza vasto di opere, riproducendone molte: Poesia nel monumento a Vittorio Emanuele II sul Campidoglio; la Pietà per la famiglia Pomilio nel cimitero di Francavilla a Mare; la Pietà marmorea del 1921; Autoritratto, 1916 (Gall. Uffizi); Senza sole, 1914, a Firenze alla Galleria d'Arte moderna; Studio, 1920; Anime sole, 1919; Il volto di Gesù, 1920 (Roma, Galleria d'Arte Moderna); Bozzetto del Monumento sul Monte Berico ai Vicentini caduti in guerra, 1921; Pietà (marmo), 1921; Bozzetto per la Petà di Brescia, 1922; Angoscia, 1922.

Nonostante questo, il Luppi è oggi lo scultore italiano più profondamente religioso e, aggiunge l'Ojetti, se la Chiesa (cosa che non avverrà) volesse riavvicinarsi all'arte, dovrebbe farlo attraverso questo artista.

La posizione del celebre critico riassume, in realtà, quella di tutta la critica, che vede nell'opera di Ermenegildo Luppi profondo sentimento religioso e un sempre acceso pathos, nei quali caratteri finisce di individuare i lati positivi dell'opera.

Evidente che, a cinquant'anni di distanza, mutati i parametri sentimentali di approccio all'opera, mutato il clima ideologico e di gusto, risulta difficile affidarsi alle stesse categorie mentali per raccogliere i valori, che pure vi sono, nelle opere del Luppi, e segnatamente nella *Pietà*. Meglio indirizzarsi a rilevare, piuttosto, valori formali che sono, insieme, le basi necessarie ad una efficace espressione sentimentale.

Non si può non notare — osservando la *Pietà* del Vantiniano — come le zone in ombra prevalgano nettamente su quelle in luce: è un digradare di ombra in ombra, dalla più morbida, alla più cupa, che si concentra tra la testa della Madonna e quella del Cristo. Viene in mente la celebre frase di Leonardo sulle ombre (e non si potrà non pensare che l'Artista, a Firenze, oltre a Donatello e a Michelangelo, abbia guardato anche al Vinci): «Grandissima grazia d'ombre e di lumi s'aggiunge ai visi di quelli che seggono sulle porte di quelle abitazioni che sono oscure...». Certo, nel Luppi non si tratta di un'ombra «graziosa»: ma l'Artista è tutto nella valenza pregnante dell'ombra che, nelle sue sculture, prevarica nettamente sulle parti in luce, creando un senso drammatico ben superiore al senso della serenità, che anzi è quasi sempre assente.

Credo che anche da ciò derivi l'equivoco sulla sua religiosità, individuata secondo una tendenziosa equazione religiosità/dramma, che a me pare non reggere; e, quindi, l'interpretazione univoca ed inevitabilmente limitativa di cui si diceva più sopra.

LUCIANO ANELLI

## LE DECIME DEL VESCOVO DI BRESCIA NEI SECOLI XIII E XIV

Uno dei periodi meno conosciuti della storia bresciana — non certamente l'unico — è quello medievale e ciò si verifica non tanto per la mancanza di documenti, ma per l'inesistenza di una nuova e più completa raccolta di fonti che rimpiazzi ed integri quelle ormai sfruttate dell'Odorici, del Sambuca, dello Zaccaria, del Gradenigo e del Luchi.

Un importante e omogeneo «corpus» di documenti dei secoli XIII-XIV è costituito dai registri della Mensa vescovile, illustrati da Don Antonio Masetti Zannini (1), ma che sono per lo più inediti, se si eccettua qualche studio di Mons. Paolo Guerrini (2), la trascrizione integrale del primo registro, riguardante Gavardo, dovuta al dottor Leonardo Mazzoldi (3) e qualche tesi di laurea sui registri sucessivi (4).

Eppure l'edizione completa di questi documenti darebbe un quadro dettagliato della situazione economica e politico-amministrativa della Chiesa bresciana sulla fine del secolo XIII, in un periodo che la rivede dominare sul Comune, e fornirebbe una miriade di preziose notizie sulle famiglie bresciane, sulle pievi e le chiese del territorio, sui comuni rurali, sull'agricoltura e l'economia dell'epoca.

Per dare un'idea della importanza di tali documenti, pubblico pochi fogli del terzo registro, il cosiddetto «Registrum Vetus», sotto le rubriche Ficta et census qui solvuntur pro decimis novalium terrarum et locorum Brixiane que non sunt in curiis, Fictum cere quod solvitur episcopatui, Ficta dispersa per terras et loca Brixiane que non sunt in curiis e In Valtrumpia et Navis.

A. MASETTI ZANNINI, La numerazione dell'Archivio della Mensa compiuta dall'archivista Don Calimero Cristoni, in «Brixia Sacra» 1973 pp. 158-160; 1974 pp. 34-40; 1975 pp. 61-63.

<sup>(2)</sup> P. GUERRINI, Bagnolo Mella, Storia e documenti, Brescia 1926, pp. 83-92, riporta la prima parte del Registro n. 2, riguardante Bagnolo.
P. GUERRINI, Per la storia del potere temporale del Vescovo di Brescia, in «Memorie storiche della diocesi di Brescia» 1957, pp. 65-104. Mons. Guerrini fu il primo a sottolineare l'importanza di uno studio sistematico su queste fonti.

<sup>(3)</sup> L. MAZZOLDI, Fonti per la storia ecclesiastica bresciana nei secoli XIII e XIV: i registri dei possedimenti del Vescovo di Brescia e delle relative rendite, in «Memorie storiche della diocesi di Brescia», 1963, pp. 49-102; 145-170; 1964 pp. 1-14; 128-145.

<sup>(4)</sup> Alcuni titoli sono riportati nella pubblicazione di A. MASETTI ZANNINI, La numerazione....

Già gli stessi termini che compaiono nel primo titolo si prestano ad interessanti osservazioni.

Le decime dei *novalia* erano quelle dovute sui terreni messi a coltivazione per la prima volta. Tali decime erano di pertinenza imperiale e furono concesse anticamente ai Vescovi e ai monasteri. In provincia di Brescia queste decime appartenevano quasi esclusivamente al Vescovato e all'abbazia di Leno ed era sorta una importante contesa discussa alla presenza dell'imperatore Federico Barbarossa; questi trattò duramente il vescovo Giovanni da Fiumicello e riconfermò i diritti del monastero (5).

Le decime dei *novalia* in origine erano riscosse per il Vescovato da particolari incaricati, ma col tempo l'esazione venne eseguita per appalto.

L'appaltatore, ottenuta l'investitura per un certo territorio e per un determinato numero di anni, riscuoteva nella sua zona e poi pagava alla Camera vescovile una quota, tenendosi il resto. Col tempo tali appalti divennero ereditari, con gravi conseguenze economiche e politiche per il Vescovo.

Dall'indebolimento dell'autorità vescovile, crebbero invece alcune famiglie di vassalli che presero il nome del territorio a loro soggetto.

Negli elenchi che pubblico troviamo particolarmente potenti i Bornati, i Caprioli, i Rodengo, i Cazzago, i Porzano, i Quinzanello, i Calini. Si comprende perciò il diverso significato dei termini ficta e census della rubrica precedentemente ricordata.

Il census è la quota che esige o esigeva direttamente il Vescovato, il fictus quello che si percepisce dall'appaltatore.

Nei nostri documenti possiamo seguire tutto un processo di accentramento che incomincia intorno al 1250, sotto Azzone da Torbiato, e che culmina con i vescovi Berardo e Federico Maggi.

Penso infatti che il testo più antico di queste note risalga al 1250 e che venne raccolto in origine su un registro sostituito via via con quello del 1274 (6) e questo del 1295 (7), sovrapponendo ad un canovaccio primitivo i successivi aggiornamenti. Si comprenderebbe così anche l'assoluta mancanza di un ordine nella successione delle voci.

Poi, su questo stesso terzo registro, per comodità ed economia, furono trascritte con note interlineari, a capopagina o a piè di pagina, le successive investi-

A.M. ZACCARIA, Dell'antichissima Badia di Leno, Venezia 1767, Monumento XXX, pp. 167-168.

<sup>(6)</sup> La datazione è compiuta in base a quanto compare nel primo foglio del registro: Designatio possessionum et fictorum in Bagnolo facta pro parte venerabilis patris domini Berardi Dei gratia episcopi Brixiensis anno millesimo .CC.LXXIIII.

In realtà le successive note non riguardanti Bagnolo sono forse più antiche.

<sup>(7)</sup> Anche la datazione di questo registro che è steso sulla falsariga del precedente è compiuta in base al testo del primo foglio che porta la descrizione della proprietà e degli affitti in Bagnolo.

ture fino al 1340, riportate in originale nei registri dei notai Giacomo Ferrarini, Avroldo da Fontanella e Giovannino da Carugate (8).

La tendenza all'accentramento è evidentemente sottolineata dalle note dei fogli 48v.-49r. che ci informano come nel 1303, dopo una serie di fortunate cause legali ed acquisti, le decime di Travagliato, Cazzago, Rovato, Gabiano (Borgo S. Giacomo), Ostiano, Lograto, Bagnolo, Seniga e Maclodio passarono sotto la diretta autorità del Vescovo.

Si arguisce l'esistenza di questi registri dai molti richiami del testo che pubblico, ma (8) soprattutto dall'articolo di P. GUERRINI, Per la storia... pp. 70; 72; 75; 76 che pare desunto, anche se l'Autore non lo dice, da una miscellanea del Cristoni e dello Zamboni appartenente alla biblioteca dello Studioso. Infatti leggiamo alcune espressioni che assicurano l'esistenza dei registri di alcuni notai,

che però, quando Mons. Guerrini scriveva, erano già scomparsi dall'Archivio Vescovile, o finiti altrove:

1. Liber de investituris factis per D. Martinum dei gratia episcopum brix. in vassallos suos nomine episcopatus, currente M.CC. sexagesimo sexto. Indictione IX. 2. Registrum feudorum episcopi et episcopatus brix. scriptum per me Iacobum de Bor-

nado not, anno 1307 die 17 augusti.

3. Liber sive quaternus de investituris factis per ven. D. Fredericum dei et apost. sedis gratia episcopum brix. electum et confirmatum in vassallos suos et de fidelitatibus factis per ipsos vasallos, currente M.CCC. nono, de quibus Marchesinus de Fugaciis

not. rogatus est publica facere instrumenta.

4. Breviarie dicti Marchesini de Fugaciis not. collecte et facte sub pluribus annis et millesimis secundum quod ad ipsius manus pervenerunt tempore dominii Magnifici d.d. Azonis de Vicecomitibus generalis domini civit. Mediolani Brixie et Cremone etc. que breviarie et cedule in isto quaterno posite et scripte cum maximo volumine aliarium imbreviatarum et cedularum et investiturarum derobate et asportate fuerunt extra Episcopium sive Episcopatum Brixie tempore novitatum factorum in Civitate Brix. in millesimo .CCC. undecimo, indictione nona, tempore d. Henrici imperatoris, et in millesimo .CCC. decimo sexto de mense Ianuarii die ultimo in nocte, sed largiente Domino, suprascripta et multa alia infrascripta reperta sunt ipsique Marchesino tradita et presentata fuere deum pre oculis habentes. Quas breviarias investituras et cedulas sicut invenit et presentantur eidem ponitur in actis ut ius et honor episcopatus et bonorum hominum non tollatur, sed declaretur et manifestetur per ipsum, que inventio facta est et reperta in dominio dicti d. Azonis .MCCCXXXVIII., Indictione 6 per aliquos bonos homines timentes Deum et statum Civitatis Brixie.

5. Liber seu Registrum breviariarum de investituris locationibus et aliis contractibus factis in vasallos per Rev. virum D. Carlinum de Iustenice Can. Albiganensem ven. patris D. Percivalli de flisco dei et apostolice sedis gratia episcopi brix. marchionis ducis et comitis vicarium et officialem in spiritualibus et temporalibus generalem scriptarum ordinatarum et imbreviatarum per me Petercinum de Colognis not. et scribam proprium curie brix. et alios notarios ipsius curie, currente .MCCCXXII. in-

dictione quinta.

6. Liber fidelitatum factarum per vasallos episcopatus et investitutorum de feudis suis sub. D. Guillelmo de Cremona aquilegiensi Decano et Iacobo de Actis de Mutina Can. eccl. S. Pauli Leodiensis, sindicis et procuratoribus ad hoc et alia constitutis Rev. patris D. Iacobi ep. brix. et rog. per me Ayroldum de Fontanella not. episc.

curie brix. (1336).

Quest'ultimo registro è forse attualmente conservato nell'Archivio di Stato di Brescia, Fondo di Religione, Busta 1 (cfr. L. MAZZOLDI, Fonti per la storia ecclesiastica nell'Archivio di Stato di Brescia, in «Brixia Sacra» 1970, pp. 64-65), mentre gli altri sono tutti scomparsi. Altre notizie sui notai della Curia vescovile e i loro registri, perduti o conservati, si trovano in A. MASETTI ZANNINI, Un elenco di notai dal sec. XIII al sec. XVIII, in «Brixia Sacra» 1971, pp. 88-93.

Insieme a questo accentramento diretto, ne notiamo uno indiretto, realizzato mediante l'investitura di famiglie della consorteria di casa Maggi. Così nel 1285 Federico Maggi, fratello del vescovo Berardo, è infeudato delle decime di Chiari; Bertolino «de Fregamulis», nel 1309, delle decime di Quinzanello, Offlaga e Boldeniga; Cazoino ed Emanuele Caprioli, sempre nel 1309, delle decime dei novalia e dei vetera di Capriolo; Bresciano Sala nel 1295 è investito di un terreno in Cellatica. Sappiamo che Bresciano Sala fu uno degli artefici della proclamazione del vescovo Berardo a Signore della città (1298), mentre troviamo nel 1295 nella comitiva del Podestà di Firenze Maffeo Maggi (altro fratello di Berardo), Cazoinus de Capriolo e Bertolinus de Fregamulis (9) e tra i testimoni al testamento di Guglielmo Maggi, Capitano di Firenze e cugino del Vescovo di Brescia (Firenze, 9 maggio 1295), leggiamo il nome di Manuel de Mergottis de Capreolo (10).

Inoltre Cazoino de Capriolo è nominato come *camararius*, cioè amministratore del Vescovo, in fondo a questo registro (11), e come vicario dello stesso Vescovo nel Registro 8, riguardante la Valcamonica. Notiamo poi un crescente aumento delle investiture dei comuni; tale manovra, se all'inizio si presenta utile per il Vescovato che sfrutta la nascente potenza dei vicini contro quella dei vassalli, da un altro porterà col tempo allo sgretolamento dell'autorità vescovile.

In ordine cronologico incontriamo dapprima (fine del secolo XIII) la citazione dei comuni di Provaglio, Paderno, Cologne, Rovato, Pontoglio, Calcinato, Passirano, Ome, Pilzone, Provezze, Palazzolo e poi, nei primi anni del 1300, quella dei comuni di San Vigilio, Iseo, Capriolo, Castrezzato, Coccaglio, Prestine, Ostiano.

Possiamo ricavare anche interessanti notizie sulle pievi; troviamo ricordate quelle di Quinzano, Bigolio, Oriano, Brandico, Coccaglio, Bornato, Palazzolo, Corticelle, Mulzano, Nuvolento, Gargnano, Manerbio.

Sorge invece un interessante problema per la pieve di Gussago, poiché la chiesa di S. Maria è semplicemente indicata con il titolo di *ecclesia* e non di *plebs* e *plebes*, come di solito scrive il nostro cancelliere.

Se non si tratta di una svista, c'è da ipotizzare una dipendenza in origine di Gussago da Iseo o da Brescia (12).

<sup>(9)</sup> P. GUERRINI, Appunti e documenti inediti intorno alla famiglia dei Maggi di Brescia, in «Rivista Araldica» 1928, p. 250.

<sup>(10)</sup> P. GUERRINI, Appunti..., p. 250.

<sup>(11)</sup> f. 123 v.: «Domus episcopatus in qua moratur magister Guyelminus medicus afictata fuit domine Aldoyci pro .C. soldis imperialium pro anno; hoc fuit .X. intrante aprili, millesimo .CC. nonagesimo quarto, indictione septima, per dominum Cazoynum camararium.

Domus episcopatus sive medietas eiusdem domus que est apud episcopatum a meridie parte afictata fuit per dominum Cazoynum camararium Aquistabeno pictori pro .X. soldis imperialium in anno; hoc fuit .XV. setembris millesimo .CC. nonagesimo tercio».

<sup>(12)</sup> f. 53 v.

Si traggono poi numerose informazioni sulle chiese della provincia, specie sotto la rubrica *Fictum cere*; erano queste le contribuzioni in cera che dovevano essere versate alla Cattedrale, forse in cambio della antica consacrazione.

Così lascerebbero supporre le due note sulla chiesa di S. Maria Maddalena degli Umiliati e di S. Niccolò di Calino (13).

Numerosi e preziosi sono gli accenni agli Umiliati.

Particolare interesse ricopre anche il significato di curia che compare nelle rubriche.

Il cancelliere ci informa che questi luoghi sono dispersi per il territorio e non sono in una curia autonoma (non sunt in curiis).

Si deve perciò pensare che la *curia* fosse un particolare nucleo delle proprietà vescovili, con una sua estensione e con sue certe caratteristiche storiche e topografiche. La curia è forse il territorio amministrato dal Gastaldo che risiede nel capoluogo, nella torre o castello del Vescovo.

Così sono dedicati alle curie singoli registri della Mensa, o parti di essi, e in tal modo, in base alla documentazione rimastaci, possiamo indicare come Curie Gavardo, Bagnolo, Maderno, Pontevico, Cemmo, Pisogne, Cividate, Roccafranca, Visano, Vobarno.

Il Gastaldo, all'epoca della riscossione delle imposte, quando queste erano in natura, inviava alcuni suoi emissari che, quando il viaggio era lungo, dovevano essere ospitati e rifocillati. Sono quindi numerosi gli accenni all'obbligo di comedere, cioè di offrire il pasto agli inviati.

Basterà per tutti ricordare come il comune di Passirano doveva cinquanta sestari di segale e cinquanta di miglio ed era obbligato a fornire il pranzo alle sei persone che li venivano a ritirare con tre carri (14).

Tra i diversi fitti, spiccano per originalità le sei pernici che dovevano essere consegnate per Natale dai feudatari di Cremignane e le due del vassallo di Maspiano; le due ceste di gamberi che doveva versare la chiesa di Isorella e i pesci della chiesa di Idro.

L'ultima rubrica raccoglie una serie di interessantissime notizie sulla Valtrompia; tra l'altro si ricorda un antico precario di Graziadio Confalonieri che penso sia lo stesso Graziadio Prandoni investito delle decime di Cailina.

Anche i Pinzoni di Bovegno devono discendere dai Confalonieri. Tutta la Valtrompia, esclusa la fascia dei territori di Marcheno, Magno, Lodrino che apparteneva ai monasteri di S. Giulia e Leno, fu soggetta anticamente al Vescovo di Brescia e poi passò ai monasteri di fondazione vescovile di S. Faustino e di S. Eufe-

<sup>(13)</sup> f. 52 r.

<sup>(14)</sup> f. 48 v.

mia. I culti diffusi di S. Filastrio e di S. Apollonio o dei Ss. Faustino e Giovita testimoniano questa influenza.

I fogli successivi del registro, che non pubblico, descrivono le proprietà vescovili in città e nel suburbio, e ci permettono di confermare l'autenticità del diploma di Corrado II del 1037 (15).

Con esso si concedevano al vescovo Olderico: «...monasteria, abbatias, curtes, plebes vel scriptiones et praecepta, nominatim montem de Castenedulo cum silva cunctisque ibi pertinentibus, et montem Digni cum suo circuito, portas civitatis tam intus quam foris in circuitu per quinque milliarum spatium, ambas insuper ripas fluminum Olei videlicet et Mellae».

Nel nostro registro possiamo verificare puntualmente come le proprietà vescovili siano distribuite in prossimità delle porte della prima cerchia dell'età comunale (Insula Porte Nove; In Pedriolo et Portegalia; In Quadra Porte et Prede; Intra circam comunis Brixie; Intus a Porta Sancti Eustachij; Juxta Portam Ponticelli, intus) e all'esterno circondino la città quasi totalmente dalla Maddalena, a Muratello, a S. Bartolomeo, a S. Donnino, alla Breda Bolda (Canton Mombello) e a S. Fiorano.

Una analoga considerazione possiamo fare per quel che riguarda i diritti sui fiumi, osservando in questo registro quanto accade per il ponte sull'Oglio a Palazzolo, del quale il Vescovato detiene l'esclusiva del pedaggio, e come vicino a Brescia le proprietà fondiare siano distribuite lungo le rive del Mella e inoltre considerando che ben un intero registro è dedicato a Pontevico (A.V.B., Mensa, Registro n. 9), altro punto chiave sul fiume Oglio.

#### ARCHIVIO VESCOVILE DI BRESCIA

Sezione Mensa

Registro n. 3 - Anno 1295. «Registrum vetus», pergamenaceo, mm. 285x394.

Fogli: 132, numerati a matita ai giorni nostri.

Scrittura: minuscola gotica libraria, regolare, spaziosa, opera di una sola mano con glosse di mano, di poco posteriore.

Rilegatura: in pergamena, un po' rovinata.

Numerazione originaria: era in cifre romane da I a CXVII; seguono fogli: a; b; c; d; e; altri due fogli senza numerazione: foglio CXVIIII ed altri sette fogli non numerati.

(A. MASETTI ZANNINI, La numerazione dell'Archivio della Mensa compiuta dall'archivista Don Calimero Cristoni, in «Brixia Sacra» 1973, p. 159). Si trascrivono i fogli 45r.-58r.

(15) M.G.H., Diplomi, IV, n. 284, pp. 141-142.

Autentico per il BRESSLAU, che ne è l'editore, e anche per F. SAVIO, Gli antichi Vescovi d'Italia dalle origini al 1300. La Lombardia, II, Bergamo 1929, p. 209.

Apocrifo per il LATTES, Il Liber Potheris del Comune di Brescia, in «Archivio storico italiano», s. V, 29 (1902), pp. 235-237, e per C. VIOLANTE, La chiesa bresciana nei secoli IX e X, in «Storia di Brescia», I, 1963, p. 1033 nota 1, e A. BOSISIO, Il comune, in «Storia di Brescia» I, p. 573.

Con ogni probabilità il documento è invece autentico e venne a confermare un autentico stato di fatto.

La seconda parte di questo registro è trascritta e studiata nella tesi di laurea della dott. Manuela Santi».

La trascrizione ha rispettato l'ortografia del manoscritto, con le consuete eccezioni per la «u» e la «v», ridotte all'uso moderno, le maiuscole e i segni ortografici. La «j» invece è stata conservata.

I punti di sospensione ... indicano parole illeggibili o abrasioni del testo; sono state sciolte le abbreviazioni. Le rubriche, nel manoscritto in rosso, sono state trascritte in carattere maiuscolo; in carattere corsivo sono state riportate le note successive al testo originale. Nel testo si accenna alle seguenti monete:

Lira o Libbra = venti soldi

Soldo = dodici denari

Denaro imperiale o semplicemente Imperiale

(cfr. E. MARTINORI, La Moneta, Vocabolario Generale, Roma 1915).

f. 45 r.

RUBRICA. FICTA ET CENSUS QUI SOLVUNTUR PRO DECIMIS NOVALIUM TERRARUM ET LOCORUM BRIXIANE QUE NON SUNT IN CURIIS.

Monasterium de Rivolta (16): .XJ. imperiales pro decima novalium.

Lafrancus Acerbe; Zufredus; Johannes: .XIJ. imperiales pro decima novalium de Castro Viffredo (17) quam tenebant filij condam Johannis Grimoldi de Castro Viffredo. Teutaldus Cavezutus de Castro Viffredo: .XIJ. imperiales pro decima novalium de Salvarezo (18) in loco de Castro Viffredo.

f. 45 v.

Johannes Baçeta et heredes eius de eodem loco: .VJ. imperiales pro decima in eodem loco (19).

Brianus (a) de Sasonibus de Carpanedulo pro medietate; Guidinus et Brixianus fratres de Carpanedulo pro alia medietate: redunt anuatim duas libras cere pro decimis de Carpanedulo et curtis Herezavatene et curtis et territorii de Raveriis et sunt investiti ut continetur in instrumento scripto per Marchixium de Fugaciis die XVIIIJ. julii .MCCCXXXVIIJ.

Petrus Carvannus cum fratre: quatuor imperiales pro decima novalium de Carvanno (20).

Heredes domini Guigelmi Cigamige reddunt duos soldos (b) imperialium et dimidium et unam libram et medium cere pro decima novalium in Valle.

Heredes Granucii, Coradus Garani: duos imperiales quos olim dabant et reddebant et solvebant Ottonellus et Gratius de Cigamicis de predictis duobus soldis imperialium et dicunt quod heredes dicti Guigelmi debent solvere omnes alios denarios et ceram.

Borgesius de Caligarijs de Cazago qui moratur in Burgo Sancti Johannis; Girardus Mensure de Cazago: .XIJ. imperiales pro decima de Berteclaris quos dabant et reddebant Jostachus et Galitianus fratres de Cazago.

Ctr. P. GUERRINI, Una celebre famiglia lombarda, i Conti di Martinengo, Brescia 1930, p. 24 nota 10.

(17) Castelgoffredo insieme a Castiglione, Solferino, Medole, Casalmoro, Casaloldo, Asola e

Canneto è una delle terre dell'antico comitatus bresciano; ancora nel XVI secolo, quando

ormai la giurisdizione civile era terminata, appartenevano alla diocesi di Brescia queste

(19) Castelgoffredo.

<sup>(16)</sup> Si tratta del monastero agostiniano delle Canonichesse di S. Vittore di Ripalta che esisteva fra Villachiara e Barco nel territorio della cascina Martinenghe, dove si trova una cappella campestre detta i morti di S. Vittore. L'ultima prioressa di tale monastero, Agnesina de Pasturellis, rinunciò alle rendite in favore del monastero di S. Michele di Coniolo nel 1375.
Cfr. P. GUERRINI, Una celebre famiglia lombarda, i Conti di Martinengo, Brescia

chiese.

(18) Trovo il paese di Selvarizzo in prossimità di Guidizzolo, quindi ben lontano da Castelgoffredo. Può darsi che il Selvarizzo qui nominato sia un altro.

<sup>(20)</sup> Carvanno è una frazione di Vobarno. Anticamente dipendeva dalla parrocchia di Eno, dalla quale si staccò nel 1610.

Heredes condam domini Johannis Carpioni reddunt.

Heredes condam domini Rizardi de Carpionibus reddunt.

In Triviado.

Graciadeus Cigamice cum heredibus Ribaldi de Guxiago: tres imperiales pro decima novalium de Offlaga.

Dominus Algisius de Palatio: .XIJ. imperiales quos olim dabat et reddebat Boxelinus de Colognis.

pro decimis novalium quas solebat tenere Boxelinus condam domini Boxelli de Colognis ab episcopatu Brixiensi.

Carucius: duas quartas frumenti quas olim tenebat dabat et reddebat Albertus Stria pro decima novalium de Paterno.

#### Alibi est.

Dominus Bonifacinus de Prandonibus: .VJ. imperiales pro decima de Caylina quos olim dabant et reddebant heredes condam domini Graciadei Prandonum.

Dominus Gaymarinus de Prandonibus respondet.

#### f. 46 r.

Petercinus filius condam Vesini, heredes Alberti de Valenzano: .IIJ. soldos imperialium et dimidium pro decima illius loci et morantur in Burgo Sancti Johannis.

Plebs Quinzani seu de Quinzano: .IJ. soldos imperialium pro decima novalium et unam floram (21) cicerorum vel faxolorum pro censu ecclesie Sancti Ambroxij Casalis Luceni pro pensionibus eiusdem unde est carta scripta per Gallum notarium (22).

Jtem capella de Quinzano: .XIJ .imperiales pro decima novalium (23).

Heredes domini Stephani de Turbiado: .VJ. imperiales pro decima novalium.

Dominus Fredericus condam domini Manuelis de Madiis fuit investitus de decima novalium de Claris. MCCLXXXV. die .XXV. aprilis, redendo annuatim .V. soldos imperialium; Jacobus Ferarini fecit cartam in .VJ. folio tercij quaterni (24).

Heredes Gandulfi et Gyrardi de Castello et Johannis de Lapessina: .IJ. soldos imperialium pro decima novalium de Buthezolis (25).

Petrus de Cruce: quinque soldos imperialium pro decima de Gavardo (26).

(21) E' un'unità di misura difficilmente interpretabile.

p. 40 nota 2.
 (23) Si tratta forse della attuale parrocchiale di S. Faustino, un tempo cappella del Castello di Quinzano.

P. GUERRINI, Atti della visita, pp. 38-40.

(24) Si allude ai quaterni del registro degli atti del notaio Gacomo Ferrarini, ora purtroppo perduto.

(25) Bedizzole

<sup>(22)</sup> Si tratta della chiesa di S. Ambrogio nel Mezzullo (in medio Olleo) che fu un priorato cluniacense, fondato secondo mons. Guerrini nel sec. XII, poi unito al beneficio parrocchiale del Duomo di Brescia. Nella visita pastorale Bollani, sulla metà del 500, leggiamo: «Ecclesia S. Ambrosii sub nomine clericatus, possessa per dictum d. Mauritium, non repertur constructa, quae in totum diruta est». P. GUERRINI, Atti della visita pastorale del vescovo Domenico Bollani alla diocesi di Brescia, II, Toscolano 1936, p. 40; p. 40 nota 2.

<sup>(26)</sup> Gavardo era uno dei nuclei più antichi e importanti del potere temporale del Vescovo di Brescia. A Gavardo son dedicati ben tre registri pergamenacei della Mensa (anni 1253, 1300, 1314), cfr. A. MASETTI ZANNINI, La numerazione dell'archivio della mensa compiuta dall'archivista don Calimero Cristoni, in «Brixia Sacra» 1973, pp. 158-160; 1974 pp. 34-40, pp. 98-99; 1975 pp. 61-63.

Pesonus tabernarius tenet illas terras de quibus redebatur istud fictum et est investitus redendo dictum fictum.

Ecclesia de Virola Algisij (27): duo sextaria spelte (28) pro decima novalium illius loci.

Mompisterus de Paterno, Ametheus eius consobrinus; .VJ. imperiales pro decima novalium de Barchis (29).

Comune de Paterno: unam quartam frumenti quam habent jn obligatione a Girardo et Bonfato de Provalio (corr. *Pontolio*) ut continetur jn carta jnde facta a Michaele de Paxirano notario sub milesimo ducentesimo vigesimo .VIJ.

Comune de Provalio et ultra Mella: .VIIJ. imperiales pro decima novalium de Provalio.

Ecclesia de Monterotundo: .IIJ. imperiales pro decima novalium.

Ugucio qui dicitur Fredura filius condam Petri de Bornado: .VJ. imperiales pro decima novalium jn eodem loco et modo locata est dicto Fredure pro tribus soldis imperialium ad viginti octo annos.

Franceschinus, Alexius, Johanninus fratres et filij domini Ogerij de Zevolarijs de Bornado: VJ. imperiales monete Brixiane curentis ex ficto decime contrate de Ciblis sive Derasij teritorij de Calino ut continetur in carta facta per Marchesium Fugacij notarium die (c)

Jtem predicti fratres: .X. soldos imperialium dicte monete ex ficto decime terre et teritorij de Calino tam novalium quam veteralium, et pro una alia decima pertinente comunantie de Calino et est teritorij de Monterotundo.

Graciolus de Cazago respondet de istis. XXXV. et est investitus

Heredes Johannis Bibulci: .IIJ. imperiales pro decima novalium de Glerola.

Ottebella de Cogotio: .IIJ. mezanos (30) pro decima de Cogotio.

f. 46 v.

Amatus de Carsio solvit (31).

Dominus Lancelotus, dominus Branchinus fratres et filij condam domini Nasini de Martinengo: unam libram cere ex ficto pro decimis et herbatico terrarum de Cremezano, de Oriano, de Farfengo et de Trugnano nomine feudi.

Heredes Lafranci Rozonum: .VJ. imperiales pro decima de Caylina et de Pesazijs.

Dominus Uguzonus Rozonus condam domini Arigeti pro se et procuratorio nomine dominorum Jacobi filij condam domini Girardi, Simoni et Florini filiorum condam domini Cavalcabovis, Girardini et Lotherengi et Federici filiorum condam domini Pasini de Rozonibus reddunt et sunt investiti de decimis de Caylina et de Pesaziis et de Nubolaria reddendo VI. imperiales

<sup>(27)</sup> E' una delle più antiche menzioni del toponimo Algisii. Il Bonaglia in un suo studio su Verolanuova affermava un po' troppo decisamente che «...il toponimo appare con assoluta certezza e per la prima volta nell'atto di investitura rilasciato dall'imperatore Carlo IV di Boemia e Lussemburgo a Maffeo Gambara il 28 dicembre 1354».
A. BONAGLIA, Chiese e monasteri del territorio verolese nel Medioevo, Brescia 1972, p. 157.

<sup>(28)</sup> E' un tipo di grano.

<sup>(29)</sup> Barco, frazione del comune di Cazzago S. Martino.

<sup>(30)</sup> Si diede il nome di moneta mediana o mezzana alla moneta piccola del valore di mezzo imperiale. Cfr. E. MARTINORI, La Moneta, Vocabolario Generale, Roma 1915.

<sup>(31)</sup> Questa nota si riferisce al fitto precedente.

monete veteris (32) quolibet anno in festo Sancte Marie medij augusti, et solvendo XI. annis, die .XI. jullij. MCCCXXI., carta facta per Petrum de

Azo de Pallatio: .XL. imperiales pro decima Vulzani.

Decima novalium de Farfengo devenit in episcopatum (33).

Uxor Oprandi de Leno et filia Stephani Rozonum: .VJ. imperiales pro decima novalium Puthiani.

Heres condam domini Johannis de Guxiago: .XIJ. imperiales quos olim dabat heres condam domini Conradi de Guxiago pro decima de Lumexanis.

habet filius Zilioli de Guxiago.

Heres condam domini Oprandi solvit medietatem, videlicet .VI. imperiales.

Dominus Oprandus de Guxiago .

Martinus condam domini Tenclesij condam domini Vienzoni: .VJ. imperiales quos olim dabant dominus Guienzonus et Albertus de Robertis et Ugolinus de Attonibus pro decima de Bornado. Bartolomeus, Albertus de Robertis: .IIJ. asses de predictis .VJ. imperialibus.

Jacobus de Civolarijs: .IIJ. asses de predictis .VJ. imperialibus.

Caradeus et Federicus et Guido fratres de Bornado emerunt partem dicti Guienzoni.

Dominus Martinus de Bornado reddit.

Albertus Girardi de Mercato Novo: .X. imperiales pro precario decime quam emit ab Ugone de Corviono in loco Fontanelle.

Guigelminus de Cazago: unum sextarium ordey pro decima novalium de Cazago.

Guillielminus filius et heres condam Durachini de Cazago reddit.

Dominus Coradus de Cazago reddit.

Lafrancus Stica de Salis: quatuor sextaria spelte et quatuor sextaria ordei pro decima novalium de Denno (34).

Bertolotus filius Romanini, Bochazius filius Scineti, Albertinus filius Bozoli hospitalis de Denno: III. libras imperialum pro decima hospitalis de Denno et sunt investiti ad .XXIIII. annos die .XIIIJ. marcii .MCCCVIIII.

Ecclesia de Calvixano: .IJ. sextaria fabe et .IJ. imperiales.

Plebs Bigolij: .IIJ. sextaria ciceris pro decima novalium de Bigolio (35).

Dominus Bertolinus de Fregamulis: X. soldos imperialium ex ficto decimarum de Quinzanello, de Oflaga et de Boldeniga ei locatarum ad .XIJ. annos die primo septembris millesimo. CCCVIIII.

Dominus Oprandus, dominus Miletus, heredes condam domini Bertolini,

Jacobus condam Amadei de Badonibus de Irola (?) est investitus de ista decima pro dicto ficto ut continetur in carta investiture facta per Ayroldum de Fontanella. MCCCXXXIJ.die.XVIJ. jullij.

<sup>(32)</sup> Nel 1254 fu stipulato un concordato fra la città di Cremona, Brescia, Parma, Piacenza, Pavia e Tortona intorno alla coniazione di nuove monete, con diversa percentuale degli elementi della lega.

Ecco la prima nota che riferisce il rientro sotto l'autorità vescovile dell'esazione di una (33)

L'hospitale Denni era l'ospedale del signore della città (Denni = Domini), proprio al-(34)l'inizio dell'importante strada per Milano. Intorno a quel primo nucleo sorse poi il paese di Ospitaletto. P. GUERRINI, Diaconie, zenodochi e ospizi medievali della città e del territorio bresciano, in «Miscellanea Bresciana», Brescia 1953, pp. 21-22. L'antica pieve di Bigolio è la matrice delle chiese di Orzinuovi e Orzivecchi.

f. 47 r.

Dominus Lanterius condam domini Sicardi de Conchis de Vallerenovata: duas perdices bonas et pingues ex ficto decime vasalatice terrarum et possessionum iacentium in contrata de Maspiano territorij de Maraxsino, ut continetur in carta investiture facta per Marchexium de Fugacis notarium die penultimo septembris .MCCCX. (36).

Johannes condam domini Jacobi de Ello: unum sextarium frumenti pro decima novalium de

Ardezio de Scarpezolo archipresbiterus Palazoli: .IJ. capones pro decima plebatus Oriani et Quinzani et specialiter Aqualonge.

Jnverardus, Jorcinus fratres de Campagnola habitatores in Urceis: quatuor capones pro decima novalium Campagnole et Ovenengi plebatus Mulzani, prout continetur jn carta jnvestiture facta per Jacobum Ferarini notarium sub millesimo ducentesimo quinquagesimo quinto (37).

Gratius condam dicti Jorcini et Jacobus condam dicti Jnverardi reddunt et sunt jnvestiti carta scripta per me Johanninum de Carugate notarium .MCCCXXXJ. die .XVIIIJ. aprillis; terminus est in festo Sancti Martini.

Heredes Aderionni Pregnache: .IIJ. imperiales pro decima de Prevezijs.

Rizardus et filij condam Johannis de Cagnolis: unum imperialem et unam candelam unius brachij pro ficto et decima novalium et terrarum suarum. Terminus est in festo Sancte Marie medij augusti.

Heredes Ariprandi Fabe: quatuor sextaria spelte pro decima novalium de Casali Mauro.

Heredes Benaducis Humeltatis: duos soldos imperiales pro decima jn Verziano.

Bonacursius de Boldenica: .XVJ. imperiales pro decima novalium unius pecie terre jacentis jn pertinentia Mayrani.

Ecclesia de Niardo: .VJ. imperiales pro decima novalium.

Heres domini Benedicti de Bornado et Johannes: IJ. quartas frumenti pro decima novalium de Paterno.

Dalfinus, Persevallus fratres condam domini Gecij de Turbiato: .VJ. perdices bonas et pingues in festo nativitatis Domini et sunt investiti ut continetur in carta facta per Marchesium de Fugacijs notarium die mercurij .VIIIJ. aprilis millesimo .CCCVIIIJ., pro decimis de Cremegnanis et de Bathavinis (38). Aldriginus condam domini Mantenuti de Homis est investitus ut continetur in carta facta per Ayroldum de Fontanella notarium .MCCCXXXJ. die .XXIJ. augusti.

SANDRO GUERRINI

(continua)

I de Conchis sono forse legati con parentela ai Sala che traggono il loro nome da Sale di Marasino.

Trovo più avanti gli eredi di un Uberto Sala investiti delle decime di Pregasso e Vesto, poco più in là di Marone.

(37) L'antica pieve di Mulzano comprendeva Ovanengo, Barco e Villachiara; venne poi assoggettata da Orzinuovi, già erede della pieve di Bigolio.

(38) Cremignane è tra Iseo, Clusane e Timoline, e un po' più a nord, verso il lago, si trova la cascina Badaline (Bathavinis); tutta questa zona è tuttora paludosa e ricca di selvaggina.

<sup>(36)</sup> A questa nota accennava Don Sina nel suo studio su Darfo (A. SINA, Darfo, in «Memorie storiche della diocesi di Brescia», 1938, p. 35 nota 20), quando parlava dei nobili de Conchis, ma leggeva perticas piuttosto di perdices.

#### **DOCUMENTAZIONE**

## CATALOGO BREVE DEGLI ARREDI SACRI PREZIOSI DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE IN BRESCIA

Tra le molte ricche sacrestie che vi sono in Brescia, una mi pare da segnalarsi per la vistosa copia di rari tessuti antichi, specie d'epoca barocca, tutti di buonissimo gusto e spesso arricchiti di leggiadri ricami. Le argenterie e le oreficerie
della Basilica e del Santuario, pure sono ancora assai notevoli, nonostante le spogliazioni che si ebbero — come dovunque — negli ultimi due secoli e, specie, in
epoca napoleonica. Straordinario è poi l'arredo disegnato in ogni particolare con
la più scrupolosa cura dal Tagliaferri per l'altare della Madonna nel Santuario; e
parimenti straordinaria la serie dei disegni preparatorii che del medesimo ancora si
conservano nella sacrestia (1) e che costituiscono un *corpus* unico per coerenza, per
bellezza, e per impronta singolare e sintomatica di gusto.

Meno ricca la Basilica per quel che riguarda l'arredo degli altari: perdute quasi del tutto le belle tovaglie impreziosite dai merletti antichi (causa, la umidità pericolosa della sacrestia), in parte pure disprese le ricche *mute* di candelieri di alcuni altari; resta, invece, molto cospicua e degna di nota la dotazione dell'altar maggiore e quella dell'altare del Crocefisso — stupendo, incombente, ferrigna caverna, da cui pare colare il sangue di Cristo! — in capo alla navata sinistra della Basilica.

Tutte queste ragioni mi hanno spinto a ritenere non inutile la pubblicazione di talune delle note che avevo raccolto tre o quattro anni fa sull'arredo artistico del Santuario e della Basilica di Santa Maria delle Grazie. Lo so che sono note sparse e non coordinate se non da numeri (esteriori) di serie e di comodità; e anche che non sono finalizzate alla comprensione od alla scoperta di un determinato artista, di una determinata bottega. Ma, poiché la storia artistica degli argentieri, dei ricamatori, dei falegnami ed intagliatori, dei doratori, dei tornitori, dei disegnatori di parametri e di broccati, degli orafi e degli ebanisti bresciani del Cinquecento, del Seicento, del Settecento e dell'Ottocento è ancora nella massima parte da scrivere (se si eccettuano le note della Storia di Brescia, che sono illuminanti, ma assolutamente troppo avare) e quindi da comprendere e da conoscere, mi è sembrato non inutile prendere l'avvio da un inventario, il più possibile completo, quantunque succinto, di un importante complesso come questo delle Grazie. Se si avrà la pazienza di fare analogo lavoro per tutte le chiese della provincia e della città, allora finalmente si potrà, con accettabile verosimiglianza, redigere un bilancio attendibile ed equilibrato anche in questo campo.

Poiché il lavoro è tanto, sarà meglio non perdersi in chiacchiere ed incominciare subito.

#### a) ARGENTERIE E RELIQUIARI

## 1) Un calice della prima metà del sec. XVII,

in argento, con lavorazione liscia spigolata in discreto stato di conservazione (un anellino è spezzato nello stelo). Alto cm. 25x15, molto fine, bresciano.

#### 2) Calice del sec. XVII,

in metallo argentato e discreto stato di conservazione. La coppa è circondata da fogliami sbalzati. E' un lavoro secentesco, sbalzato, stampato, fuso e inciso, non di particolare finezza, ma elaborato nella concezione, cm. 25x14.

#### 3) Calice della prima metà del sec. XIX,

in metallo argentato e dorato, in ottimo stato di conservazione. La decorazione che racchiude la coppa è sbalzata a mano con tre testine d'angeli. Lo stelo sembra derivato da una idea settecentesca. Discreto lavoro di oreficeria bresciana della prima metà dell'Ottocento, ove le parti dorate sono applicate - cm. 24,5x15.

#### 4) Calice della seconda metà del sec. XIX,

in argento dorato, in buono stato di conservazione. Negli sbalzi attorno al calice sono raffigurati simboli della Passione. Nella base 3 bassorilievi con scene del Calvario; testine d'angeli. Lavoro di oreficeria locale, in parte fuso; sbalzato intorno alla coppa - cm. 26x15.

#### 5) Calice del sec. XVIII,

firmato da AGOSTINO PORCELLI (nel piede), in argento, di mediocre conservazione. E' un buon lavoro di oreficeria bresciana, decorato a motivi eucaristici; testine d'angeli ed encarpi.

## 6) Calice del sec. XVII,

in metallo argentato e dorato, in buono stato di conservazione. E' lavoro di oreficeria bresciana del Seicento, sbalzato e lobato sul calice - cm. 24x13.

#### 7) Calice del sec. XVII,

in argento ed argento dorato, in buono stato di conservazione. Buon lavoro di oreficeria bresciana, forse della II metà del Seicento, con una decorazione a lobi sulla coppa - cm. 25,5x14.

#### 8) Calice del sec. XVIII,

in argento e argento dorato, in discreto stato di conservazione. Decorato a testine d'angeli, encarpi e motivi eucaristici, a sbalzo e bulino. E' opera di oreficeria locale del Settecento - cm. 24x13.

#### 9) Calice della prima metà del sec. XIX,

in metallo argentato, in buono stato di conservazione. F' decorato a testine d'angeli, fiorami, girali, encarpi, parte sbalzati e stampati, parte niellati. Sul calice è applicata la parte stampata - cm. 26x14.5.

#### 10) Calice del sec. XIX,

in metallo argentato e dorato, in discreto stato di conservazione. Sul piedestallo simboli di martirio dorati; e testine d'angeli, pure dorate. Oreficeria bresciana dei primissimi anni del sec. XIX - cm. 24,5x14,5.

#### 11) Calice dell'inizio del sec. XIX,

in metallo argentato e dorato, in buono stato di conservazione, punzonato nella base: P.A. Lavoro fine e massiccio di oreficeria bresciana all'inizio dell'Ottocento (anche se il gusto pare più antico). Nel nodo del fusto sono sbalzate tre testine d'angeli. Nel piede, girali e fogliami sono applicati - cm. 26,5x16.

## 12) Calice del 1778,

in metallo argentato e dorato, in buono stato di consesrvazione. Porta nella base il punzone del *leone rampante*, ed incisa la data nella base: 1778. Buon lavoro settecentesco di oreficeria bresciana, sbalzato a mano con fregi ed encarpi, fiori e testine d'angeli. Al nodo dello stelo, tre decorazioni di fiori, che si ripetono nella base - cm. 26,3x15,2.

#### 13) Calice della seconda metà del sec. XVIII,

in metallo argentato e dorato, in buono stato di conservazione. Le pietre incastonate nella base e nello stelo sono imitate. Nella base tre santi francescani, tra i simboli della Cena. Nello stelo entro tre scudi, simboli eucaristici (uva e foglie). Nella base è ripetuto quattro volte il punzone del *biscione*, con le lettere: S.C.F. SAV. - cm. 23x14,5.

#### 14) Calice del 1809,

in argento dorato, in buono stato di conservazione. Nella base è ripetuta la punzonatura: V.E. Vincentius Elena Brixiae 1809 Fecit. Simboli della Passione sono entro tre cartouches nella parte sbalzata che è attorno alla coppa. Lo stelo, elegantissimo, è decorato a volute, fogliami e figurette di angeli nella base. Si tratta di un pezzo pregevolissimo di oreficeria bresciana dei primissimi anni del sec. XIX, decorato con motivi ancora settecenteschi - cm. 29,5x16.

#### 15) Pisside del sec. XVIII,

in argento e argento dorato, in buono stato di conservazione. Decorato a girali, encarpi, testine d'angeli. La parte attorno alla coppa è stampata. Lavoro di oreficeria locale del '700, parte sbalzata e parte stampata - cm. 38x16.

#### 16) Turibolo e navicella,

della seconda metà del sec. XVIII, in ottimo stato di conservazione. Lavoro di oreficeria bresciana del Settecento, di una certa finezza. Sulla navicella un puttino. Tre testine d'angeli nel turibolo. Nel piede una decorazione ad intreccio che si ripete — pur leggermente variata — in entrambi i pezzi - Rispettivamente, cm. 39x16 e 24x16.

#### 17) Turibolo e navicella,

del sec. XVIII, in metallo argentato, in discreto stato di conservazione. Lavoro pregevole di oreficeria bresciana della metà del Settecento (più fine lo sbalzo nel turibolo). Nel turibolo sono sbalzate tre testine d'angeli. Sopra la navicella è la statuetta di S. Giovanni B. Nella parte superiore del turibolo (coperchio) le foglie allungate e appuntite si alternano a foglie trilobate. Rispettivamente, cm. 35x16 e 21x20.

## 18) Turibolo del sec. XIX,

in metallo argentato, in buono stato di conservazione. Tre angioletti in funzione di cariatidi, sotto i quali si allungano tre sostegni: quasi un tentativo di telamone. Il coperchio del turibolo termina in una pigna. Lavoro stampato, locale, verso la fine dell'Ottocento - cm. 30x16.

#### 19) Pisside del sec. XIX,

in metallo argentato, in ottimo stato di conservazione. Lavorazione locale, ottocentesca liscia, con scanalature che si avvitano sul coperchio mentre si aprono a raggiera sul piede - cm. 28x15.

#### 20) Pisside del sec. XIX.

in metallo argentato e dorato, in ottimo stato di conservazione. Decorazioni a foglie e decorazioni di gusto neoclassico - cm. 26,5x13.

#### 21) Piatto ed acquamanile del sec. XVII,

in ottone argentato, in buono stato di conservazione. Punzone: SC. 3387 (inciso). Nell'interno sono sbalzate foglie lisce in una serie di fiori simmetrici. Nei due pezzi il motivo decorativo è quasi identico. Lavoro a sbalzo a mano del Seicento. Larghi rispett.: 38 e 35 cm.

## 22) Acquamanile e brocca dei secc. XVII e XIX,

in argento massiccio, in ottimo stato di conservazione. Lavoro a decorazione liscia del Seicento bresciano; la brocca, invece, decorata a foglie di alloro grandi e piccole, è neoclassica. Punzo ne: DPP. Rispettivamente, cm. 31x24 e 17x18,5.

## 23) Due piatti per le offerte dei fedeli,

della seconda metà del sec. XVIII, in ottone argentato, in mediocre stato di conservazione (ammaccati). Le scene centrali riproducono a sbalzo la stampa settecentesca della Madonna venerata nel Santuario. Sono buoni lavori di sbalzo - Diametro cm. 49.

## 24) Secchiello per l'acqua santa del sec. XIX,

in metallo argentato, in buono stato di conservazione. Decorazione a foglie di palma di gusto ottocentesco - cm. 21x15.

## 25) Secchiello per l'acqua santa, del sec. XVII,

in argento, in discreto stato di conservazione (qualche ammaccatura). Decorato a teste di leone conchiglie, foglie di acanto. Lavoro sbalzato di oreficeria bresciana, probabilmente della seconda metà del Seicento - cm. 12,5x16,5.

## 26) Ostensorio del sec. XIX,

in metallo argentato e dorato, in ottimo stato di conservazione. Decorato a motivi eucaristici le pietre sono imitate. L'agnello è a tutto tondo (una fusione). I due piccoli manici che affian cano lo stelo (solo in funzione decorativa) denunciano il gusto neoclassico per l'anfora attica cm. 67x33.

## 27) Pisside del sec. XIX,

in metallo argentato, in ottimo stato di conservazione. Decorata a foglie di gusto neoclassico nel piede e nello stelo e attorno alla coppa. I motivi decorativi indicano l'opera di un orefice bresciano della metà dell'Ottocento - cm. 30,5 di altezza.

## 28) Ostensorio della seconda metà del sec. XIX,

in argento, peltro, metallo dorato, pietre imitate. Buono stato di conservazione. Sopra un mas siccio piedestallo coi 4 profeti, due angeli a figura intera reggono l'ostensorio coi simboli eucaristici. In alto una corona con due puttini. Nel piedestallo il pellicano simbolo della Carità. Lavoro prezioso anche per la quantità di metallo nobile impiegato, oltre che per la finezza della esecuzione. Da assegnare alla bottega bresciana della seconda metà del sec. XIX. Nel Catalogo dell'Arte Sacra (1904) p. 105, della Mostra tenutasi a Brescia nella Rotonda in

Nel Catalogo dell'Arte Sacra (1904) p. 105, della Mostra tenutasi a Brescia nella Rotonda in quell'anno, è inspiegabilmente presentato come opera settecentesca (2) - cm. 107,5x44,5.

## 29) Ostensorio della seconda metà del sec. XIX,

in argento, metallo argentato, pietre imitate. Buono stato di conservazione. Due puttini sono seduti sul piedestallo. La parte alta è sorretta da due angeli a figura intera, ed imita l'ostensorio qui presentato al n. 28. In alto una corona sorretta da due puttini. Lavoro prezioso anche per la quantità di metallo nobile impiegato. La esecuzoine è piuttosto fine. Da assegnare probabilmente alla stessa bottega bresciana da cui uscì il n. 28.

# 30) Reliquiario di San Luigi Gonzaga,

del sec. XIX, in ottone, metallo argentato e dorato. In buono stato di conservazione. Due angeli a figura intera reggono una urna ottagonale entro la quale altri due puttini reggono un'urna con la reliquia. Le decorazioni sono a foglie neoclassiche, girali, encarpi. Il fastigio è di due angioletti con croce e corona. Architettonicamente è un lavoro complesso e fine nei particolari (3) - cm. 86x40x24.

#### 31) Reliquiario «Gambara»,

della seconda metà del sec. XVI, in ebano, argento e cristallo. In discreto stato di conservazione (un delfino della base è, però, staccato). La teca conteneva il calcagno di San Girolamo. Ciò spiega la statuetta del leone, che del Santo Padre della Chiesa è simbolo. Sul verso del reliquiario si vede lo stemma della famiglia Gambara, committente del reliquiario. Il pezzo, di straordinaria bellezza, è arricchito di cinque statuette — due delle quali rappresentano le figure allegoriche della Giustizia e della Temperanza — a tutto tondo, fuse di getto. Proprio per le due statuette della Giustizia e della Temperanza, giustamente la critica si è impegnata ad indicare rapporti possibili con la scuola manieristica pittorica bresciana della seconda metà del Cinquecento. Certo bresciana è anche la realizzazione dell'oggetto. Da registrare, da ultimo, il restauro ottocentesco ricordato in una cartellina d'argento incisa: «Ex dono Uberti Gambara Car. Ab Ea Familia A.D. MDCCC. Restaur.» - cm. 49,5x33,5x18 (4).

## 32) Reliquiario di San Girolamo,

del sec. XVII, in metallo argentato. Ottimo stato di conservazione. Il reliquiaro è a forma di ampolla, decorato a rose nel piede e sormontato dalla croce e dalle palme del martirio. Lavoro sbalzato e bulinato di oreficeria bresciana del Seicento - cm. 41x16.

## 33) Busto reliquiario di San Gregorio Magno,

del sec. XVII, in legno dorato argentato e dipinto. In ottimo stato di conservazione. Nel petto del Santo Papa s'apre un oculo ovato con una reliquia. Lavoro di intagliatore bresciano alla fine del Seicento, espressivo, vagamente arieggiante i bergamaschi Fantoni - cm. 50x33x18.

## 34) Busto reliquiario di San Vigilio, del sec. XVIII,

in legno intagliato argentato dorato e dipinto. Ottimo stato di conservazione. Nel petto del Santo Vescovo s'apre un oculo ovato con una reliquia. Lavoro d'intaglio bresciano alla fine del Seicento, espressivo, vagamente arieggiante i bergamaschi Fantoni - cm. 50x33x18.

## 35) Busto reliquiario di una Santa Martire,

della seconda metà del sec. XVIII, in legno intagliato dorato argentato e dipinto. Ottimo stato di conservazione. Al centro del busto s'apre un oculo lobato con la reliquia; sotto le palme e la corona del martirio. Lavoro assai stereotipo della fine del Settecento, di maniera. Intaglio bresciano. Elegante la cartouche al centro con la raliquia - cm. 51x31x12.

## 36) Busto reliquiario di una Santa Martire,

della seconda metà del sec. XVIII, in legno intagliato dorato argentato e dipinto. Ottimo stato di conservazione. Al centro del busto si apre un oculo lobato con la reliquia; sotto le palme e la corona del martirio. Lavoro stereotipo della fine del '700, di maniera. Di intagliatore bresciano - cm. 51x31x12.

# 37) Busto reliquiario di San Pietro,

del sec. XVIII, in legno intagliato dorato ed argentato. Ottimo stato di conservazione. Entro un oculo ovato che si apre al centro del petto si conserva la reliquia. Il volto è dipinto a colori naturali. La fattura piuttosto secca rivela altra mano da quella del reliquiario al n. 36. Lavoro di intagliatore bresciano della fine del Seicento o dell'inizio del Settecento - cm. 68x40x22,5.

## 38) Busto reliquiario di Santa Lucia,

del sec. XVIII, in legno intagliato dorato ed argentato. Ottimo stato di conservazione. Entro un oculo ovato che si apre al centro del petto si conserva la reliquia. Il volto è dipinto a colori naturali ed atteggiato a sentimento di mestizia accorata. Lavoro di intagliatore bresciano della fine del Seicento o dell'inizio del Settecento - cm. 68x40x22,5.

## 39) Dieci reliquiari a cornici floreali,

dei secc. XVIII e XIX (1884), in legno, tulle, lamelle dorate e argentate, carta. Discreto stato di conservazione (ma sono fragilissimi) (5). Le cornici sono vetrine con fiori finti di stoffe, carta, lamelle di metallo dorato, che ornano le ossa dei martiri. I reliquiari (teche) metallici al centro sono quasi identici tra loro. Portano la data: 1884. Le ossa dei Santi provengono dalla sconsacrata chiesa di Santa Giulia in Brescia, dove erano conservati in un'urna marmorea. Le cornici dei fiori sono state fatte nel 1884; ma le teche sono più antiche. Dei reliquiari (custodie) sei sono del tipo sei-settecentesco a forma di tabernacolo od ostensorio a cartella. Quattro coppe sono di vetro di Murano - cm. 67x73x24 e 36,5x11 rispettivamente.

## 40) Tronetto porta-reliquie del sec. XVII,

in legno, marochino rosso, metallo argentato. Buono stato di conservazione. Decorato a girali; in alto un cappello cardinalizio indica forse il donatore (ancora Gambara? in relazione al menzionato reliquiario?). Due angioletti reggono i simboli allegorici della Giustizia e dell'Abbondanza. Lavoro di oreficeria bresciana del Seicento, che si rifà, per taluni motivi (le allegorie, in parte, ed il cappello) all'antico preziosissimo reliquiario Gambara - cm. 70x40x23.

## 41) Reliquiario di San Carlo,

della prima metà del sec. XVIII, in legno ,e metallo argentato e dorato. Discreto stato di conservazione. Le pietre incastonate sono imitate. Testine d'angeli sono nel piede, attorno alla cartouche, nello stelo ed in alto. La cimasa è costituita da una corona. Lavoro di oreficeria bresciana del Settecento, assai fine nelle testine degli angeli - cm. 41x16.

## 42) Dieci urnette porta-reliquie,

del sec. XIX, in legno e metallo argentato. Mediocre stato di conservazione. Decorati a girali su una faccia (quella metallica), mentre le altre sono rustiche, di legno. Venivano in antico collocate sugli altari laterali della Basilica - cm. 47x47x18 ciascuna.

# 43) Quattro reliquiari,

della seconda metà del sec. XIX, in ottone. Mediocre stato di conservazione. Sono lavori massicci, pesanti, ma di scarsa finezza. Decorati a motivi neoclassici e barocchi (ma ripresi nell'Ottocento). Stampati in ottone - cm. 88x33.

# 44) Urnetta porta-reliquie,

della metà del sec. XIX, in legno dorato. Buona conservazione. Decorata in basso con una cornicetta di foglie di alloro. In alto, attorno al Crocefisso, palmette. Lavoro di falegnameria bresciana dell'800, di qualche finezza - cm. 60x55x30.

# 45) Paliotto festivo per l'altare maggiore della Basilica,

in metallo argentato ed ottone, con supporto di legno (cfr. fot. n. 1). In ottimo stato di conservazione. Nell'ovato centrale è raffigurata la Madonna delle Grazie secondo l'iconografia tradizionale. Nei due tondi, a destra e a sinistra, rispettivamente S. Filippo Neri e S. Ignazio di Loyola. Fra le scene raffigurate, due candelabre di gusto neoclassico, dalle quali ricadono abbondanti fiori e tralci. Attorno ai tondi ed all'ovato si dispongono fiorami e girali fioriti, stilizzati. Lavoro di manifattura, probabilmente bresciana, dell'Ottocento, sbalzato a mano e bulinato sul fondo per ottenere un effetto di ombreggiatura - cm. 78x275.

# 46) Tredici lampade da chiesa,

del sec. XIX, in argento ed ottone. In ottimo stato di conservazione. Tre angeli oranti sono intervallati ai tre fregi che reggono gli anelli, ai quali, mediante tre catene modanate, si sospendono le lampade - cm. 100x42.

#### 47) Grande lampadario

in vetro di Murano della sacrestia, dell'inizio del sec. XX (6). A fogliami e numerosi bracci di vetro che reggono le lampade. Il Card. Bevilacqua ricordava (comunicazione orale) che erano stati acquistati a Murano nel 1911 in un numero imprecisato (vedasi la nota, per l'ubicazione attuale di altri quattordici lampadari appartenenti alla medesima fornitura).

#### b) RICAMI, MERLETTI E LEGATURE

## 48) Stendardo processionale mariano,

del sec. XIX, in seta moella ricamata a fili d'oro. Ottima conservazione (nell'armadio della Concelleria). Al centro è ricamato un calice; al verso il grande monogramma mariano intrecciato. Lavoro di ricamo ottocentesco, abbastanza fine, certamente bresciano - cm. 111x81,5.

## 49) Baldacchino processionale

della seconda metà del sec. XVIII, in raso e fili d'oro. Ottima conservazione. Le frange, pesanti, sono d'oro o argento dorato. Ricamato coi simboli eucaristici dell'uva e del frumento: i ricami, di manifattura locale, furono riportati sul raso in tempi recenti. Cielo: cm. 310x175; bande alt. cm. 44,5 (escluse le frange).

#### 50) Baldacchino processionale

della seconda metà del sec. XVII, in broccato d'oro. Buona conservazione (il broccato è integro ma un po' annerito). La frangia, alta e folta, è d'oro (metallo dorato?). Grandi fiori stilizzati con corniciature geometrizzanti di gusto barocco. Importante tessuto bresciano o veneziano della prima metà del Seicento. Cielo: cm. 300x150; bande: alt. cm. 33 (senza le frange).

## 51) Velo che copre la reliquia della Santa Croce,

del sec. XVIII, in seta e fili argentati e dorati. Discreto stato di conservazione. Ricamo molto fine, di manifattura locale, di fili argentati e dorati su fondo di marocchino rosso, con foglie grandi e piccole - cm. 35x29.

## 52) Prappo-cornice ad «arazzo»

che copriva l'affresco della Madonna miracolosa nel Santuario. Discreto stato di conservazione. E' eseguito in sete policrome argento, pietre imitate; lavoro finissimo di ricamo del Seicento, con colori bruni caldi, azzurri e violetti. La corona sopra la testa della Vergine è di argento sbalzato. Le pietre e le perle sono imitate - cm. 156x129.

#### 53) Velo omerale

del servizio di paramenti di cui al n. 54 e segg., del sec. XVIII, in tessuto d'argento ricamato in argento dorato. Ottima conservazione. Le piccole borchie delle quali è trapunto sono d'argento; i motivi ricamati sono eucaristici: l'agnello nel mezzo; e mariani: i cesti di fiori alle estremità. Lavoro di ricamo settecentesco (forse della seconda metà del secolo) sul tessuto di fili d'argento - cm. 57x250.

#### 54) Pianeta e relativi accessori

(manipolo, stola, busta e velo da calice) del sec. XVIII (7), in tessuto d'argento ricamato in argento dorato. Ottima conservazione. I ricami — di squisito artigianato locale del '700, raffigurano motivi floreali con larghe foglie di palma, fiori e boccioli - cm. 100x68.

#### 55) Pianeta del sec. XVIII.

con relativi accessori, in tessuto d'argento ricamato in argento dorato. Ottima conservazione. L'ottimo lavoro di ricamo alterna larghi fogliami a rose ed altri fiori, tutti d'ispirazione mariana - cm. 100x68.

## 56) Quattro tonacelle del sec. XVIII.

in tessuto d'argento ricamato in argento. Ottima conservazione. Decorate a foglie d'acanto, iris,

campanelle, encarpi, motivi eucaristici. Ottimo lavoro, di manifattura probabilmente locale - cm. 100x120.

## 57) Cinque piviali del sec. XVIII,

in tessuto broccato d'argento ricamato con fili d'argento dorato. Ottimo stato di conservazione. Nel centro del pluviale (cappuccio) è ricamato un vaso di rose (oro e argento). I motivi decorativi si alternano come in tutti gli altri prezzi del servizio. Ottimo lavoro, probabilmente di manifattura locale del Settecento - cm. 135x400.

#### 58) Piviale

del paramento «in broccato antico», del sec. XVIII, in broccato d'argento, oro, seta. Ottima conservazione (8). Lavoro fine, della metà del Settecento, che rivela il gusto di una manifattura dell'Italia settentrionale e probabilmente bresciana. I fiori (rose, perché il paramento è mariano) sono in diverse tonalità di verde, rosa, azzurro - cm. 140x380.

#### 59) Tonacella del sec. XVIII.

in broccato d'argento, oro e seta. Ottima conservazione. Lavoro della metà del Settecento, che rivela il gusto di una manifattura dell'Italia settentrionale e probabilmente bresciana. I fiori (rose, perché il paramento è mariano) sono in diverse tonalità di verde, rosa, azzurro, armoniosamente accostate - cm. 100x115.

## 60) Pianeta del sec. XVIII,

in broccato d'oro e sete policrome. Ottima conservazione. Il broccato è ricamato a rose, perché il paramento veniva impiegato nelle funzioni mariane. Lavoro di manifattura dell'Italia settentrionale (probabilmente bresciana) della metà del Settecento - cm. 100x90.

# 61) Pianeta del parametro rosaceo

del sec. XVIII, di broccato. Buono stato di conservazione. Lavoro settecentesco, probabilmente di manifattura locale. I fiori son marroni, rosacei ed azzurri. Passamanerie di fili d'oro sono attorno, al centro e lungo il collo - cm. 100x90.

# 62) Tonacella del parametro rosaceo

(al n. precedente) del sec. XVIII, in broccato. Il broccato d'oro è intessuto di rose e rametti. Passamanerie dell'epoca corrono tutt'attorno. Lavoro settecentesoc, probabilmente di manifattura bresciana, di grande finezza e pregio - cm. 100x105.

# 63) Pianeta (con gli accessori)

della seconda metà del sec. XVII, in seta moella ricamata in sete colorate. Ricamo «a giardino» con frutta e fiori. Pesanti ricami d'oro intorno ai frutti a vivaci colori (rosso, verde). Lavoro di ricamo della seconda metà del Settecento, a colori vivaci, ma di gusto sicuro e piacevole - cm. 100x90.

# 64) Pianeta (con gli accessori)

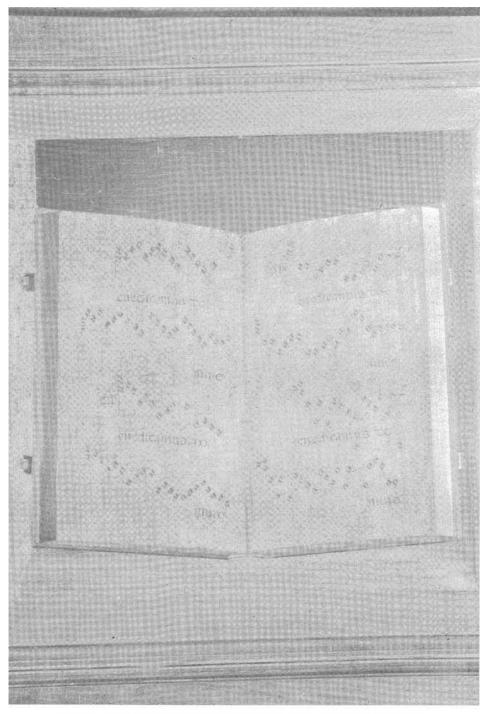
della prima metà del sec. XVIII, in raso e ricami di seta. Discreta conservazione. Motivi decorativi architettonici attorno ad encarpi a vivaci colori. In alto due cornucopie traboccano di fiori e di frutta. Ricamo settecentesco, di gusto locale, a colori vivaci e piacevoli - cm. 100x90.

# 65) Pianeta (con gli accessori)

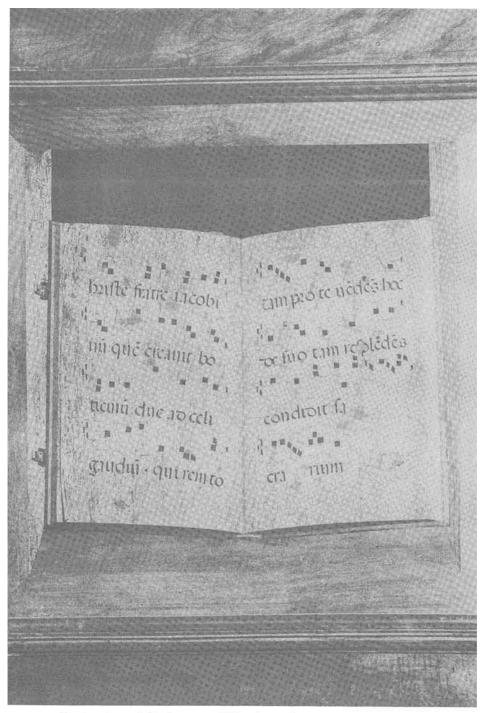
degli ultimi anni del sec. XVIII, in seta moella e ricami di seta a vivaci colori. Uno stelo flessuoso, girando, attorciglia rametti di fiori. Lavoro di ricamo settecentesco, probabilmente locale - cm. 100x90.

# 66) Pianeta (con gli accessori)

della metà del sec. XVII, in ganzo ricamato d'argento. Buono stato di conservazione. I deliziosi ricami d'argento sono stati riportati su un tessuto tipo «ganzo» recente di tonalità giallastra.

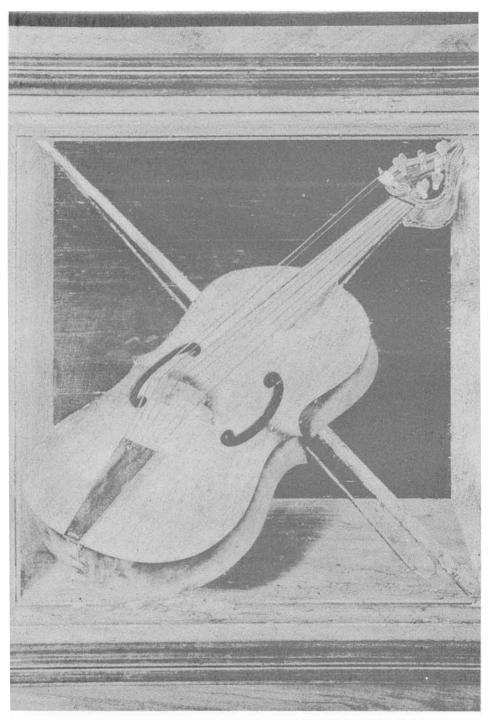


Tarsia - Coro della Sagrestia della chiesa di S. Francesco (Brescia)

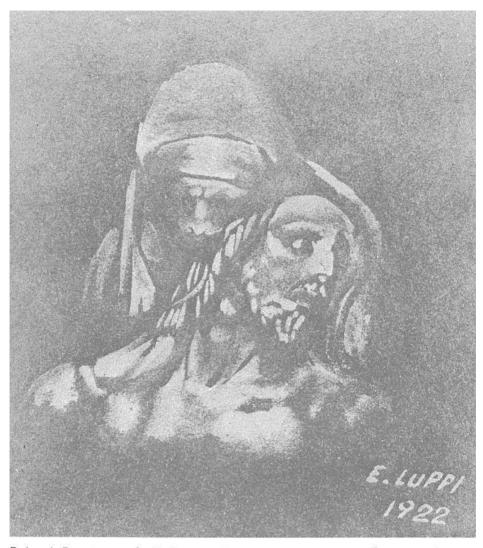


Tarsia - Coro della Sagrestia della chiesa di S. Francesco (Brescia)





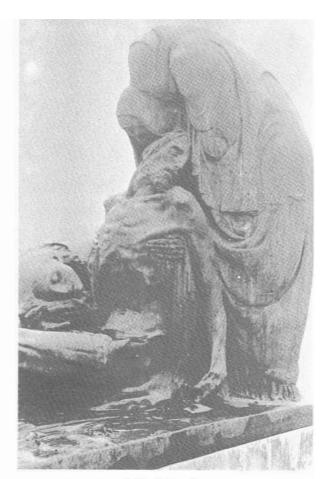
Tarsia - Coro della Sagrestia della chiesa di S. Francesco (Brescia)



E. Luppi, Bozzetto per la Pietà, 1922, Museo Diocesano, Brescia (fot. Rapuzzi)



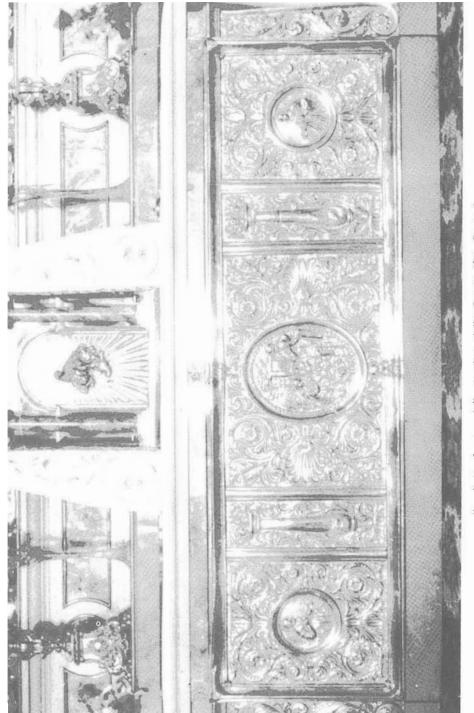
Le figure della Madonna e del Cristo morto, nella Pietà del Vantiniano, 1923



Il gruppo della Pietà del Vantiniano



La Pietà del Vantiniano, vista di profilo.



Il paliotto festivo della Basilica delle Grazie (fot. Dester)

Larghi girali di fiori e rametti che si espandono da due motivi decorativi centrali. Ricamo della metà del Seicento - cm. 100x90.

#### 67) Pianeta (coi relativi accessori)

della prima metà del sec. XVII. Ottima conservazione. Ricami d'oro e d'argento su seta moella di un meraviglioso colore rosso sporco. Girali decorativi, palmette e fiori stilizzati. Lavoro finissimo di ricamo secentesco eseguito sulla seta - cm. 100x90.

#### 68) Pianeta (coi relativi accessori)

del sec. XVIII, in broccato di sete policrome. Buona conservazione (è stata sostituita la passamaneria). I fiori sono di colore rosso viola, su un fondo di un verde intenso. Probalimente lavoro di manifattura locale del Settecento - cm. 100x90.

#### 69) Pianeta (con relativi accessori)

del sec. XVIII, in broccato verde. Buona conservazione. Fiori e foglie stilizzate sono inserite nella trama di questo bel broccato. E' un lavoro settecentesco (o al massimo dell'inizio dell'Ottocento) di ispirazione vagamente orientalizzante (stilizzata) - cm. 100x90.

#### 70) Pianeta (coi relativi accessori)

del sec. XVIII, in seta moella ricamata con sete policrome. Ottima conservazione. Mele, uva, foglie si appoggiano su supporti di disegni decorativi a girali e peduncoli. Frammezzati si vedono grossi fiori colorati - cm. 100x70.

## 71) Pianeta (coi relativi accessori)

del sec. XVII, in broccato verde ricamato con sete policrome. Buono stato di conservazione. Su un fondo uniforme di broccato verde sono ricamati grossi mazzi di fiori (tulipani, datteri, limoni). Lavoro di manifattura bresciana del Seicento - cm. 100x70.

## 72) Pianeta (coi relativi accessori)

della fine del sec. XVIII, in seta moella e sete colorate. Buona conservazione. Lavoro locale di ricamo e manifattura del sec. XVIII. - cm. 100x70.

#### 73) Due pianete (coi relativi accessori)

del sec. XIX, di raso viola con ricami in fili dorati. Ottima conservazione. Motivi decorativi a girali, palmette e piccole campanule stilizzate si staccano sullo sfondo del raso viola. Lavoro certamente locale, di qualche pregio per la precisione esecutiva - cm. 100x70.

#### 74) Pianeta, velo da calice e manipolo,

del sec. XVIII, in raso e fili dorati. Buona conservazione. Bel lavoro di ricamo settecentesco, probabilmente eseguito in ambito locale. Sul fondo di raso viola scuro sono ricamati girali e pampini, con fiori di campanelli e foglie di vite - cm. 100x70.

## 75) Tre pianete e relativi manipoli,

stole e veli da calice, del sec. XVIII, in damasco trapunto d'oro. Buona conservazione. Stoffa di damasco operato di seta e broccato d'oro. Sembrerebbe trattarsi di tessuto di un ricco vestito muliebre settecentesco (forse della prima metà) - cm. 100x70.

#### 76) Pianeta (coi relativi accessori)

della metà del sec. XIX, in raso e sete colorate. Buona conservazione. Ricamo a fiori viola, rosa e rossi su un fondo di raso bianco. Lavoro ottocentesco di modesto ricamo, non privo di piacevolezza nei grossi fiordalisi ricamati di viola - cm. 100x70.

#### 77) Pianeta (coi relativi accessori)

della metà del sec. XVII, in broccato. Discreta conservazione (mancano dei fili d'argento). Grandi bellissimi fiorami azzurri e viola su fondo rosa antico e verde chiaro. Lavoro di manifattura bresciana della metà del Seicento, di rara, estrema finezza, non solo nel tessuto, ma anche nell'accostamento coloristico - cm. 102x70 .

## 78) Pizzo di tovaglia da altare,

del sec. XVII, in filo di cotone. Discreta conservazione. Girali in stile «Rinascimento» si intersecano in trame di piacevole effetto. Lavoro al tombolo, probabilmente locale del Seicento cm. 25x410.

## 79) Bordura di tovaglia d'altare,

del sec. XVII, in seta e fili d'argento dorato. Discreta conservazione. Decorazione settecentesca finissima a fili dorati, con fiori, tralci, e grappoli d'uva sul fondo di una bella seta moella - cm. 14,5x455.

## 80) Copertura per ostensorio,

del sec. XIX, in raso bianco, sete colorate, fili d'argento. Buona conservazione. Al centro è ricamato un ostensorio ambrosiano a forte rilievo; la passamaneria attorno è di fil d'argento. Sotto l'ostensorio sono ricamate sei spighe di frumento; tralci di vite ai lati. Tutt'attorno corre una decorazione a mazzolini di fiori e una ghirlanda di piccolissimi fiori. La qualità del raso bianco, i ricami, ed i caratteristici dischetti dorati applicati fanno pensare ad un lavoro eseguito localmente nell'Ottocento - cm. 49x39 (lobato, compresa la bordura).

## 81) Pizzo di tovaglia d'altare,

del sec. XIX, in mussola di cotone e filo bianco. Mediocre conservazione (strappi). Lavorato «à guipure», con la nota tecnica, su listerelle di battista finissimo. Per le dimensioni, mi pare accertato che la tovaglia provenga da un servizio per l'altare del Santuario - cm. 13,5x390.

## 82) Rilegatura di messale,

della seconda metà del sec. XVII, in broccato d'oro, argento ed argento dorato. Buona conservazione. Motivi decorativi a girali e fogliami. Al centro, al recto, S. Filippo; al verso il monogramma mariano. Lavoro della seconda metà del Seicento, come farebbe pensare l'immagine di S. Filippo su una faccia, o forse più tardo come indicherebbero i motivi decorativi - cm. 39x28.

## 83) Rilegatura di Messale,

del sec. XIX, in velluto cremisi ed argento. Buona conservazione (manca un angolo). Palmette stilizzate agli angoli, in argento, spiccano sul velluto cremisi. Lavoro a sbalzo e legatura probabilmente bresciane, della metà dell'Ottocento, come indicano i fiori di gusto neoclassico - cm. 36x26.

# 84) Rilegatura di Messale,

del sec. XVIII, in velluto ed argento. Ottimo stato di conservazione. Sulle due facce, al centro, la Immacolata e il Redentore. Conchiglie e girali agli angoli. Lavoro di oreficeria e legatoria bresciana del Settecento, leggiadro e fine - cm. 38x26.

# 85) Rilegatura di Messale,

del sec. XVIII, in velluto ed argento. Buono stato di conservazione. La Vergine e San Filippo sono sbalzati al centro, entro girali, rispettivamente al recto ed al verso. Agli angoli girali ed encarpi. Lavoro settecentesco di oreficeria (sbalzo) e di legatoria bresciana - cm. 37x25.

#### c) CANDELIERI, SEGRETE, LEGGII, CROCIFISSI

# 86) Muta (incompleta) di sei candelieri,

del sec. XVIII, in legno e rame argentato. Ottima conservazione. Decorati a girali, volute e conchiglie, encarpi. Negli specchi della base sono sbalzate figurette. Lavoro di oreficeria bre-

sciana del sec. XVIII (forse della pima metà) di metallo (rame) argentato e sbalzato, su anima di legno - cm. 81x28.

#### 87) Serie di tre segrete,

della seconda metà del sec. XIX, in legno, metallo argentato ed ottone. In alto l'Agnello, simbolo di Gesù; decorazioni ottocentesche ed encarpi. Le parti in ottone sono fuse. Le parti di metallo argentato sono stampate. Lavoro di bottega bresciana, circa alla fine dell'Ottocento - cm. 51x51 (la grande).

88) Muta di sei candelieri grandi, quattro piccoli, croce da altare e quattro vasi, del sec. XVII, in legno dorato ed argentato. Ottima conservazione. La croce, molto alta, è stata concepita per la vista d'insieme nella Basilica. I piedestalli dei candelabri sono decorati (negli specchi) con simboli eucaristici e mariani. Lavoro d intagliatori bresciani, fini ed eleganti, da assegnare alla metà del Seicento. Grandi: cm. 146; croce: cm. 250; piccoli: cm. 100; vasi: cm. 49.

## 89) Serie di tre segrete del sec. XVII,

in legno intagliato e dorato. Buono stato di conservazione. In alto una conchiglia sovrasta la semplice architettura a linee spezzate e girali. Lavori di intaglio bresciano della seconda metà del Seicento - cm. 54x52 (la grande).

#### 90) Leggio per il Messale,

della prima metà del sec. XIX, in legno, metallo argentato e velluto rosso. Buono stato di conservazione. Le foglie, i girali, le mezze conchiglie rivelano il gusto e la mano di un artista bresciano dell'inizio o della metà dell'Ottocento - cm. 43x21x19.

## 91) Leggio del sec. XIX,

in legno, velluto e metallo argentato. Ottimo stato di conservazione. Sulla faccia, viti e grappoli. Sul piatto (dove si appoggia il libro) una decorazione attorcigliata. Lavoro stampato di manifattura bresciana dell'Ottocento - cm. 31x39,5x15.

# 92) Leggio per il Messale,

del sec. XIX, in legno e argento. Buona conservazione. Gli encarpi sono riporti di argento su legno. Quattro angioletti sbalzati sul davanti. Tutt'attorno corre una ghirlandetta a foglie e bacche di alloro, di gusto neoclassico. Lavoro di manifattura bresciana, di notevole finezza - cm. 43,5x25,5.

# 93) Crocifisso del sec. XVIII,

in legno intagliato e dipinto. Ottima conservazione. Il perizoma, fortemente mosso ed accartocciato, è bianco; l'incarnato è molto delicato; il colore della barba e dei capelli è marrone scurissimo. Lavoro di un intagliatore bresciano alla metà del Settecento, di buona fattura - cm. 200x130 ca. (l'intera Croce).

# 94) Crocifisso del sec. XVIII,

in legno intagliato e dipinto. Ottima conservazione. La figura di Cristo è fissata ad una croce decorata a motivi settecenteschi. Lavoro fine, di un intagliatore bresciano della metà del Settecento - cm. 146x100.

## 95) Croce processionale

dei secc. XVIII e XIX, in legno e metallo argentato e dorato. Discreta conservazione. Gli sbalzi sono riportati su un supporto settecentesco. Gli evangelisti, il Cristo e il pellicano sono lavori sfusi e applicati sul supporto settecentesco, che è molto fine e sbalzato a mano - cm. 36x30,5.

LUCIANO ANELLI

(continua)

# TESTIMONIANZE MUSICALI NELLA CHIESA DI S. FRANCESCO D'ASSISI IN BRESCIA

Alcuni libri liturgici di inestimabile valore appartengono all'antico convento di S. Francesco d'Assisi in Brescia; sono undici antifonari e sei graduali, manoscritti su pergamena e miniati, a partire dal 1474 circa (1), da Giovanni Pietro da Birago e da Filippo d'Argenta. Conservati oggi presso la Pinacoteca cittadina, questi preziosi «corali» sono ad un tempo splendidi esempi della tecnica amanuense e miniaturistica e saggio della prassi musicale liturgica dell'epoca.

Ma oltre a queste pregevolissime testimonianze, esistono tuttora e sono chiaramente visibili nella chiesa di S. Francesco d'Assisi altri saggi di arte figurativa a ricordo della presenza della Musica nella Casa di Dio.

Si possono ammirare alcune di queste testimonianze nel coro della sagrestia, commissionato da frate Giacomino da Botticino e realizzato nel 1511 da Filippo Morari da Soresina. Fra i riquadri degli schienali, intarsiati con tecnica raffinata dal Morari, figurano una lira da braccio e due codici, entrambi aperti su pagine corredate da notazione musicale.

Non inserirei nel numero delle vere e proprie testimonianze musicali un altro intarsio raffigurante un codice semichiuso poiché proprio per questo suo aspetto non ci è permessa l'individuazione del contenuto; di natura quasi sicuramente liturgica, il manoscritto potrebbe accogliere infatti pagine non necessariamente musicali. La sua raffigurazione si presterebbe, al più, ad osservazioni di ordine codicologico riguardanti, in massima parte, la rilegatura.

La lira da braccio appare, secondo un'ottima prospettiva, appoggiata al proprio archetto; la caratterizzano tutti quegli elementi che solitamente contraddistinguono questo strumento: incavi laterali un poco accentuati, cinque corde sul manico e due corde di bordone tese da una cordiera fissata al fondo dello strumento, cavigliere cuoriforme con piroli infissi frontalmente, fori di risonanza a forma di C e ponticello piuttosto piatto per permettere la realizzazione di accordi.

Gli strumenti musicali sono generalmente presi in esame nei veri e propri trattati di organologia dell'epoca, ma stranamente la lira da braccio è ignorata sia dal Virdung (2), sia dall'Agricola (3). Lo strumento è riportato, invece, nelle ta-

<sup>(1)</sup> A. VALENTINI, I corali del monastero di S. Francesco di Brescia, in «Arch. stor. lomb.»,

G. BIGNAMI, Corali miniati bresciani del XV secolo, in «Brescia» 1953.

Musica getutscht..., Basilea 1511. Musica instrumentalis deusch..., Wittemberg 1528, 1545.

vole del Praetorius (4), nelle quali viene però raffigurato con gli incavi laterali a forma di C che lo avvicinano maggiormente al violino che ne deriverà e con la tastatura del manico tipica piuttosto della lira da gamba o lirone.

Ma si può attuare un altro e più diretto confronto con le fonti iconografiche dell'epoca: la lira da braccio appare infatti con una certa frequenza nell'arte figurativa. Esemplari simili a quello intarsiato dal Morari sono visibili in opere di Raffaello (5), di Vittore Carpaccio (6), di Fra' Antonio da Bologna (7), di Dosso Dossi (8) e di Bartolomeo Montagna (9). Un altro autore, Cosmé Tura, raffigura un musicante nell'atto di accordare una lira da braccio; nella medesima azione è ritratto uno degli angeli de L'adorazione dei Magi di Eusebio da S. Giorgio (10).

E' in evidenza, in queste opere, il cavigliere o paletta dal caratteristico spessore. Il fissaggio delle corde ai piroli di questo strumento era particolarmente delicato e laborioso: ne descrive minutamente ogni fase Benvenuto Disertori (11), che da tempo si dedica allo studio degli strumenti musicali raffigurati nelle opere d'arte, ponendoli a confronto con le trattazioni teoriche. Nelle opere del Praetorius (12) e di Giovanni Maria Lanfranco (13) vengono indicate, oltre alle varie dimensioni della lira da braccio, anche le diverse possibilità di accordatura o di tempra; partendo dalla conoscenza di questa tecnica, il Disertori (14) giunge ad interessanti osservazioni: studiando la posizione delle dita dei musicanti sulle corde, egli rileva l'accordo che in quel momento veniva estratto dallo strumento.

Solitamente la lira da braccio, e analogamente la lira da gamba o lirone, veniva usata per accompagnare polifonicamente il canto: Silvestro Ganassi nella Regola Rubertina (Venezia 1543) spiega come venissero realizzati gli accordi.

Dal raffronto con le fonti iconografiche risulta evidente la perfetta aderenza dell'esemplare riprodotto nell'intarsio ai modelli che abbiamo citato. La cura con cui sono delineati i particolari induce a ipotizzare un modello ben preciso a cui riferirsi e certamente non mancavano in Brescia, centro di affermazione e di diffusione della liuteria, esemplari dalla linea elegante. A questo proposito si possono citare due maestri liutai, Giovan Giacomo dalla Corna e Zanetto Montichiaro, fra i primi famosi artigiani ricordati dal Lanfranco (15). Un altro celebre liutaio, Gio-

(5) Il Parnaso, Roma, Palazzo Vaticano, Stanze di Raffaello.

(6) Angelo musicante, Venezia, Accademia.

Madonna in trono e Santi, Milano, Brera.

(10) Perugia, Pinacoteca Vannucci.

(14) Op. cit., pp. 115, 120.

(15) Op. cit., p. 145.

Sintagma musicum, II De organographia, Wolfenbüttel 1619, tav. XX. (4)

Vergine in gloria - Angeli musicanti, Monteoliveto-Siena, Cappella di Santa Scolastica. (7) Apollo, Roma, Galleria Borghese. (8)

La musica nei quadri antichi, Trento 1978; Pratica e tecnica della lira da braccio, in R.M.I., anno XLV, fasc. 2-3-4, 1941. (12)

<sup>(13)</sup> Scintille di musica, Brescia, Lodovico Britannico, 1533.

vanni Maria da Brescia, è noto per una elegantissima lira da braccio del 1540, ora conservata a Oxford nell'Ashmolean Museum (16).

Il primo dei due codici con notazione musicale si apre sulla formula di congedo *Benedicamus domino*, elaborata a quattro parti segnate separatamente secondo la disposizione «a libro corale» in uso, in quell'epoca, sia nei manoscritti, sia nelle stampe (in seguito prevarrà l'uso di stampare per ogni voce un libretto separato).

Le due parole del testo sono scritte nella gotica rotonda in uso nei manoscritti liturgici, in particolar modo in quelli del XVI secolo. All'inizio delle quattro parti sono presenti le indicazioni delle voci: S (Superius), T (Tenor), C (Contratenor) e B (Bassus). Le parti musicali, su tetragramma, sono corredate dalle chiavi di do (per le prime tre voci) e di fa (per la voce di basso); alla fine della prima riga di ciascuna voce è collocato il custos, piccola nota in forma particolare, preannunciante la prima nota della riga successiva. E' assente, invece, qualsiasi tipo di segno di tactus. La notazione, a «note bianche», è di tipo mensurale nei due valori più comuni di semibreve e di minima.

Anziché intarsiate, le note, le chiavi, il *custos* ed il testo, oltre alle sillabe *en* (dopo la T di Tenor) e *on* (dopo la C di Contratenor) sono dipinte in nero; le iniziali ornate, le linee del tetragramma e le lettere indicanti le varie voci sono dipinte in rosso (17).

Il Tenor o Canto dato è costituito dalla melodia del Benedicamus domino o dell'Ite missa est quali si cantavano prima dell'ultima riforma liturgica (18); la voce superiore e le due voci inferiori al Tenor procedono quasi esclusivamente nota contro nota (vedi trascrizione I), intessendo un contrappunto elementare. Dal punto di vista musicale, la realizzazione contrappuntistica, probabile opera di allievo, sembra allontanarsi sia dalla tecnica del faux-bourdon, la cui armonizzazione era frequentemente applicata alla recitazione dei toni salmodici, di Magnificat, ecc. (19), sia dalla pratica improvvisata dell'epoca sulla quale si esprime, fra gli altri, Adriano Banchieri ne «La cartella musicale» (Bologna 1614) con preziosi consigli rivolti ai musici contemporanei.

Il lungo melisma del *Benedicamus domino* è da intendersi suddiviso in tre sezioni: le prime due quasi identiche, la terza conclusiva.

Anche se meno pregiata in quanto opera grafica anziché d'intarsio, questa tavola è da considerarsi una validissima testimonianza musicale; è evidente, infatti, la sua aderenza al vero: le quattro parti contengono un numero equivalente di

(19) W. APEL, Harvard Dictionary of Music, Cambridge, Massachusetts 1958.

<sup>(16)</sup> E. WINTERNITZ - LILLY STUNZI, Die schönsten Musikinstrumente, Monaco, 1966, pp. 72-75.

 <sup>(17)</sup> Ringrazio vivamente il signor Giuseppe Gandini, restauratore, per l'opportuno chiarimento.
 (18) Le varie melodie di cui era corredato il Benedicamus domino ebbero un ruolo importante nello sviluppo della prima polifonia.

note, la condotta delle parti è coerente e sistematica; la disposizione delle voci è così simmetrica che nella seconda sezione riappare, in quinta sede, la medesima dissonanza di passaggio già notata nella prima sezione.

Il secondo codice che appare al visitatore è aperto sulle parole recanti insieme il nome del committente, la sua origine, l'atto di donazione e l'implorazione a Gesù Cristo perché lo accolga nel Regno dei Cieli.

Il testo, scritto nell'usuale gotica rotonda con numerose abbreviature (qui svolte per una più agevole lettura) è il seguente:

«Christe fratre(m) iacobi nu(m) que(m) creavit bo tisinu(m) duc ad celi gaudiu(m) · qui rem to tam pro te ve(n)de(n)s hoc de suo tam resple(n)de(n)s condidit sa crarium».

«O Cristo porta teco nella gioia celeste frate Giacomino di Botticino, il quale, venduta per amor tuo, ogni sua cosa, eresse questo splendido oratorio».

La melodia è riportata sulle parole per mezzo della notazione corale quadrata usata per i libri liturgici dell'epoca sia manoscritti sia stampati e visibile ancor oggi nei libri in dotazione per la pratica liturgica. Sono collocati sul tetragramma la chiave di fa ed il custos; nella tipica semiografia, si alternano sulle sillabe del testo i neumi: clivis, pes, punctum, virga, torculus, climacus prae - e sub-punctis. Sulla parola rem e alla fine del melisma sulla sillaba sa- (sa-crarium) appare la liquescenza.

Note, chiavi, *custos* e testo non sono intarsiati, ma dipinti in nero; l'iniziale C di Christe e le linee del tetragramma sono dipinte in rosso (20).

La parte musicale è poco mossa, ad ogni sillaba viene contrapposto un solo neuma (spesso una semplice virga) ad eccezione delle sillabe finali sulle quali si svolgono brevi melismi (Vedi trascrizione II).

E' difficile stabilire se la melodia sia preesistente al testo, che vi verrebbe in tal caso adattato, o se sia stata creata appositamente per l'occasione. Ma sia nel primo caso come nel secondo, è da tenere presente che vi traspare un'origine centonizzata: quasi sicuramente in 1° modo plagale, dato l'ambitus che ricopre, la melodia appare come un seguito di formule spesso ricorrenti in tale modo.

Anche in questo caso è chiaramente manifesta l'intenzione dell'artista di copiare esattamente e con la massima diligenza dal vero. Nulla è lasciato al caso o all'estro dell'operatore; ma il fedele adeguarsi ad una copia, la perfetta riproduzione di un modello non denotano, in questi casi, assenza di fantasia, ma piuttosto il rispetto più assoluto del fatto musicale.

MARIA TERESA ROSA BAREZZANI

(continua)

<sup>(20)</sup> Vedi alla nota 17.

#### **NECROLOGIO**

#### CAMILLO BOSELLI

Nella notte tra la domenica 3 e il lunedì 4 di giugno, nella solitudine della sua casa di via Suor Maria Crocifissa di Rosa, fra i libri e le carte che avevano segnato i momenti salienti della sua vita, Camillo Boselli rendeva a Dio l'anima buona di uomo probo, reso saggio dallo studio attento, diuturno, accanito di tutta una vita.

Se a me è toccato il compito caro ma difficile di sintetizzare in poche righe un breve ricordo ed una prima traccia di quella bibliografia completa che si dovrà fare, tocca poi alla città intera, a tutti i Bresciani — e non agli studiosi soltanto che sempre gli furono vicini, ma a tutti, perché nessuno di noi può vivere senza la coscienza delle proprie radici — di serbare un ricordo riconoscente dello studioso che ha scavato così profondamente nel nostro passato.

Aveva circondato lo studio della storia dell'arte nostra d'una cura affettuosa fino all'amore esclusivo: fino a fare del colloquio con i protagonisti della pittura della scultura e dell'architettura nostra dei secoli passati il fatto quotidiano e la ragione stessa della sua vita.

Quello della sua vita fu un itinerario coerente, conseguente. Nato a Cortemaggiore (Piacenza) il 13 giugno 1919 da una famiglia di cui si avevano notizie fino al XII secolo, figlio di un valoroso docente di Lettere, il prof. Fausto, noto antifascista e per alcuni anni sindaco di Montichiari, che si era trasferito nella nostra provincia, a Carpenedolo, per ragioni di lavoro, Camillo Boselli si era laureato ventiduenne, il 17 giugno 1941 in Lettere (con la massima votazione e la lode) presso l'Università di Padova, con l'indimenticabile prof. Fiocco. Il 19 marzo 1947 aveva conseguito il Diploma di Perfezionamento in Storia dell'Arte presso la Scuola Storica-Filologica delle Venezie presso lo stesso Ateneo, con una Tesi che gli meritò il primo premio alla Fondazione «Ugo da Como» di Lonato per Tesi di Laurea di argomento bresciano nell'anno successivo.

Il 19 marzo 1949 — men che trentenne — entrava come Socio effettivo all'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti della nostra città.

Sono tappe, come si vede, serrate: tappe che, segnando i riconoscimenti di un competente e minuzioso lavoro scientifico, lo portavano alla Libera docenza in Storia dell'Arte Medievale e Moderna presso l'Università di Trieste (5 ottobre 1965), a Socio Onorario dell'Associazione Artisti Bresciani (11 dicembre 1970), a Deputato per Brescia della Società Storica Lombarda (5 maggio 1971) a Socio

corrispondente dell'Ateneo di Bergamo. Questi i riconoscimenti, per ricordare solo i più importanti.

Ma frattanto la sua vita di studioso e di insegnante si svolgeva alacre: innanzi tutto l'attività connessa col nostro Ateneo del quale diventata vice-segretario (1952-1966), poi bibliotecario (dal 1953) e infine anche membro del Consiglio di Presidenza dal 1953 al 1979, quando si dimise per ragioni connesse al suo precario stato di salute. E, frattanto, i lunghi anni di insegnamento: al Liceo Classico «Bagatta» di Desenzano (1948-1957) al Liceo Classico «Petrarca» di Trieste (1957-1966), al Liceo «Arnaldo» di Brescia (dal 1966 fino alla immatura scomparsa); e, ancora, la docenza di Storia dell'Arte Veneta presso l'Università di Trieste.

Contemporaneamente si svolgeva la sua attività — altrettanto fitta ed impegnata — di ricercatore e di pubblicista.

Se la prima opera a stampa di vasta mole fu il catalogo — steso in collaborazione con Gaetano Panazza — della memorabile mostra del 1946 in Duomo Vecchio: Pitture in Brescia dal Duecento all'Ottocento (Brescia, Morcelliana 1946; al B. spettano le schede dal n. 32 al 77, il n. 90, e dal n. 123 al n. 177, per un totale di 97 pp.), il Boselli aveva già collaborato dal 1940 al quotidiano «L'Italia» (collaborazione che si protrasse a lungo nel tempo, con articoli periodici di arte, fino al 1955), ed aveva già dato prova della sua acribía filologica e del suo metodo minutissimo e coscienziosissimo di lavoro nelle pagine dei «Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1942-45» (1945) con quegli Appunti al Catalogo delle opere d'arte di Brescia di A. Morassi, che, in ventotto pagine, passano al vaglio il vasto e — ancor oggi — fondamentale catalogo morassiano, integrandolo nelle lacune e nelle omissioni.

La collaborazione poi proseguita per lunghi anni, sempre fitta e tempestiva, con «Arte Veneta» incomincia nel 1947 con un articolo dedicato alla recensione de «Il Moretto» di G. Combosi: il Boselli recensisce con particolare cognizione di causa (fasc. IV del I a. della rivista), muovendosi in un campo in cui è particolarmente agguerrito, perché al nostro grande artista del Cinquecento egli aveva dedicato la tesi, che fu premiata — come si ricordava più sopra — a Lonato; e che poi successivamente — riveduta ed ampliata con i necessari aggiornamenti — diventerà un'apprezzata monografia data alle stampe nel 1954.

Sull'argomento tornerà l'anno seguente (1948) ancora dalle pagine di «Arte Veneta» (Asterischi morettiani); e ancora in quella rivista lo vediamo presente con un articolo sul Celesti: Appunti bresciani su un libro di Andrea Celesti (1955, n. X); con la Noterella Bresciana (1957, n. XI); con un articolo sul Licinio: Un Licinio nel Duomo di Lonato (1958, n. XII); con due interventi sui Bassano: La passione dei Bassano in S. Antonio di Brescia (1957, n. XI) e la Postilla alla Passione dei Bassano in S. Antonio di Brescia (1959-60, nn. XIII-XIV); con Una natività inedita del Romanino alle porte di Brescia (1961, n. XV); con Precisazioni bresciane su Francesco Zugno (1962, n. XVI); con Asterischi bresciani: Due Celesti inediti (1963, n. XVII) e Un documento sul pittore G.B. Canal (nello stesso

numero); con Un documento sugli affreschi del Ridotto del T. Grande di Brescia (1965, n. XIX); La Mostra del Romanino (nello stesso numero); con Asterischi bresciani: una paletta di Giuseppe Salviati (1968, n. XXII); Francesco Giugno pittore bresciano (1969, n. XXIII); Asterischi bresciani: alcuni quadri ritrovati (1972, n. XXVI); Nuovi documenti sull'arte veneta nel secolo XVI nell'archivio della famiglia Averoldi di Brescia (nello stesso numero); Il pittore Bartolomeo Veneto alla luce di nuovi documenti (1974, n. XVIII).

Parallelamente, se così possiamo dire, dalle accanite indagini nelle carte d'archivio bresciane, nascevano nuovi contributi sull'arte nostra che l'Autore inviava periodicamente a Milano, alla redazione di «Arte Lombarda»: il primo intervento è del 1962 e l'ultimo del 1978. La collaborazione incominciava con uno studio su Stefano Lamberti ed uno sull'Epifania di Vicenza: Stefano Lamberti a Brescia e l'ancona lignea di S. Rocco, e Precisazioni sull'Epifania in S. Rocco di Vicenza, entrambi nel n. 2 del 1962 (a. VII). Proseguiva poi con: Spunti sul quattrocento pittorico bresciano (1963, VIII, n. 2); La validità cronologica delle «Glorie di Brescia» del Maccarinelli e delle «Notitie istoriche delli pittori, scultori ed architetti bresciani» del Carboni (1964, IX, n. 2); Le opere bresciane di Agostino Santagostino e la loro datazione (1965, X, n. 1); Del pittore Agostino Salloni (1965, X, n. 2); Miscellanea archivistica di Storia dell'Arte bresciana (1966, XI, n. 1): Una ignorata raccolta di pitture settecentesche (1967, XII, n. 1); L'ultima opera di G.B. Marchetti (1967, XII, n. 2); Schede bresciane: Petrus Bussulus Mediolanensis (1968, XIII, n. 2); Schede bresciane: Magister Baldesar organista Teutonicus, Daniel de Arboribus pictor de Verona (1969, XIV, n. 1); Schede bresciane: Il pittore Evangelista Gatti (1971, XVI); Asterischi bresciani: la decorazione settecentesca di palazzo Averoldi in contrada S. Croce in Brescia (1972, n. 37); Fatti opere notizie per la storia della scoltura in Brescia nei secc. XVII e XVIII (1972, n. 37); Il Palazzo Avogadro ora Lechi di via Moretto in Brescia (1974, n. 40); Noterella morettiana: il ritratto del presunto Sciarra Martinengo di Londra e la sua datazione (1978, n. 49).

Le altre più rilevanti e continuative collaborazioni con periodici prestigiosi di studi storici ed artistici si hanno in ambito locale: in «Brixia Sacra. Memorie storiche della Diocesi di Brescia» e nei «Commentari dell'Ateneo di Brescia». Ad entrambi i periodici il Boselli collaborò ininterrottamente lungo il corso di tutta la vita, con generosa attività di ricerca e contributi improntati sempre ad estrema originalità di campo d'azione ed ispirati al desiderio di far nuova luce — con l'ausilio dei documenti ricercati con pazienza — in quelle zone della nostra storia artistica (personalità di singoli artisti e problemi più generali) ancora avvolte nell'ombra.

Il primo contributo nelle «Memorie storiche della Diocesi di Brescia» risale al 1961, e fa luce su una scoperta archivistica del Boselli che — nell'Archivio dell'Archiginnasio a Bologna — ritrovava i documenti atti a dimostrar la paternità di quasi tutti quei quadri del Settecento che costituiscono l'insieme straordinario

(per qualità e rappresentatività) degli ex-voto della Madonna del Patrocinio sui Ronchi. La scoperta si concretò, nello stesso anno, in una Mostra al Vescovado, che tanto interesse suscitò allora, e che altrettanto ha suscitato ora (dicembre '79gennaio '80) che è stata ripresentata (con un'ideale dedica allo Studioso scomparso) in alcuni locali, allo scopo riattati, del complesso dei Chiostri di S. Giuseppe, ora adibiti ad ospitare il Museo Diocesano di Arte Sacra. Lo stesso argomento degli ex-voto del Patrocinio, in se stesso accattivante, ebbe da parte del Boselli, ulteriori cure ed una buona divulgazione con il prezioso calendario del «Giornale di Brescia» del 1962, un articolo sul medesimo quotidiano (1962), ed una integrazione in «Arte Lombarda» (1967, XI, n. 1): Una ignorata raccolta di pitture settecentesche. Ora, da più parti, si auspica che il lavoro del Boselli sia opportunamente valorizzato in una nuova pubblicazione dedicata dal Museo Diocesano ad illustrare l'oggetto della recente Mostra: sarebbe un giusto riconoscimento, oltre che allo scopritore degli «ex-voto» del Patrocinio, anche allo Studioso che fu tanto vicino, con suggerimenti ed assistenza, in questi anni, al primo nascere del nuovo Museo.

Una rassegna preziosa è poi — sempre nelle pagine delle «Memorie storiche della Diocesi di Brescia» — la continuativa recensione, attraverso gli anni, delle voci bresciane riguardanti l'arte, che via via andavano uscendo nel monumentale Dizionario Biografico degli Italiani della Fondazione Treccani. Non si tratta, in realtà, di pure recensioni: sono autentiche integrazioni; a volte profili di artisti che risultano integralmente rifatti; infine lavori ex-novo, quando il Dizionario tralasciava nomi di artisti minori e minimi, che, però, non erano sfuggiti alle vigili ricerche del Boselli (cfr. le annate della rivista: 1965, n. 4; 1966, n. 4; 1968, n. 4; 1970, n. 4-5; 1973, n. 3-4; 1975, n. 4-5). In due puntate, nelle pagine della rinnovata «Brixia Sacra. Memorie storiche della Diocesi di Brescia» del 1969 (n. 2-3 e 4) pubblicava una capillare ricerca monografica sull'Oratorio della Carità; che più tardi — nel 1974 — sotto il titolo di: Le opere d'arte nella chiesa della Carità, vedeva la luce come seconda parte di un fortunato volumetto steso in collaborazione con Antonio Fappani.

Di altri, e pur interessanti contributi sulla nostra rivista, non v'è più spazio (i lavori su S. Domenico, su S. Afra, sul Bagnatore) per farne menzione; così come si deve rimandare ad altro luogo una bibliografia completa degli innumerevoli articoli di quotidiani (nel «Giornale di Brescia», nella «Voce del Popolo», in «La Patria», nell'«Italia», nel «Cittadino», nel «Popolo di Brescia») con i quali il Boselli rendeva costantemente attiva la sua presenza nell'ambito locale.

Ma occorre, ormai, fare una menzione, seppur sommaria, del lavoro imponente steso sui «Commentari dell'Ateneo di Brescia», od uscito autonomamente in volume come Supplemento dei medesimi.

Con quest'ultima soluzione usciva il suo Moretto, come si ricordava più sopra, nel 1954: son 140 pagine fitte di osservazioni e di rimandi: una monografia che — senza essere esaustiva di tutta l'opera del Bonvicino — ne dà un'immagine fedele, dimostrando, insieme, la profondissima conoscenza che il Boselli aveva dell'Artista.

Degli Appunti del 1945 abbiamo già fatto menzione; del 1947 sono i primi Documenti inediti di arte bresciana («Commentari dell'Ateneo di Brescia» 1946-47); e poi: Palladiana. Documenti inediti di storia dell'Architettura (1950; Progetti e discussioni per la fabbrica del Duomo Nuovo nel sec. XVIII (1951); Di Paolo Soratini e di alcune opere sue nel bresciano (1952); Il gonfalone delle SS. Croci (1953); Miscellanea di Storia dell'Arte bresciana (1954); Gli scavi di S. Afra e la ecclesia Sancti Faustini ad sanguinem (1955); Note d'archivio (1956); Marcello Oretti. Le Pitture di Brescia e del Territorio (1775) (1957); Francesco Paglia. Il Giardino della Pittura. Vol. II (1958); Delle pitture di Brescia (1791) (1959); Gli elenchi della spogliazione artistica nella città e nel territorio di Brescia nell'epoca napoleonica (1960).

Dall'interesse dello Studioso per le antiche Guide — edite ed inedite — delle opere d'arte della città di Brescia nasceva una serie di fortunate pubblicazione, tutte stampate per cura del nostro Ateneo, che sono, e resteranno, pilastri fondamentali nella storiografia artistica locale, e strumenti di lavoro indispensabili per chiunque voglia accostare con cognizione di causa l'arte nostra.

Oltre a quelle — già citate come articoli nei «Commentari» — si devono annoverare le edizioni critiche delle seguenti Guide: BERNARDINO FAINO, Catalogo delle chiese di Brescia (1961); G.B. CARBONI, Notitie istoriche delli pittori scultori ed architetti bresciani (1962); Giovanni Zanardi, Eleonora Monti (1964; si tratta di due autobiografie pubblicate in ed. critica dallo Studioso); FRANCE-SCO PAGLIA, Il Giardino della Pittura (1967; imponente ediz. in 2 voll. — per complessive 888 pagine — di una delle più importanti Guide settecentesche di Brescia e del territorio); RODOLFO VANTINI, Diarii (1969; minuziose notazioni autografe; vera miniera di notizie di prima mano per chi deve interessarsi non solo all'opera del grande Architetto, ma anche a tante architetture antiche alle quali Egli pose mano per trasformazioni, rifacimenti, restauri); F. MACCA-RINELLI, Le Glorie di Brescia (1959; 420 fitte pagg. in cui il Boselli non si limita a riproporre il Maccarinelli in pregevolissima edizione critica, ma aggiunge notizie — a fronte di pag. — su tutte le opere che vi vengono nominate). Nella medesima fortunata serie dei Supplementi dei «Commentari dell'Ateneo», il Boselli pubblicava inoltre il Regesto artistico dei Notai roganti in Brescia dell'anno 1500 all'anno 1560: vol. I, Regesto; vol. II, Documenti. L'opera è il risultato di sei anni di lavoro sistematico (dal 1970 al 1976, anno dell'edizione) nelle filze dei notai bresciani degli anni menzionati: lavoro poco appariscente, forse, per chi non sia abituato a consultare tale genere di studi; ma davvero un «terremoto» per tanti problemi, voci, personalità di quel periodo artistico, che venivano finalmente «sistemati», o comprovati, o negati, tutti con documenti di prima mano ed inequivocabilmente correlati.

Opera vastissima, dunque, oltre che puntuale e precisa: per molti aspetti «sulla direttrice» di un'altra, precedente, quasi altrettanto importante, eppur così mal nota, o poco nota. Mi riferisco a: Nuove fonti per la storia dell'Arte. L'Archivio dei conti Gambara presso la Civica Biblioteca Queriniana di Brescia. I. Il Carteggio, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Memorie Classe Scienze Morali XXXV, fas. I, Venezia 1971. Il volumetto (son 137 pagine) rarissimo e difficile a trovarsi, dà uno spaccato, oltre che ricco, gustoso, del collezionismo dell'epoca; di artisti, committenti, intermediari, trafficanti d'arte, esperti a caccia d'opere per i loro clienti. Con essi — sul filo di una feconda consuetudine — il Boselli intrecciava un dialogo che s'intuiva da pari a pari — come abbiamo avuto modo di rilevare recensendo negli anni i suoi lavori nelle pagine di questa rivista. E' il risultato più bello: quando lo studioso, per lunga consuetudine d'anni divenuto quasi familiare ed amico degli artisti che tratta, arriva a tracciarne il profilo delle opere e delle vicende con cordialità d'amicizia, facendoli — con il Manzoni — non «imbalsamare» dall'inchiostro della sua penna, ma quasi rivivere e «schierare di nuovo in battaglia».

Così amava lavorare il Boselli anche nelle sue, piccole e grandi, monografie: da quella già citata sul Moretto, a quella di *Guido Cantoni 1809-1968* (Apollonio, 1968), ai brevi profili di artisti nostri manieristi: Francesco Ricchino, Marco Richiedei, Agostino Galeazzi, Luca Mombello (in «Terra Nostra», rispettivamente: 1952, n. 1 e n. 2; 1953, n. 4 e n. 13); alle numerose e precise «voci» stese per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, del quale fu, oltre che valentissimo, solerte collaboratore. Nei suoi volumi furono infatti pubblicati: *Bertelli Agostino* (vol. IX, pp. 488-89), *Biasio G. Antonio* (X, 286-7), *Bocchi Faustino* (XI, 70-72), *Bono Bernardino* (XII, 278-79), *Botti Gaudenzio* (XIII, 442-43), *Carboni Bernardino* (XIX, 717), *Carboni Domenico* (XIX, 717-18), *Carboni G. Battista* (XIX, 720-22). E d'altri (Castelli, ecc...) aveva già redatto il profilo (che è d'imminente pubblicazione) o stava redigendolo.

Valore di monografia hanno poi alcuni altri saggi dello Studioso scomparso: il volume Brescia (Alfieri, Milano 1958) steso in collaborazione con altri autori (come si desume dall'indice); Il Romanino: La Cappella del SS.mo Sacramento in S. Giovanni (Arti Grafiche Ricordi, Milano 1964; con prefazione di G. Fiocco); M. Oretti. Gli appunti del suo viaggio in territorio veneto (stampato negli «Atti dell'Istituto Veneto C.S. Morali» CXXIV, 1966); Progetti per una Cattedrale. La fabbrica del Duomo Nuovo di Brescia (stampato a cura della Società per la Storia della Chiesa a Brescia), La Nuova Cartografica, Brescia 1974. Il lavoro si deve alla collaborazione tra il Boselli e Gaetano Panazza: al primo spettano le pagg. sul sec. XVIII, al secondo quelle sul sec. XVIII); le 172 pagine sui dipinti nel volume: La Pinacoteca Tosio-Martinengo (Milano, Cassa di Risparmio delle PP.LL., 1974). Da questa data — 1974 — incomincia la collaborazione dello Studioso con la Galleria A.S.C.A. di Concesio, nell'intento di divulgare, valorizzare, far conoscere, importanti opere di arte antica (pittura, scultura, disegno) conservate in col-

lezioni private bresciane, e quindi difficilmente accessibili. Si deve a Lui il Catalogo della Mostra del 1974: Dal Barocco al Neoclassico (Brescia, La Nuova Cartografica); e poi larghi contributi nei cataloghi delle Mostre susseguenti: 1975, Pitture e scoltura del XVI secolo nel Bresciano (La Nuova Cartografica, schede nn. 2, 6, 8, 9); 1976, Opere del '600 e '700 in collezioni private bresciane (La Nuova Cartografica, introduzione e nn. 1, 2, 4, 9, 10-15, 17).

Di molti e molti altri contributi di lavoro si è dovuto tacere per non incorrere nella prolissità (e con l'avvertenza, però, che la bibliografia sistematica e completa dello Studioso scomparso verrà pubblicata in altra sede); ma non si vorrebbe tacere di alcuni altri contributi che, per essere comparsi in sedi diverse e lontane, potrebbero essere meno facilmente ritrovabili dai Bresciani: La datazione degli affreschi di G.D. Tiepolo nella chiesa dei Ss. Faustino e Giovita in Brescia, in Atti del XVIII Congresso Internazionale di storia dell'arte, 1966; Brescia Romana, in «Il Garda e le Dolomiti», a. 2°, giugno 1956; L'Architetto comunale di Brescia nel sec. XVI, in Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, 1956; Gli scavi nella chiesa inferiore di S. Afra, in Miscellanea di Studi bresciani per l'Alto Medioevo, 1959; Una fonte inedita per il pittore G.A. Baroni. Il Faldone B. 79 dello Archiginnasio di Bologna. Marcello Oretti, Pitture dello Stato Veneto, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», VI, vol. 19, 1959; Un breve epistolario Carboni-Zamboni (1776-1777), in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 6, 1968; Le lettere di P.M. Bagnadore nell'archivio Gonzaga di Novellara, in «Civiltà Mantovana», 1974 n. 45; Una pala inedita di Tommaso Bona, in Studi in onore di L. Fossati, Brescia 1974; Grazio Cossali architetto, in L. ANELLI, Grazio Cossali pittore orceano, Comune di Orzinuovi, Brescia 1978; Prefazione in R. PRESTINI, Storia e Arte nel convento di S. Giuseppe in Brescia, Brescia, Sardini 1978.

Si corre il rischio — ad accumular titoli in questa pur rapida e sommaria elencazione di lavori dello Studioso scomparso — di perdere poi di vista il valore umano della persona, che fu, sì, anche nelle moltissime e qualificatissime pagine scritte; ma che fu non meno visibile ed apprezzabile nei rapporti umani cui i casi della vita inducono inevitabilmente ciascuno.

Quella scorza brescianissima un poco rude — o almeno ruvida — che già il Pellico notava nella gente nostra dalle pagine del suo libro, ricopriva innegabilmente l'animo sensibile di Camillo Boselli, rendendone il discorso, il modo di fare, il tratto — specie negli anni più lontani — franco fino ad essere brusco. Talora sbrigativo nel riprendere una persona con una battuta caustica (magari nel nostro colorito linguaggio dialettale), non lo era poi mai nel giudicarla. Anzi, devo dire che, specie negli ultimi anni, nei suoi discorsi sempre improntati alla cordialità dell'amicizia, ho potuto tante e tante volte rilevare un calore umano, una tolleranza verso gli altri (perfino verso coloro che, negli anni passati, in ambito bresciano e fuori, erano stati con lui protagonisti di scambi di velenose reciproche frec-

ciate a proposito di taluni difficili problemi della nostra storia dell'arte), ed anche un forte senso di carità cristiana vera, quali una conoscenza superficiale dell'uomo non avrebbe potuto far sospettare.

Davvero mai potrò dimenticare il calore con il quale mi parlava delle *Confessioni* di Sant'Agostino, che rileggeva continuamente, e nelle quali mi diceva di trovare il tono giusto per le sue meditazioni morali. Discorsi sempre sorridenti — intendiamoci — e fatti sul filo della battuta; perché quella era la natura dell'uomo; ma profondi e meditati.

Il periodo più tetro della sua vita, io credo, deve essere stato quell'anno passato alla «Residenza», dopo il primo grave attacco circolatorio. Non poteva studiare, né insegnare: le due ragioni stesse del suo vivere. Andavo a trovarlo spesso, anche magari per pochi minuti, data la vicinanza della mia abitazione. Il prof. Mazzoldi stava curando l'edizione del *Regesto* presso la tipografia Geroldi. E l'affetto per l'amico che l'aiutava si mescolava all'amarezza per non potere seguire personalmente il lavoro; ed all'umiliazione di riscontrare dei vuoti in quella memoria che aveva sempre avuto fortissima.

Pensava di non riprendersi più, e che il Regesto sarebbe stato la sua ultima opera.

Ebbe invece la forza di riprendersi, e di tornare con costanza ancora per due anni — fino a quando la morte lo colse improvvisamente — nei locali familiari dell'Archivio di Stato per proseguire il lavoro sui Notai per gli anni dal 1561 al 1630. A me che protestavo, diceva che quel lavoro non l'avrebbe finito mai. La realtà della vita gli ha dato, purtroppo, ragione; ma, nel frattempo, Egli era già andato molto innanzi, con la sua competente pazienza, a compulsare le filze dei Notai. La schedatura di queste ultime ricerche è ora stata depositata — per suo espresso volere testamentario — presso l'Archivio di Stato di Brescia; mentre i primi risultati parziali di maggiore spicco Egli era venuto pubblicando negli ultimi due anni (si vedano gli ultimi articoli ricordati più sopra in «Brixia Sacra» ed in «Arte Lombarda»). Fra di essi, il lavoro su *Grazio Cossali architetto*, imperniato su due documenti scaturiti da una di quelle filze, che il Boselli ebbe la bontà di pubblicare nel mio volume sul pittore orceano, e che — ancora una volta, e fino all'ultimo — indica agli studiosi un orizzonte nuovo di campo d'indagine.

Con gli studiosi di lui più giovani fu sempre prodigo, non solo di consigli e di ammonimenti ad una corretta metodologia di lavoro, ma anche di aiuti concreti: non una volta sola, negli ultimi tempi, aveva preso in mano il telefono per comunicarmi — magari anche ad ore notturne, quando l'entusiasmo del ritrovamento archivistico non poteva sopportare di essere rimandato al giorno dopo — di avere scoperto qualcosa che poteva interessare il mio campo d'indagine.

Ed in effetti, un entusiasmo divorante l'aveva sempre sorretto fino all'ultimo, fino a fargli posporre le cure della salute al lavoro scientifico; fino ad indurlo a ritornare alla cattedra del «suo» Liceo «Arnaldo», quando forse la condizione delle sue forze lo sconsigliava.

Brusco nelle sue celebri e personalissime lezioni, talvolta poté sembrare troppo esigente a degli allievi già oberati da tante altre materie di studio. Eppure, forse essi non sapevano quanto Camillo Boselli fosse loro profondamente, affettuosamente legato: lo seppero il giorno che vennero a conoscenza della sua morte a seguito della troppo violenta emozione provocata dall'incidente luttuoso, che aveva colpito tre allievi della sua ultima classe. Il cuore buono — già duramente provato dalla malattia — non poté reggere il colpo.

In una breve composizione poetica in vernacolo, scritta al verso di una fattura di ristorante dove andava a fare colazione — privo com'era d'una sua propria famiglia — e affidata pochi giorni prima della morte nelle mani di Don Antonio Fappani, Egli aveva tratteggiato in poche righe il desiderio struggente di trovare finalmente riposo tra i suoi genitori nella tomba del piccolo cimitero di Carpenedolo.

Con essa (trascritta con la forma linguistica in cui fu redatta) vorrei fare punto a queste brevi pagine di commemorazione, convinto che nessuna altra frase potrebbe meglio compendiare, insieme all'umiltà che sorregge questa contemplazione dell'Ultima Realtà della Vita, la saggezza profonda di un uomo che agli studii eruditi aveva dedicato tutto se stesso.

Brescia, 1979-5-V

Gh'é 'n cimiter dè quater palanche poche taöle dè téra, quater mür spelacc, maciacc dè acque, dè zel e ghebe dò file dé cipress shilench, scompagnacc dò pilaster 'na trav töta shiadida con pitürat en grand Resurrectur.

Però lè 'enzime à meza costa el rit töt quant tra i pràcc se 'l súl el scalda dó gh'é i mé à dormer et à spetam dó vignerò finalment anch à polsà.

LUCIANO ANELLI

#### RECENSIONI

LUCIANO ANELLI, Grazio Cossali pittore orceano, ed. di Cultura Orceana n. 1,

Comune di Orzinuovi, Brescia 1978, pp. XII e 232, con 95 tavole in bianco e nero ed a colori e 23 riproduzioni nel testo.

Parlare di pittura lombarda del Rinascimento significa in gran parte parlar di Brescia e bene lo sa il nostro concittadino che, visitando la National Gallery di Londra, varca la soglia della grande sala riservata alla Scuola Bresciana. Non è qui il caso di rilevare quanto la pittura lombarda debba al Foppa, suo iniziatore, né di ricordare Moretto, Savoldo e Romanino, che della scuola costituiscono i vertici. E' invece opportuno puntualizzare che l'esistenza dei vertici presuppone quella di una base, costituita da un cospicuo numero di artisti la cui sicura formazione indica la consistenza e la continuità di un mondo pittorico unitario, pur nella varietà di atteggiamenti, dovuti ai diversi caratteri e tendenze, nonché alla delicatezza o al vigore con cui si manifestano i singoli.

In tale ambito va collocato Grazio Cossali, la cui copiosa produzione viene da anni studiata con acume e competenza da Luciano Anelli, il quale raccoglie ora in un ampio ed elegante volume, edito a cura del Comune di Orzinuovi, per i tipi de «La Nuova Cartografica» di Brescia, il risultato dei suoi studi storici, critici e biografici, concernenti il pittore orceano, sulle cui opere conduce una penetrante analisi, ove l'attenzione al particolare si apre in una vasta prospettiva sulla difficile e travagliata temperia politica, sociale, religiosa e culturale in cui si esplicò l'attività del Cossali. L'impresa di illustrare in modo compendioso ma non evasivo l'epoca della Controriforma, che segna pure il passaggio dal Manierismo al Barocco, aggiunge complessità all'impegno di esaminare, una per una, particolareggiatamente, tutte le opere in cui si incarna il mondo interiore dell'artista, le cui notizie biografiche non sono tanto numerose da aiutare lo studioso, anche se il Cossali, pur nella sua vita forse non troppo ordinata e regolare, ebbe la costanza di datare sistematicamente tutti i suoi dipinti su tela ai quali apponeva la firma.

Nel nutrito elenco degli studi cossaliani dell'Anelli meritano una particolare segnalazione poiché segnano tappe fondamentali nella conoscenza del pittore, quello sull'iconografia bresciana di San Carlo e l'importante contributo (del 1974, come il precedente), pubblicato su «Arte Lombarda», in cui lo studioso presentò ben diciannove opere cossaliane inedite. Molte altre pubblicazioni vertono su aspetti particolari dell'opera dell'orceano, la personalità del quale è stata recentemente posta nel dovuto risalto nelle due interessanti mostre, curate sempre dall'Anelli e presentate ad Orzinuovi e nella chiesa del Carmine a Brescia rispettivamente nell'agosto-settembre e nel dicembre-gennaio del 1977/78.

Tutti questi studi si inquadrano nell'attuale movimento di rivalutazione del Manierismo, nel cui ambito l'Anelli assegna al Cossali una parte di primaria importanza come «cerniera di congiunzione fra il Manierismo e il Barocco nella zona bresciana». Il concetto di Manierismo si dà nel volume per scontato, facendo riferimento ai dati ormai acquisiti ed in particolare allo Hauser ed al Briganti, pur non tacendosi come le polemiche in proposito non siano ancora completamente sopite e sottolineandosi come a Brescia si identifichino diffusione della Controriforma e linguaggio manieristico, poiché questo in sostanza si diffonde da noi come strumento per tradurre sulle tele i dettami del Concilio di Trento. La Chiesa incideva veramente nel campo artistico ed è di fondamentale interesse chiarire le cause dell'intervento ed i modi in cui esso si attuò, specialmente nei riguardi dell'iconografia, che in precedenza era spesso in balia delle interpretazioni assai arbitrarie dei pittori, il cui «credo» scivolava talvolta in superstiziosi, se non addirittura eretici «abbellimenti» della storia sacra, che in un momento tanto difficile esigeva invece di venir presentata con quella esattezza e dignità, il cui oblio non era stato sempre estraneo al distacco di molti popoli da Roma.

A Brescia più che altrove tutte le attività si indirizzarono radicalmente in senso controriformistico e religioso, tanto che l'edilizia, ridottasi assai a causa della generale recessione economica, non si bloccò, poiché si diede l'avvio alla costruzione di importanti edifici sacri.

Anche l'attività dei pittori si dovette quasi esclusivamente rivolgere ai soggetti religiosi, ed a tal proposito la mano ferma di San Carlo Borromeo determinò le conseguenze che si possono riscontrare nei dipinti del Cossali, il quale venne a contatto col Manierismo, per così dire, puro, apportato nella nostra zona dal Gambara, ma non ne fu conquistato, mentre nelle sue opere si espresse in concreto la risposta della società bresciana alla tormentosa inquietudine del tempo. Anzi, fra i pittori del bresciano che si distinguono in quegli anni (Bona, Marone, Rosa, Bagnatore) è lui ad intendere con maggiore sensibilità le esigenze del momento «ed a tradurle nelle sue grandi e faticate tele di devozione».

Preceduto da una esemplare prefazione di Maria Luisa Gatti Perer, che pone l'accento sui principali motivi d'interesse dell'opera ,il volume dell'Anelli prende le mosse dalla situazione bresciana nell'infausto 1575, assunto come simbolo della crisi di fiducia in cui fu sommersa la città, che vedeva nell'incendio della cupola della Loggia, dipinta da Tiziano e Rosa, il crollo di molti sforzi e illusioni.

Come in questo primo capitolo, dei sette in cui l'opera è divisa, si studiano gli epigoni moretteschi e le persistenze venete, così il secondo ed il terzo sono dedicati all'esame delle opere cossaliane viste in rapporto alla loro genesi culturale, attraverso un'indagine attenta e documentata dei contatti del pittore con i vari ambienti artistici ed in particolare con quello lombardo. La ricerca è condotta in tutte le direzioni, tanto che il lettore si augura che simili lavori possano esser presto dedicati anche ad altri artisti bresciani non ancora valutati in giusta misura

dalla critica. Tutti i problemi di derivazioni e scuole sono indagati con accurato esame stilistico e documentario: dall'individuazione in Luca Mombello del primo maestro, all'avventuroso e quasi involontario contatto col Manierismo dei Campi, ai rilievi sull'anno chiave 1587 in cui si avvertono le novità di stile che determineranno in gran parte il successivo cammino del Cossali, agli importanti contatti con Milano che segnano l'apertura di una fase destinata a prolungarsi per un notevole periodo. Fra i moltissimi temi di vivo interesse si potrebbero elencare, solo per la esemplificazione: le scelte cossaliane dei soggetti, le sue preferenze per gli scenari fastosi, il suo insistere sulle scene di martirio, l'indifferenza per il Vasari, la determinante presenza nel nostro territorio di committenti «fini e aggiornati». Ma il solo elenco degli argomenti trattati nell'ampio volume richiederebbe ben più dello spazio di un articolo, e tuttavia spiace non accennarvi, poiché sono stimolanti e si innestano nel quadro di un periodo assai burrascoso, nel quale però il Cossali seppe navigare con intelligenza, facendo propri con accento personale gli stilemi e gli schemi compositivi desunti dai grandi maestri del Cinquecento ed anche dai grandi incisori (Dürer, Raimondi ecc.) ed inserendosi da valido interlocutore nel clima sociale e culturale del suo tempo. Sebbene infatti le convenzioni dottrinali lo impigliassero ed egli non sempre sia riuscito a trionfare su di esse, non lo si deve considerare adagiato nelle regole impostegli, non è appena l'esperto mestierante. Pur con qualche oscillazione e incertezza, riscontrabile lungo l'arco della sua attività non manca quasi mai il tratto personale che si rivela nel sistematico decoro della composizione, nella monumentalità e nella dinamica delle azioni, nela nettezza di forma, nel piacere di descrivere il paesaggio e di «raccontare», nelle spigliate ed eleganti movenze di alcuni dipinti, nella sicura impostazione. L'indagine stilistica è integrata opportunamente da un contributo di Eiko M.L. Wakayama, la cui analisi strutturale di due importanti tele viene riportata a documentazione di come i dettami controritormistici si traducano negli schemi compositi del Cossali. Tale studio fa parte del cap. IV, dedicato ad esempi di lettura iconografica particolareggiata di alcune opere fondamentali, fra cui quelle di San Gaetano, alle quali si riferisce pure un'ampia nota di Camillo Galbiati O.F.M. per una loro lettura in chiave teologica.

Alla compiutezza del volume contribuiscono in modo determinante la bibliografia completa che costituisce il cap. V, il regesto biografico, il ricco catalogo delle opere con ampie note descrittive e critiche riservate a ciascuna, il catalogo delle opere attribuite, di quelle perdute o disperse e di quelle che con approfondito esame l'Anelli ritiene debbano depennarsi, in omaggio all'obiettività scientifica.

Sul Cossali architetto ha condotto un'attenta ricerca, da par suo, Camillo Boselli, il quale tuttavia invita il lettore a non trarre deduzioni affrettate da un materiale troppo scarso. Questo studio costituisce la prima appendice, mentre nella seconda Gabriele Bocchio pubblica alcune carte (documentate fotograficamente) nell'archivio di Polpenazze, da cui risulta come il pittore fosse assai richiesto e compensato pecuniariamente in ragione della sua notorietà. La stima tuttavia non era immeritata, poiché il Cossali lavorava con grande impegno, basando la sua opera su di un robusto substrato culturale assimilato con intelligenza, dimostrando di essere il più informato dei manieristi bresciani del Cinquecento e di saper intendere appieno le esigenze espressive ed interpretative della Controriforma.

Ben novantacinque tavole a tutta pagina, di cui più della metà a colori, ed altre numerose figure nel testo costituiscono l'utilissima e ben riuscita documentazione iconografica della esauriente disamina e sono dovute a Franco Rapuzzi, a Silvio Gamberoni e all'Anelli stesso.

La lettura di questo ricco volume, in cui si fa conoscere al pubblico un gran numero di opere cossaliane inedite o edite dall'Anelli in studi recenti, non può concludersi se non con l'augurio che il Comune di Orzinuovi non venga meno al proposito di far conoscere le altre sue benemerenze artistiche, valorizzando con analoghe iniziative la pittura del Bagnatore e degli altri orceani del Cinquecento.

CESARE BRESCIANI

\*

AA.VV., Aspetti di vita bresciana ai tempi del Foscolo, ed. dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti, 1978, pp. 173, con numerose illustrazioni e riproduzioni di documenti dell'epoca.

Mi sembra che questo prezioso libro dell'Ateneo sia passato inosservato ai Bresciani. Certo, mi si dirà che non è una novità. Ma, qui stupisce l'indifferenza sia per il sentore accattivante dell'argomento, che per il bicentenario foscoliano (1778), per l'alto pregio dei contenuti, e infine — perché no? — per l'elegantissima ed accuratissima veste grafica.

Anche la Mostra che l'Ateneo allestì in novembre sul Foscolo (contatti bresciani) e su non irrilevanti aspetti della koiné culturale bresciana del tempo( indimenticabile la perfezione delle pubblicazioni a stampa del Bettoni), non è stata abbastanza rilevata dalla Città. Ora che si annunciano nuove e, forse, più clamorosce manifestazioni, passeranno certamente quelle nella più colpevole dimenticanza. Eppure, non erano da dimenticare.

Mi sia, dunque, concesso, per un momento, ricordare almeno gli indici della pubblicazione dell'Ateneo, indici che nella mia mente — mentre scrivo — si sovrappongono ai ritratti, alle tele, ai documenti, alle nitidissime pubblicazioni bresciane a stampa del tempo, radunate nella sala dell'Accademia a comporre la Mostra di cui si diceva.

Ercoliano Bazoli apriva la rassegna con una Annotazione di carattere generale ed introduttivo.

Alberto Albertini affrontava, con il pervicace gusto filologico che gli è proprio, il non facile argomento dei rapporti tra il *Divino chierico e la letteratura clas*sica. Ugo Baroncelli, prospettando nuove indagini su Nicolò Bettoni, presentava Il tipografo de «I Sepolcri» del Foscolo.

Angela Bellezza introduceva un Saggio di schede a cura di Ernesto Bellezza e Maria A. Sanseverino Costamagna, sui Materiali d'interesse bresciano d'età foscoliana.

Amedeo Biglione di Viarigi si occupava dei rapporti epistolari tra il Foscolo e Girolamo Federico Borgno.

Luciana Dosio, dei corrispondenti bresciani del Foscolo e dell'amico bresciano Gaetano Fornasini.

Gaetano Panazza analizzava in alcune schede cinque personaggi dell'età foscoliana e il dipinto del *Cenacolo Tosio*, arrivando, per questo, ad importanti identi ficazioni, nuove rispetto ad altri studi già prospettati. I personaggi analizzati sono: il Co. G.B. Corniani (1742-1813) (un ritratto di P. Filippini, un'incisione); Ab. Luigi Scevola (1770-1814) (un disegno a matita di P. Anderloni); Gaetano Fornasini (1770-1830) (due ritratti dell'Anderloni, un altro ritratto); Nicolò Bettoni (1770-1842) (un ritratto dello Schiavone, uno del Longhi inciso in granito dal Cattaneo, un disegno a matita dell'Appiani, uno di Bianca Milesi, una litografia del Gravedon); Co. Marzia Provaglio Martinengo Cesaresco (1781-1859) (la miniatura del Gigola, un ritratto a olio, una miniatura del 1831, un disegno in tarda età).

Conclude la rassegna un ampio ed agile saggio di Ugo Vaglia sul Salotto della Contessa Annetta Bolognini Calini, con belle illustrazioni di documenti e di fotografie.

L. ANELLI

半

- O. CAVALLERI, (a cura di), Le Carte Macchi dell'Archivio Segreto Vaticano, Inventario, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1979, pp. 144 (Collectanea Archivi Vaticani 7).
- O. CAVALLERI, Atti della Congregazione cardinalizia per le Finanze (1853-1854), Contributo alla conoscenza delle fonti per la storia finanziaria dello Stato pontificio nell'età di Pio IX, in: Romische Quartal Schrift 74 (1979) I-II, pp. 91-107.

Ottavio Cavalleri, ben noto per i suoi fondamentali contributi sulla storia del movimento operaio bresciano, ci dà ora due saggi esemplari per acribia nel settore della sua specializzazione archivistica.

Il primo è l'inventario delle «carte-Macchi», che sono state donate a Benedetto XV da uno degli eredi Macchi. Il card. Vincenzo Macchi (1770-1860) ha ricoperto incarichi rilevanti nelle nunziature pontificie e poi a Roma, come si deduce dalla scheda biografica dell'Enciclopedia Cattolica (vol. 7 Città del Vaticano 1951, col. 1753).

Il prezioso materiale documentario, di cui ci è fornito l'inventario descrittivo, è costruito da 80 posizioni, non è omogeneo e viene descritto talora in modo completo e particolareggiato, talaltra in forma complessiva e generale, sempre però in modo da facilitare l'utilizzazione da parte degli studiosi ed il reperimento dei nomi, di cui è anche fornito un accurato indice.

Il secondo contributo, scritto in onore di Hermann Hoberg, pubblica i verbali di una speciale Congregazione cardinalizia per le finanze, nominata motu proprio da Pio IX con lettera autografa del 15 dicembre 1853 al card. Vincenzo Macchi, decano del Sacro Collegio.

L'iniziativa di Pio IX, finora ignorata, getta nuova luce sulla personalità del Papa e rivela la ferma intenzione di porre rimedio alla dilagante crisi finanziaria dello Stato pontificio, la cui ragione principale stava nella troppa carta moneta senza corrispondenti valori reali.

La storia finanziaria e amministrativa del Vaticano, già toccata da Ventrone, Rossi-Ragazzi, Pinchera, Dalla Torre, trova qui una nuova pista di lavoro per una ricostruzione più completa e documentata.

FRANCO MOLINARI

## MARCANTONIO FLAMINIO, Lettere, a cura di Alessandro Pastore.

A cura di Alessandro Pastore, dell'Università degli Studi di Trieste - Facoltà di Lettere e Filisofia - Istituto di Storia Medievale Moderna, sono state ripubblicate le *Lettere* di Marc'Antonio Flaminio (edizioni dell'Ateneo e Bizzarri, Roma 1978).

Il lavoro, accurato sia nella diligente ricerca delle epistole, sia nelle note che puntualizzano l'indagine critica dell'autore, risulta lodevole anche nella parte riguardante i rapporti del Flaminio con alcuni Bresciani del suo tempo.

L'A. ha ritenuto di apportare qualche leggera variante stilistica che non inficia il valore del testo.

Unico rilievo da fare è per la nota 2, dove A. Pastore dimostra di conoscere la stampa della lettera di Marc'Antonio Flaminio a Luigi Calino nelle edizioni del 1542 e del 1545; non fa, invece, riferimento ad una successiva del 1555 sul cui frontespizio si legge: «Delle lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi igegni, scritte in diverse materie. Libro primo. Nuovamente ristampate, e con diligentia ricorrette». AL DUS/Con privilegio della Signoria di Vinegia/IN VINEGIA. M.D.L.V.

LUCIANA DOSIO

# INDICE DELL'ANNATA

N. 1 - 0	Gennaio-Febbraio 1979
	Presentazione
	rile: prospettive di ricerca
	ANTONIO MASETTI ZANNINI, Le visite pastorali in Vallecamonica
	FRANCO MOLINARI, S. Carlo e la visita apostolica
	GABRIELLA FERRI PICCALUGA, Gli studi di don A. Sina sui Ramus: pretesto per un discorso di metodologia storiografica
N. 2-3	- Aprile-Giugno 1979
	Dedica
	OLINDO PASQUALETTI, Memoria Pauli P.P. VI
	GIULIANA LEALI, Le Visite pastorali di Agostino Valier a Manerba
	FRANCO MOLINARI, La fascistizzazione dei Comuni bresciani e il Partito
	Popolare
	GIOVANNI SCARABELLI, Alle origini della chiesa parrocchiale cinquecente-
	sca di Nuvolera
	Pezzazole
	EMILIO SPADA, La cripta di S. Filastrio in una relazione del dott. G.A.
	Cenedella
	RECENSIONI
N. 4-5-	-6 - Luglio-Dicembre 1979
	LUCIANO ANELLI, Un bozzetto di Ermenegildo Luppi al Museo Diocesano
	SANDRO GUERRINI, Le decime del Vescovo di Brescia nei secoli XIII
	e XIV
	DOCUMENTAZIONE
	LUCIANO ANELLI, Catalogo breve degli arredi sacri preziosi di Santa Maria delle Grazie in Brescia
	MARIA TERESA ROSA BAREZZANI, Testimonianze musicali nella chiesa di S. Francesco d'Assisi in Brescia
	NECROLOGIO LUCIANO ANELLI, Camillo Boselli
	RECENSIONI

# BANCA S. PAOLO

# BRESCIA

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 Generall Borghetto
- Prestiti artigiani a tasso agevolato
- Prestiti a commercianti a tasso agevolate
- 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
  - Efibança

- Istituto Italiano
  - di Credito Fondiario
- Istituto Mobiliare Italiano



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



CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE