



**B R I X I A   S A C R A**  
MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA

Nuova serie - Anno XVII - N. 5-6 - Settembre-Dicembre 1982

**Comitato di Redazione:**

LUCIANO ANELLI - OTTAVIO CAVALLERI - ANTONIO CISTELLINI -  
GIOVANNI CORADAZZI - LUCIANA DOSIO - ANTONIO FAPPANI -  
ANTONIO MASETTI ZANNINI - GIAN LODOVICO MASETTI ZAN-  
NINI - LEONARDO MAZZOLDI - STEFANO MINELLI - GIOVANNI  
SCARABELLI - UGO VAGLIA - ORNELLO VALETTI.

*Segretario di redazione:* SANDRO GUERRINI

*Direttore responsabile:* ANTONIO FAPPANI

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

**SOMMARIO :**

	pag.
MARIO TREBESCHI, <i>Note inedite sul poeta Evangelista Lancellotti</i> . . . . .	223
RUGGERO BOSCHI, <i>Note sul restauro: in margine ai lavori sulla facciata della parrocchiale di Gussago</i> . . . . .	231
RUGGERO BOSCHI, <i>Il restauro dell'Annunciazione del Moretto a San Cristo</i>	234
GIOVANNI SCARABELLI, <i>Una testimonianza sul colera del 1836 a Brescia</i> . . . . .	237
LUCIANO ANELLI, <i>Visita ai Cappuccini</i> . . . . .	240
SANDRO GUERRINI, <i>La peste del 1478 a Chiari</i> . . . . .	242
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Una scheda bresciana per Felice Boscaratti</i> . . . . .	243
RENATA MASSA, <i>I fratelli Carlo e Giovanni Carra a S. Alessandro</i> . . . . .	248
MARILENA DORINI, <i>Suore nella Resistenza, con particolare riguardo a Bre- scia</i> . . . . .	261
LUCIANO ANELLI, <i>Noterelle e ragguagli d'arte</i> . . . . .	276
LUCIANO ANELLI, <i>Miscellanea di letture recenti</i> . . . . .	284
LUCIANO ANELLI, <i>Noterella per Vincenzo Bigoni</i> . . . . .	288
UGO SPINI, <i>Alcune note sull'editoria e i libri figurati bresciani nel XVII secolo</i> . . . . .	290
VARIETA' . . . . .	307
RECENSIONI . . . . .	315
LETTERE AL DIRETTORE . . . . .	321

Abbonamento annuale con adesione alla Società L. 10.000 - Sostenitore L. 20.000

C.C.P. N. 17/27581 - Società per la Storia della Chiesa di Brescia  
Via Tosio 1/a - 25100 BRESCIA

## NOTE INEDITE SUL POETA EVANGELISTA LANCELOTTI

Il dott. Fausto Boselli, nella lettura tenuta all'Ateneo di Brescia l'8 giugno 1929, poi pubblicata sotto il titolo *Di Giovanni Evangelista Lancellotti e del suo "De Bello Ferrariensi"*, (in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1929", Brescia 1930, pp. 55-89), toglieva dall'ombra la figura del poeta e maestro di grammatica, nato in data e località ignote, ma vissuto e morto a Carpenedolo il 2 dicembre 1539.

Lo studio del Boselli si prefigge di dimostrare che il "De Bello Ferrariensi" del Lancellotti, autore anche di un "De Bello Germanico" (guerra di Venezia contro il duca austriaco Sigismondo, 1487), e di un "De Bello Gallico" (discesa di Carlo VIII in Italia), non sia solo un'esercitazione di retorica, ma una fonte storica interessante per la descrizione della guerra tra Venezia e Ferrara (1482-1484), a cui il Lancellotti prese parte.

Lo storico bresciano rileva che gli unici elementi relativi alla vita del poeta provengono da B. ZAMBONI, *A Sua Ecc. il N.U. signor conte Prospero Valmarana eletto protettore della comunità di Carpenedolo*, secondo il quale l'opera del Lancellotti rimase inspiegabilmente sconosciuta ai biografi bresciani, nonché agli scrittori di cataloghi e librerie più celebri d'Italia (1). Lo Zamboni riferisce che, secondo i verbali delle vicinie del paese, il Lancellotti fu nominato maestro a Carpenedolo il 10 gennaio 1518 e il 27 marzo 1519 con onorato stipendio, ed era riconosciuto « poeta laureatus et artium doctor » come dal Codice Queriniano

(1) L'opera di B. Zamboni è del 1781.

Il conte Prospero Valmarana, patrizio veneto, di origine vicentina, venne prescelto dai notabili di Carpenedolo quale protettore presso la Repubblica Veneta al fine di conservare al paese antichi privilegi. Il patrocinio veniva sollecitato mediante la supplica sopra citata stesa dallo storico monteclarese, professore in seminario e parroco di Calvisano, Baldassarre Zamboni. La protezione del conte fu contrastata, dal momento che il malcontento della popolazione non si contenne, come attesta un atto notarile del 18 marzo 1787: "Desiderosi l'infrascritti capi di famiglia, e molti consiglieri di questa comunità di riparare al corso errore per il fermento del popolo nel pien consiglio, vieppiù e desiderosi di dare una prova a Sua Eccellenza Conte Prospero Valmarana della somma venerazione con cui viene riguardato, e dalla sincera dispiacenza cagionatagli dall'inconveniente, e molto più dal minacciato abbandono di sua protezione, li sottoscritti implorano dal valido Eccellentissimo Protettore la sua grazia; e nel tempo stesso assicurano che l'eccellente signor dottor Giuseppe Toccagni Avvocato, nell'anno scorso si è prestato con zelo ed onore, a beneficio di questa popolazione". Seguono le firme di 51 cittadini e l'attestazione, in data 20 marzo 1787, di Giovanni Terlera, Ippolito Folloni e Giacomo Volpatti "che le suddette persone non sono state indotte, nè sedotte, ma per sola premura di implorare la continuazione del patrocinio di Sua Eccellenza conte Prospero Valmarana, ed assistenza del suddetto eccellente signor dottor Giuseppe Toccagni, hanno voluto che sia notato il loro rispettivo nome. Aggiungendo di più li medesimi che avrebbero potuto sottoscrivere parecchi altri, se avessero voluto far palese la premura di beneficiare questo comune" (Archivio di Stato di Brescia, *Notarile Brescia*, Paolo Ventura notaio in Carpenedolo, b. 13.585).

C. I. 10, *Storie di varie terre del Bresciano*, f. 225, e da una iscrizione funeraria nel portico della chiesa parrocchiale di Carpenedolo, per la quale fu l'imperatore Carlo V a conferire la laurea al poeta, non precisando tuttavia l'anno.

Il Boselli si rammarica di non poter aggiungere ulteriori particolari a quelli dello Zamboni, nonostante le accurate ricerche. Circa il luogo di origine nè lo Zamboni, che pone il Lancellotti tra gli illustri di Carpenedolo, nè le opere del poeta forniscono la prova. Nessun documento inoltre è stato rintracciato negli estimi dell'Archivio Storico Municipale di Brescia, come nulla rimane della sua opera poetica. Il padre avrebbe potuto essere Venturino Lancellotti, che figura nell'elenco di 63 cittadini di Carpenedolo, condotti prigionieri a Mantova da Alfonso duca di Calabria, durante la guerra di Ferrara, per aver parteggiato per Venezia.

Fin qui lo studio del Boselli.

Sono venuti ora alla luce documenti notarili che permettono di rispondere ad alcuni interrogativi sulla vita di Evangelista Lancellotti.

Venturino Lancellotti, del fu Tommaso, abitante a Carpenedolo, stende il testamento il 4 aprile 1490, lasciando erede universale il figlio Evangelista, con la clausola che la moglie "Richadona" e le figlie Maddalena e Elisabetta possano sostentarsi («possunt se alimentare») con i beni del testatore (2).

Poco dopo il "magister" Lancellotti è costretto a vendere alcuni immobili ereditati dal padre.

Il 27 ottobre 1492 vende a Guglielmo Conti una casa in contrada Via di Asola con annessa una pezza di terra di piè 5 e tavole 35 a lire 16 planet al piè, per complessive lire 85 e soldi 12 (3). Il 30 ottobre 1492 vende a Daniele Rodella un terreno in contrada Scaiaria, di piè 2 e tavole 16, per complessive lire 76 e denari 16 (4). Il 31 ottobre dello stesso anno vende a G. Pietro Bassi una pezza di terra in contrada Boschi di piè 1 e tavole 80 a lire 31 al piè, per complessive lire 55, soldi 15, denari 8 (5). Il 29 luglio 1493 vende al nobile Pietro Pagnano del fu Antonio, "scriptor" della Camera Ducale di Brescia, comparente a nome di Balzarino suo figlio, una mezza casa «eius iuris et pro indiviso cum Bartholomeo Lanzalottis eius patru» in contrada del Castello, per 9 ducati d'oro.

- (2) Il testamento è in *Ibidem*, G. Battista Agogeri notaio in Carpenedolo, b. 153. Dal testamento di Guglielmo Conti, 23 marzo 1507, risulta che Venturino Lancellotti aveva un'altra figlia, Caterina, moglie di Giuliano Ceresara (*ibidem*).
- (3) *Ibidem*. Vedi anche busta 148 dello stesso notaio, ad diem. Nell'atto di compra è presente l'arciprete di Carpenedolo Pancrazio Ruzzini. Il fondo confina a mattina, parte con gli eredi di Baldassarre Betelli e parte con gli eredi di Simone Voltolini, a monte il compratore, a sera la strada comunale, e a mezzogiorno il fossato irrigatore del comune.
- (4) *Ibidem*. Confina a mattina Bartolomeo Lancellotti del fu Tommaso, "dictus Parét", a monte l'ingresso dello stesso Bartolomeo e i beni della Pieve, a sera la strada, a mezzogiorno il compratore.
- (5) *Ibidem*. Confina a mattina Giacomello Perini, a mezzogiorno i Rodella, a sera Giacomino Callegari, a monte la strada.

Nel documento il Lancellotti è chiamato «grammaticae professor» (6). I compratori si impegnano a versare alla Camera di Brescia il denaro dovuto al Lancellotti, e a suo nome. L'atto di compra del Pagnano ne rivela il motivo: «pro contracto debito paterno ipsius magistri Evangelistae».

Il fisco vigilava sui beni ereditati dal padre, o che il maestro andava accumulando con i proventi della sua professione, e faceva pervenire, il 4 aprile 1499, al console di Carpenedolo, Antonio Romagnoli, l'ordine di procedere all'estimo degli immobili del poeta. L'atto relativo documenta la consistenza patrimoniale del Lancellotti, ne indica l'abitazione, e chiama la moglie di Venturino «noverca» del maestro e della sorella (7).

Il testamento del poeta del 4 aprile 1526, steso in occasione della partenza per un soggiorno a Venezia, contiene particolari interessanti. Così si introduce: «Ibi egregius ac peritissimus poeta laureatus magister Evangelista quondam Venturini de Lanzalottis de Carpenetulo et ad praesens habitator in ipsa terra, iturus ad habitandum in civitatem Venetiae, et quia instant pericula, cognoscensque cursum naturae fragile, et maxime quia ductus est in etate decrepita»: segue la consueta formula introduttiva delle ultime disposizioni affinché non sorgano liti tra gli eredi.

Il testatore ingiunge di far celebrare le messe gregoriane in caso di sua morte, lasciando erede universale dei singoli beni mobili e immobili presenti e futuri la sorella Maddalena, affinché ne disponga a suo piacimento per ciò che attiene i discendenti in linea paterna, annullando ogni precedente testamento o codicillo, specialmente quello dettato in altra parte che istituisce erede «dominum Jeronimum Gavattarum civem brixiansem» (8).

(6) *Ibidem*. Confina a mattina la strada del comune, a mezzogiorno Agogero Agogeri, a sera il fossato del Castello, a monte l'ingresso di Giacomo Bergamaschi. I quattro atti di compra sono compilati nella casa comunale del Castello. In un documento del 28 agosto 1493 si rileva che Bartolomeo, zio paterno di Evangelista aveva un fratello, Cristoforo, detto "Bertagni" (*ibidem*). Non risulta che il padre Venturino avesse un soprannome. Dai documenti notarili derivano altre notizie sulla famiglia Lancellotti: Bartolomeo aveva 3 figli, Francesco e Tommaso, detti come il padre "Parét" (*ibidem*, b. 150, 16 dicembre 1507: compra di una pezza di terra da parte di Francesco Laffranchi dai 2 fratelli; 29 aprile e 15 maggio 1511: compra di Antonio Tononi dai 2 fratelli; 4 novembre 1513: compra di Comino Bocciaola da Tommaso Lancellotti. *Ibidem*, b. 150, 26 maggio 1493: Bartolomeo vende una pezza di terra al nobile Vincenzo Casari di Brescia), e Maria andata sposa a Giacomo Betelli con dote valutata lire 143, soldi 3, denari 6 (*ibidem*, b. 150, 9 giugno 1503). La famiglia Lancellotti, il cui cognome non ricorre frequentemente nei registri anagrafici dell'Archivio Parrocchiale di Carpenedolo, era tra le benestanti del paese. (Per i cognomi più comuni di questo periodo a Carpenedolo vedi il nostro *Vita e morte a Carpenedolo nella prima metà del Cinquecento in un registro dell'Archivio Parrocchiale*, in "Brixia Sacra", giugno-settembre 1981, pp. 95-101). I parenti si servivano del nome di Evangelista per difendere i loro interessi: il cugino Francesco, figlio del defunto Bartolomeo dava mandato di procura al maestro per una causa (*ibidem*, b. 153, 30 agosto 1501). I registri dell'Archivio Parrocchiale di Carpenedolo offrono ulteriori particolari sulla famiglia Lancellotti, ma le omonimie li rendono talvolta incontrollabili.

(7) Vedi il documento allegato.

(8) *Ibidem*, Bortolo Rodella notaio in Carpenedolo, b. 1580.

Per quanto tempo e per quali motivi il Lancellotti soggiornasse a Venezia non è possibile conoscere. Pochi anni dopo lo si ritrova ancora a Carpenedolo.

Il 7 gennaio 1533 i deputati del comune, su commissione della vicinia, e dopo aver discusso la proposta in consiglio, si accordano con il Lancellotti, «grammaticae professor», abitante a Carpenedolo, per la conduzione della scuola del paese, cominciando dal 13 gennaio, alle seguenti condizioni: «dictus magister, publice et nulla facta differentia, et de hoc intelligendo in horis scole, docere et erudire, ac morigerare, et debeat omnes pueros volentes discere et ipsam artem gramaticalem exercere nomine dicti comunis in ipsa terra et in ea perseverare»; sarebbe obbligato a tenere presso di sé e a sue spese «bonum, idoneum, et sufficientem repetitorem»; avrebbe dovuto istruire solo i fanciulli del paese, tra i quali i figli dello speziale Bertolino, e ciò per eccezione e patto espresso col comune; il maestro sarebbe stato comunque libero di insegnare privatamente ai fanciulli provenienti da altre località. In cambio il comune si sarebbe obbligato a contribuire un salario di lire 155 planet all'anno, a rate mensili, o per lo meno a soddisfare il debito alla fine dell'anno; avrebbe provvisto 6 carri di legna di oneta; infine avrebbe messo a disposizione una casa adibita a scuola in contrada di S. Rocco (9).

I pochi ma interessanti documenti notarili permettono di precisare: il Lancellotti era non solo abitante, ma «de Carpenetulo»; il nome del padre è Venturino, la cui moglie "Richadona" era la matrigna del maestro; la disponibilità patrimoniale del poeta, che nel 1526 è chiamato "laureatus", era piuttosto consistente; infine l'albero genealogico della parentela più stretta del Lancellotti è il seguente:

- (9) *Ibidem*, b. 1581. Ancora nei registri anagrafici dell'Archivio Parrocchiale di Carpenedolo si trova traccia della famiglia dello speziale Bertolino. Negli atti di battesimo: il 25 febbraio 1524 è battezzato G. Francesco "filius magistri Bertolinj de Gaido aromatarij"; il 22 luglio 1526 il figlio Sebastiano; il 24 ottobre 1529 "Rocus filius magistri Bertolini de Robatis de Gaido". Negli atti di morte: il 19 giugno 1532 gli muore un figlio "adolesens". Il figlio che poteva frequentare la scuola era Sebastiano, che all'inizio del 1533 non aveva ancora 7 anni, benchè non sia escluso che lo speziale avesse altri figli nati altrove: la scuola del comune raccoglieva quindi i fanciulli di età corrispondente alla nostra scuola elementare. E' probabile che vi insegnassero anche altri maestri di grammatica. Infatti i registri dell'Archivio Parrocchiale accennano a maestri provenienti certamente da altre località, perchè i loro cognomi ricorrono una sola volta. Negli atti di morte: 8 settembre 1520: "Puer magistri Jacobi de Pederzinis professoris artis gramatices"; 27 gennaio 1521: "Ser Joanes Alpinus profesor artis gramatices". Il contratto del Lancellotti per la scuola di Carpenedolo non è l'unico. Il 14 maggio 1560 i deputati del comune si accordano con il rev. Giovanni Francesco Bordoneus di Rivarolo alle seguenti condizioni: il maestro sarebbe tenuto a istruire "omnes et quoscumque pueros ipsius terrae" nell'arte grammaticale, nelle altre dottrine e nei buoni costumi, con ogni cura, sollecitudine e diligenza, come si conviene ai maestri di scuola, e ciò per 2 anni a cominciare dal 15 febbraio 1560. I deputati sarebbero obbligati a corrispondere lo stipendio di lire 160 planet all'anno, in rate di 3 mesi; a provvedere la casa in contrada S. Rocco, "ubi soliti sunt habitare praeceptores comuni"; a dare 6 carri di legna ogni anno nel mese di marzo o aprile. In caso il maestro avesse mancato di insegnare diligentemente, l'accordo sarebbe considerato nullo (Archivio di Stato di Brescia, *Notarile Brescia*, Francesco Rodella notaio in Carpenedolo, b. 746). Difficile è stabilire quanti e di quale estrazione sociale fossero i fanciulli che frequentavano la

TOMMASO LANCELLOTTI

VENTURINO (testamento 4 aprile 1490)	BARTOLOMEO (detto Parét. Già defunto nel 1501)	CRISTOFORO (detto Bertagni)
MADDALENA (morta il 4 marzo 1537)	TOMMASO (morto il 20 aprile 1528)	
EVANGELISTA (morto il 2 dicembre 1539)	FRANCESCO (morto il 24 agosto 1550)	
CATERINA	MARIA	
ELISABETTA		

MARIO TREBESCHI

scuola, e se questa fosse gratuita. Documenti in merito, per il momento, non ve ne sono. Si possono azzardare ipotesi da verificare, con i pochi elementi disponibili. La scuola era per tutti, ma si può ritenere che soltanto le famiglie di condizione più elevata fossero interessate all'iniziativa, come si rileva dall'accenno ai figli dello speziale Bertolino de Robatis. Circa il numero degli alunni sono più precisi 2 contratti d'insegnamento del 5 dicembre 1754 e dell'ottobre 1755 tra il rev. Giovanni Rodella, che aveva istituito una scuola presso la sua casa, e il maestro rev. Pompeo Macerata: i fanciulli frequentanti erano 18 e sarebbero forse saliti a 24. In questo caso i frequentanti dovevano certo contribuire una somma dal momento che Pompeo Macerata avrebbe dovuto insegnare per 30 scudi all'anno, ma con la clausola di "fare scola gratis" a 2 fratelli del rev. Giovanni Rodella. In questo caso si trattava però di una scuola privata (*Ibidem*, Francesco Tessadri notaio in Carpenedolo, b. 12.222; vedi anche il nostro *Documenti inediti del '700 per la storia civile e religiosa di Carpenedolo*, in "Brixia Sacra", ottobre-dicembre 1981, p. 196). Dal confronto tra l'accordo del Lancellotti col comune e quello tra i 2 sacerdoti, benchè lontani nel tempo, e dal fatto che la scuola fosse tenuta da un solo maestro si può arguire che il numero degli scolari non superasse la consistenza di una unità scolastica media attuale. Ma, ripetiamo, sono supposizioni da verificare.

## DOCUMENTO

"Tenuta de bonis magistri Evangeliste. Ad instantiam magnifici domini provisoris camararum. In nomine amen, anno a nativitate eiusdem millesimo quadringentesimo nonagesimo nono, indictione secunda, die sexto mensis aprilis. Presentibus Agogerio quondam Gratioli de Agogeri, quondam Johannis de Bosellis, et Antonio quondam Bertholotti de Basis, omnibus habitatoribus Carpenetuli prænominati, testibus idoneis notis rogatis et vocatis. Ibi Antonius Romagnoli consul comunis et hominum terrae praedictae de Carpenetulo, in executione litterarum magnifici et generosi domini Jeronimi Capello dignissimi provisoris et advocatoris camerarum etc. pro Illustrissimo et Excellentissimo ducali dominio dominationis nostrae Venetiarum, eidem emanatarum et praesentatarum per Venturinum de Cochalio. Quarum quidem litterarum tenor talis est, videlicet. Jeronimus Capello provisor et advocator pro camaris etc. Dilecte noster volumus et vobis mandamus ut visis presentibus medio massarij et hominum habitantium cognitionem bonorum qui sunt aut fuerunt Evangeliste filij quondam Venturini de Lanzalotto, iacentium et positorum in isto loco Carpenetuli debentur nomine camere phiscalis Brixie et offitij nostri accipere tenutam omnium et quorumcumque bonorum tam quae ad praesens tenet quam etiam per elapsam tenuit et possessit, transmittendo postea immediate ad nos talem tenutam cum numero distincto et particulari petiarum terre cum suis confinibus et quantum reddunt de affictu, ut tali tenuta habita possit procedi ad redditionem ipsorum bonorum vel illius portionis quae sit sufficiens ad satisfactionem debiti qui habet praefatus Evangelista cum dicta camera occasione datij imbotati publice proclamari, faciendo quod si quis intendit ius aut actionem aliquam habere supra ipsis bonis coram nobis compareat, iustitiam recepturus, rescribendo etiam de tali praecepto utendo in eiusmodi executione que concernit beneficium et commodum illustrissimi dominij omnem diligentiam ut merito commendarij possit nec alia. Datum Brixie quarto aprilis 1499".

[...]

Primo petia una terre aratorie et vineate tabularum 77 vel circa, iacens in territorio Carpenetuli prænominati in contrata Sancti Michaelis, cui coherent a sero via Cava, a monte magister Toninus del Grosso sutor, a mane et meridie Bartholomeus Lanzalotti. salvis et exceptis. Quam petiam terre ad praesens possidet ser Martinus de Averaria civis Brixie, et que redderet seu verisimiliter reddere posset annuatim de affictu soldos 40 planetorum ad rationem plodij.

Item petia una terre aratorie et vineate, iacens ut supra, in contrata ut supra, tabularum 80 vel circa, cui coherent a mane bona plebis Carpenetuli, a monte Johannes Balardi, a sero Bartholomeus Lanzalotti dictus Paré at a monte Cominus de Bergamaschis, salvis et exceptis. Quam ad praesens tenet et possidet Bartholomeus de Lanfranchis habitator Carpenetuli prænominati, et que annuatim redderet de affictu soldos 20 planetorum ad rationem plodij. Item una petia terre aratorie et vineate iacens ut supra, in contrata ut supra, cui coherent a mane dictus Evangelista seu infrascriptus magister Tomeus, habens una ab eo a monte Coradinus de Lanfranchis, a sero Jacomellus Folonj et a meridie bona plebis dicte terre Carpenetuli, salvis et exceptis. Item petia una alia terre aratorie et vineate in dicta contrata, cui coherent a mane magister Laurentius Ferari, a monte Coradinus de Lanfranchis, a sero idem Coradinus partim et partim supra-scripta petia terre proxime descripta, et a meridie via, salvis et exceptis. Que ambe petiae terre sunt mensurae plodij unius tabularum 90 vel circa. Quas ad praesens tenet et possidet magister Tomeus de Cazanigo sutor, et que ambe petiae terre redderent de affictu annuatim soldos 40 ad rationem plodij.

Item petiam una terre prative, iacens ut supra in contrata Schaiarij plodiorum 2 et tabularum

16 vel circa, cui coherent a mane Bartholomeus Lanzalotti, a monte bona plebis Carpenetuli, a sero via et a meridie Daniel de Rodellis, salvis et exceptis. Quam possidet dictus Daniel de Rodellis et que redderent de affictu annuatim soldos 40 planetorum pro quolibet plodio.

Item petia una terre aratorie, iacens ut supra in contrata Cornalis, cui coherent a mane Baptista de Veschovis, a monte via, a sero Iacominus Carlotti, salvis et exceptis, tabularum 72. Item petia una alia terre, iacens ut supra in contrata Lame molendini, cui coherent a mane bona plebis Carpenetuli praedicti partim et partim Iacominus Calligarius, a monte dictus Iacominus partim et partim Laurentius de Scovolo, a sero ser Rainaldus de Lanfranchis, et a meridie via comunis. salvis et exceptis, plodiorum 2 et quarterij unius vel circa. Et quas ambas petias terre possidet Jacobus et Bressanus de Bociolis fratres. Et que ambe petiae terre annuatim redderent soldos 40 planetorum pro quolibet plodio de affictu.

Item petia una terre aratorie et vineate plodiorum 2 et tabularum 45 vel circa, iacens ut supra in contrata Stratelle cui coherent a mane et a monte Bartholomeus Lanzalotti, a sero via mediante seriola, et a meridie similiter via salvis et exceptis, quam tenet et possidet Iulianus de Ceresarijs. Et que annuatim redderent de affictu libras 3 planetorum pro quolibet plodio.

Item una petia terre aratorie et vineate, iacens ut supra in contrata Gaianj quarteriorum 2 vel circa, cui coherent a mane Bartholomeus Lanzalotti, a monte ingressus, a sero et a meridie Antonius de Rodellis, salvis et exceptis, quam tenet et possidet suprascriptus Iulianus, et que de affictu annuario redderet singulo anno soldos 15 planetorum ratione plodij.

Item petia una terre aratorie et vineate in dicta contrata, cui coherent a mane suprascriptus Bartholomeus Lanzalotti, a monte via, a sero Laurentius Tononj de Ravarijs, at a meridie ingressus, salvis et exceptis, plodij unius et quarteriorum 2 vel circa, et quam possidet suprascriptus Iulianus, et que de affictu annuario redderet soldos 25 planetorum ratione plodij.

Item petia una alia terre aratorie iacens ut supra, in contrata Seriole plodij unius et quarterij unius vel circa, cui coherent a mane Andriolus de Ravarijs, a monte via, a sero Petrus de Bolognis, et a meridie seriola, salvis et exceptis, quam possidet etiam dictus Iulianus Ceresera, et que de affictu redderet annuatim soldos 20 planetorum ratione plodij. Item una petia terre aratorie iacens ut supra in contrata Boschj, cui coherent a mane Jacomellus Perini, a meridie illi de Rodellis, a sero illi de Caligarijs, a monte via, salvis et exceptis, plodij unius et tabularum. Quam possidet Johannes Petrus de Basis, et que de affictu redderet soldos 40 planetorum pro quolibet plodio annuatim.

Item petia una terre aratorie ut supra, in contrata Formigarij tabularum 46 vel circa, cui coherent a mane Franciscus de Rodellis, a monte heredes Pasinj Ferarij, a sero Johannes Baptista de Bodrio, et a meridie heredes Baldessararis de Betellis, salvis et exceptis. Quam possidet Agogerijs de Agogerijs, et que de affictu annuario redderet soldos 45 planetorum ad ratione plodij.

Item petia una terre cortivate cum certa parte domus copate, murate et solarate superexistente tabularum 17 computato fondo ipsius domus, iacens in burgo Carpenetuli, cui coherent a mane suprascriptus, a sero dictus Evangelista Lanzalotti partim et partim via mediante seriola, et a meridie Bertholus de Basis, salvis et exceptis, que domus cum dicto cortivo redderet de affictu annuatim soldos 40 in totum.

Item domus una murata et copata posita in burgo Carpenetuli cum uno revolto et cum certa parte cortis, cui coherent a mane suprascripta domus proxime descripta, a meridie dicta petia terre cortivate ut supra, a monte magister Bartholomeus Ferrarius, et a sero via mediante seriola, salvis et exceptis. Que domus de affictu redderet annuatim soldos 30 planetorum, quam possidet ipse Evangelista seu eius soror cum earum noverca, videlicet uxore quondam Venturini. Item petia una terre aratorie iacens in territorio Carpenetuli in contrata vie de Asula plodiorum 5 et tabularum 35 vel circa, cui coherent a mane heredes Baldessararis de Betellis partim et partim heredes Simonis de Valtolina, a monte Guielminus Conti, a sero via comunis, et a meridie

fossatum adaquatorium, salvis et exceptis. Quam tenet Guielminus Conti et que redderet de affictu annuatim soldos 30 ratione plodij.

Item dimidia pars unius domus pro indiviso cum Bartholomeo Lanzalotti posita in Castello ipsius terre, cui desuper toto coherent a mane via comunis, a meridie Agogerus de Agogerijs, a sero fovea Castelli, a monte Jacobus de Bergomaschis mediante quodam ingressu, salvis alijs coherentijs vel confinibus verioribus. Quam possidet spectabilis dominus Petrus Pagnanus, et que pars domus est seu esse posset de valore librarum 30 planetorum vel circa [...]”.

(Archivio di Stato di Brescia, *Notarile Brescia*, G. Battista Agogeri notaio in Carpenedolo, b. 153, ad diem).

NOTE SUL RESTAURO:  
IN MARGINE AI LAVORI SULLA FACCIATA  
DELLA PARROCCHIALE DI GUSSAGO

Durante i lunghi mesi nei quali i ponteggi avevano coperto la facciata della chiesa di S. Maria Assunta, si erano alimentate supposizioni ed ipotesi, accese alcune isolate discussioni, indotte alcune riflessioni. Che la facciata avesse bisogno di un intervento appariva a tutti scontato; numerose erano le scoloriture alle quali si sovrapponevano le scomparse totali di tinta nelle zone maggiormente esposte e, ancora più fastidiosi, i grandi scompaginamenti dovuti a rappezzature con materiale non idoneo od alterato.

La soluzione più ovvia che veniva presentata era naturalmente quella di una totale ridipintura dell'intera parete, una rimessa a nuovo con le tinte opportune, che avrebbero ridato quella vivacità e quella completezza che il passare del tempo e l'azione corrosiva degli agenti atmosferici avevano offuscato.

Dall'altra parte era una soluzione indubbiamente più complessa e meno immediata, che si apparentava con i criteri di restauro attinenti ad altri settori: la pittura, l'affresco, il documento cartaceo. In sostanza, come venne poi eseguito, si sarebbe trattato di limitati ritocchi e velature di colore che, con la loro trasparenza, avrebbero sostanzialmente lasciato quasi inalterati i segni del tempo, riordinando l'insieme, riequilibrando le eccessive differenze di tonalità, alleggerendo alcune alterazioni.

In realtà, nella semplice e spontanea alternativa si celavano le aggressioni più insidiose e più fondate a quel complesso di idee e di certezze che per molti rappresenta il "restauro"; questa disciplina, quasi scienza, che si è rapidamente ammantata di specializzazioni e di riserbi mentre progressivamente prendeva le distanze dal vivere quotidiano.

Già altre volte ci è capitato di prendere posizione nei confronti di quegli interventi che, misconoscendo il tutt'ora attuale uso degli oggetti, ne provocano il loro congelamento, la loro museificazione, in sostanza il loro porsi al di sopra (comunque al di fuori) di una tradizione di vita intimamente e sinceramente vissuta. In definitiva, contestando il termine stesso di "restauro" e le sue caratterizzazioni così come si sono definite e generalizzate negli ultimi anni, da quando cioè si sono codificate le leggi e le norme che hanno prodotto interventi tutti di marca fortemente ideologica ed estetizzante e, nel migliore dei casi, con forte viraggio di tipo archeologico.

Intendiamoci, questo modo di procedere può essere compatibile con quelle opere che hanno perduto la loro funzione e sono diventate solamente documento storico, storico-artistico, destinate alla esposizione in un museo.

Va quindi necessariamente posta la distinzione di fondo: una comunità che vuole usare, così come nel passato, la sua Chiesa, ha il diritto di mantenerla nelle migliori condizioni; se si deteriora deve ripararla, aggiustarla, mantenerne l'immagine e quindi, se necessario, ritinteggiarne la facciata.

Riconosciuta allora la posizione da assumere di fronte ai guasti che il tempo ha prodotto alla nostra chiesa, l'argomento potrebbe essere liquidato. Invece, come spesso accade, proprio qui iniziano i problemi.

Una deteriore interpretazione, piuttosto recente, ci ha abituato a vedere la architettura in modo parzializzato, fatta da volumi, oppure da spazi, oppure da funzioni; si è persa l'abitudine di vedere l'architettura correttamente e cioè composta sì di spazi, di volumi, di funzioni ma «tutti insieme contemporaneamente» ed in più di materiali, di colori, di contorni e di dintorni, di suggestioni psicologiche, di contenuti storici.

Abbiamo visto molte volte e vediamo quotidianamente palazzi, case, che con la semplice dipintura delle facciate, pur in assenza di variazioni di contorni, di altezze, di disposizioni di finestre, si sono trasformati, hanno assunto un aspetto profondamente diverso: ne è cambiata l'architettura.

Ma allora quella che doveva essere una normale e giustificata operazione è suscettibile di provocare un danno così grave? Accertata la giustezza delle intenzioni, come abbiamo riconosciuto prima, dov'è allora da ricercare quel fattore e quella circostanza che trasforma un procedimento corretto in un risultato ingiusto?

La risposta non può essere che una: nella inadeguatezza dei materiali, nella inaccettabilità di rivestire con una "sostanza" totalmente diversa, coprente, senza vibrazioni, di colorazione tecnicamente uniforme e standardizzata una parete che invece risentiva, in ogni punto e nell'insieme, di un trattamento completamente diverso.

E non si tratta di sentimentalismo legato al fascino delle opere consunte dal tempo.

Credo sia inutile, tanto è comprensibile, insistere nelle differenze chimiche e fisiche, nelle diversità di composizione, di riflessione, di capacità di mutazione alle variate condizioni di luminosità nell'arco della giornata, ed infine di invecchiamento tra le originali tinte a calce ed i recenti prodotti.

Non è cosa da poco. E' risaputa infatti la cura che veniva posta dagli artisti e dagli architetti del passato nello studio dei colori (i progetti venivano accompagnati da tavole acquerellate) e la loro profonda competenza al riguardo; sapevano benissimo valutare la rispondenza dei materiali che usavano, si rendevano conto delle disuniformità, delle variazioni che gli stessi subivano ed erano perfettamente padroni delle leggi che consentivano loro di produrre e riprodurre determinati effetti.

Non così ora che una serie sia pur vasta di prodotti industriali, in gamme di colori apparentemente illimitate quanto generalmente inadatte, facendo rife-

rimento a tecniche contemporanee, impiegano sostanze tali da produrre risultati d'insieme sorretti rispetto all'architettura, cangiamenti di colore incontrollabili, vibrazioni cromatiche delle superfici assolutamente assenti, trasparenze materiche appiattite, deterioramento nel tempo rovinoso ed improvviso.

Ecco quindi chiariti i termini dell'intimo travaglio di chi, nella responsabilità dei lavori, ha dovuto affrontare una scelta che sapeva già viziata all'origine da una contraddittorietà, ma che si presentava come unica soluzione possibile per la conservazione di "tutte" le caratteristiche dell'edificio.

Ma a parte il risultato di Gussago, che in termini di mediazione ha risolto brillantemente il problema, emerge la negatività di una situazione generale e cioè la impossibilità di mantenere coerentemente e correttamente gli oggetti tramandati e tutt'ora in uso, provocata dalla mancanza degli strumenti adeguati per operare. Molto spesso si attribuisce ciò alla scomparsa della cultura artigianale e tout court dell'artigianato; è vero, ma così la questione è posta in termini riduttivi che ne evidenziano, enucleandola, solo una delle conseguenze.

La risoluzione va probabilmente ricercata in altra dimensione, in quella che, tanto per rimanere nel tema, si potrebbe definire la dimensione del "restauro sociale". La tragica alternativa non potrebbe essere altro che la perdita totale della memoria del nostro passato.

**RUGGERO BOSCHI**

## IL RESTAURO DELL'ANNUNCIAZIONE DEL MORETTO A SAN CRISTO

La vicenda della recente attribuzione dell'affresco sul portale della chiesa di San Cristo è a tutti nota. Un articolo apparso sul "Giornale di Brescia" del 7 agosto 1980 confermava una voce già da tempo circolante nell'ambiente degli studiosi relativamente alla identità di un disegno conservato presso l'Accademia Carrara di Bergamo ed i resti dell'affresco.

Questa "scoperta" attribuita ad Elena Ragni era in realtà il frutto di un lungo lavoro di indagine e di ricerca che la stessa aveva condotto partendo dal disegno bergamasco e verificando tutte le sue possibili localizzazioni in terra bresciana. La stessa Ragni in una sua scheda apparsa nel volume *Bergamo per Lorenzo Lotto* pubblicato a Bergamo nel 1980 e contenente il catalogo della mostra "Omaggio a Lorenzo Lotto" ne dava un ampio resoconto partendo dalla attribuzione del disegno data da Collobi e Ragghianti sicuramente al Moretto, alla valutazione della forma delimitata superiormente da una linea spezzata a timpano ed inferiormente da un arco, al particolare grado di finitura del disegno stesso.

Quanto rimaneva dell'affresco effettivamente corrispondeva punto per punto al disegno; identica era la delimitazione dei margini, salvo un lieve spostamento nella prospettiva della bifora di fondo che la Ragni verosimilmente giustificava con il forte aggetto della cornice inferiore semicircolare che avrebbe impedito una veduta d'insieme da terra a distanza ravvicinata.

Le guide del tempo non accennano a questa opera; veramente sono reticenti anche su altre di ben maggiore importanza, almeno come estensione, al punto che il Paglia, che intorno alla metà del XVII secolo vede la facciata, che era stata intieramente decorata, come una rovina ormai irrecuperabile, il più tardo Averoldo nel 1700 nota la scala «nuovamente abbellita» come unico segno esterno di rilievo ed il Carboni nel 1760 si dedica solo all'interno.

Un'opera quindi caduta in oblio già dai secoli passati ed alla quale, ed all'affresco precedente contenuto nella lunetta sottostante, era toccata in sorte una morte lenta, per consunzione, rallentata dalla protezione del timpano della cornice.

Il grido d'allarme e, indubbiamente, anche l'attribuzione al prestigioso pittore bresciano mettevano in moto il meccanismo burocratico di tutela al punto che già nell'ottobre del 1981 potevano avere inizio i lavori a totale carico della Soprintendenza per i Beni Architettonici di Brescia. Affidati a Pierpaolo Cristani, Alberto Fontanini e Luisa Marchetti gli stessi venivano terminati nel novembre successivo.

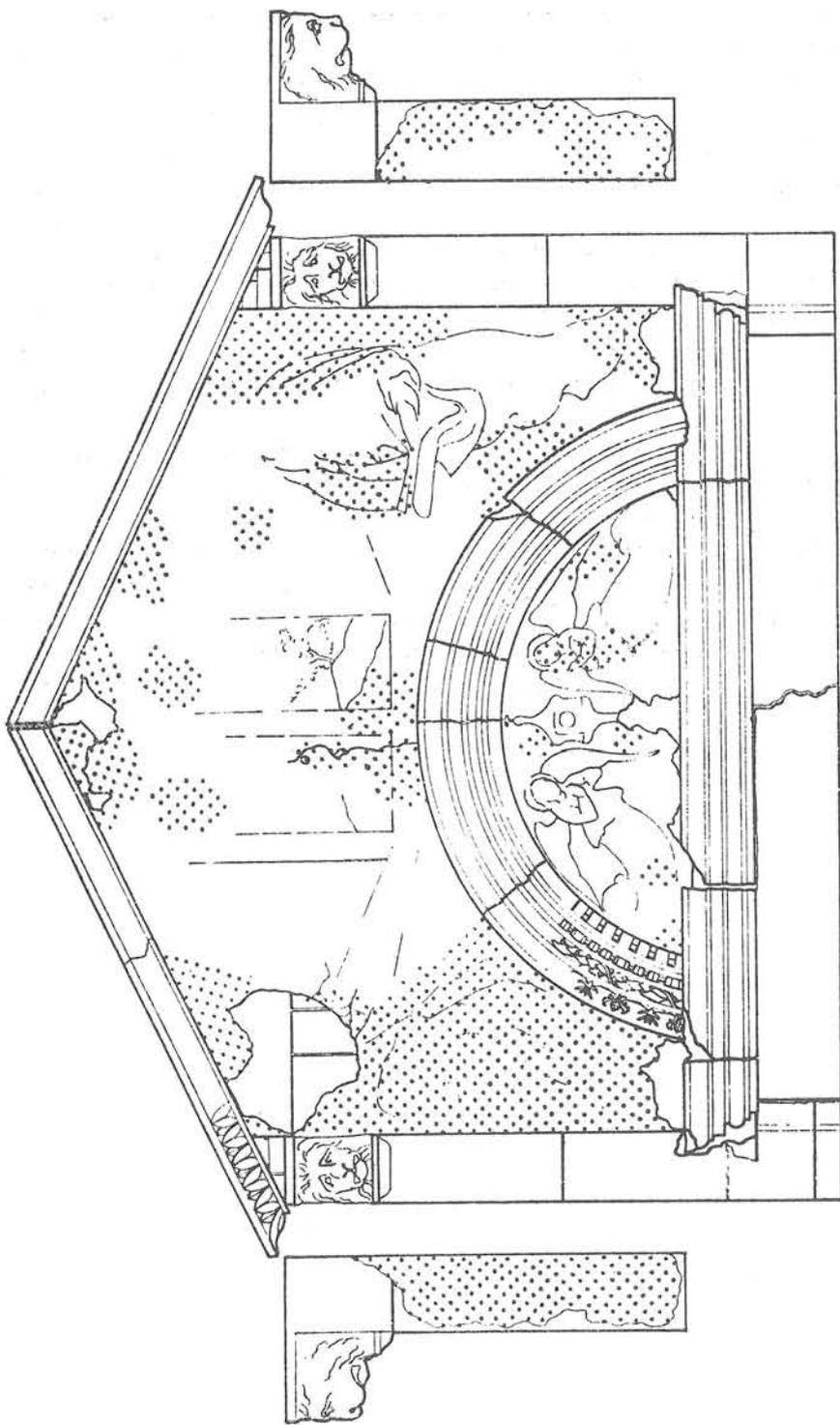
Certo lo stato di conservazione era ormai disperante ed i restauri a poco potevano portare se non restituire quella scarsa immagine pittorica rimasta e consolidare strutturalmente e tecnicamente il supporto.

L'affresco si presentava in condizioni decisamente cattive; la sua finitura a calce e a mezzo secco imposta dalla dipintura di tutta la superficie in una sola giornata, mentre l'intonaco si stava indurendo, era stata impietosamente fatale. Conseguenza inevitabile la caduta di tutte le stesure di colore eseguite per ultime e che erano fondamentali per la definizione dell'insieme.

L'intonaco stesso, steso in spessore sottile, di neanche un centimetro direttamente sulla pietra della parete, secondo l'usanza medioevale, aveva subito un allentamento dell'adesione alla struttura muraria manifestatasi quasi ovunque ma in modo più evidente localizzata in alcune grandi spaccature od addirittura cadute.

A tutto questo si aggiungevano i normali inconvenienti, delle superfici decorate esterne: la corrosione dovuta agli agenti atmosferici (vento e pulviscolo, pioggia, sbalzi di temperatura, esposizione ai raggi solari) ed il deposito di scorie. Uno strato presumibilmente di gomma lacca, frutto di un precedente restauro, rendeva più complesse le operazioni che si articolavano in un preliminare fessaggio dell'intonaco, in una, per quanto possibile, radicale pulitura della superficie, in una saldatura dei bordi e stuccatura delle lacune.

**RUGGERO BOSCHI**



ZONE DI SCAPSA ADESIONE

## UNA TESTIMONIANZA SUL COLERA DEL 1836 A BRESCIA

Nelle ricerche che attualmente ho in corso (1), mi sono imbattuto in una lettera che si presenta come testimonianza "de visu" del colera che infierì a Brescia nel giugno-luglio 1836. Pur non aggiungendo nulla di nuovo a quanto conosciuto, questa lettera è ulteriore conferma di dati già in nostro possesso. Quel che vi può essere di novità è la interpretazione che del ferale morbo viene data: per questo ho ritenuto opportuno proporla e commentarla.

Anzitutto è necessario informare che la lettera è di Erminia Panzerini di Lodovico (2) indirizzata da Brescia alla nipote Erminia Panzerini di Francesco (3) residente a Cemmo in Valle Camonica. E' attualmente conservata nell'Archivio delle Suore Dorotee a Cemmo (4).

Pur senza data, ci è possibile affermare che la lettera non solo fu scritta nel 1836, ma che — accennando al fatto che il morbo coleroso stava sensibilmente diminuendo — è ascrivibile sicuramente al mese di luglio.

Da tener presente, ancora, che al momento in cui scrive Erminia Panzerini è alle soglie degli 85 anni per cui la grafia è assai stentata, la lingua poco curata e la ortografia ben poco rispettata. Non ho voluto, comunque, né correggere, né integrare per lasciare intatta l'immediatezza del testo.

La preoccupazione che emerge in tutta la lettura è quella che in Valle Camonica ci si prepari spiritualmente all'arrivo del morbo per non essere colpiti inaspettatamente e quindi impreparati ad affrontare il giudizio divino.

*Carissima nipote,*

*stimo bene farvi sapere che sinora noi siamo state preservate dal comune flagello; un oror tale bastava per far ammalare: poco meno di tre o quattromilla morti: molti in pochissime ore, altri quasi subitanei; ora non interamente,*

- (1) Si tratta della stesura della *Positio Historica super virtutibus* della Serva di Dio Annunziata Cocchetti su istruzione dell'Ufficio Storico-Agiografico della S. Congregazione delle Cause dei Santi.
- (2) Maria Erminia Panzerini del nob. Lodovico e della contessa Maria Bettoni nacque a Cedegolo nel 1752 e morì a Brescia il 25 agosto 1842 dove s'era stabilita dopo il decesso della madre. Visse come suora fra le "Sorelle Franzoni" e fu presente con munifica carità nella fondazione di pii istituti nella città e provincia di Brescia.
- (3) Erminia Panzerini del nob. Francesco e di Anna Marta Gaioni nacque a Cedegolo il 19 aprile 1790. Nipote ex fratre della precedente. Fu direttrice del Collegio e della scuola femminile di Cemmo. Di rigorosa pietà, "per umiltà, pazienza, mortificazione, figlia mirabile della Croce" (così si legge sulla lapide sepolcrale), morì a Cemmo il 2 maggio 1842.
- (4) Archivio Dorotee Cemmo fald. 1, cart. 3 n. 5.

*poco meno è cessato, ritornano li assenti, perchè più infierisce in Campagna; questo pratico Missionario a prodotto quantità di vere conversioni, li nostri principali Signori e sig.e servono al Lazaretto sin il Podestà Fenaroli e sua Moglie (5), sin de Giovani sig.ri di bel tempo con una singolare edificazione a tutti: ora molti guariscono.*

*Giacomina vi prega solertemente far sapere ai suoi che sta bene. Salutate la cara Cocchetti (6) e suo Frat.o (7).*

*Datemi le v.e nove, e Familia e state preparati che anche la Vale non anderà esenta avanti di terminare, sento tre morti quasi subitanee, perciò non è tot.e cesato. Vorei, all'esempio di Brescia, pria arrivi, si confessassero ben anche in Valle perchè è un orrore, se ne scorgono dovunque sorti d'atraxioni il più teribili, altri mojono quasi senza male, altri danno in feбри maligne. Basta il flagello è ancora in aria.*

*Pregate per me. Sacrificatevi come vitima per calmare l'ira di Dio.*

*Saluti anche Don Vincenzo (8).*

*V.a Zia*

*Il P.e Davide con altri fa miracoli d'assistenza al Lazaretto ed a assistito anche Bertolotti.*

*Bertolotti avuti tutti i SS. Sacramenti e morto. Il sig.r Odorno e guarito e*

- (5) Si tratta di Bartolomeo o Bortolo Fenaroli nato a Brescia nel 1796 dal nobile Girolamo. Educato a Siena, fu chiamato ancor giovane nel Consiglio Comunale di Brescia ed esercitò la carica di Podestà dal 1829 al 1838. "Si segnalò per l'abilità amministrativa e per l'opera generosa che prestò durante il colera, durante il quale si chiuse con la moglie nel lazaretto. Grazie a ciò l'Imperatore d'Austria lo nominò Cavaliere della Corona di Ferro e suo Ciambellano" (A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, vol. IV). Fu in seguito elevato alla dignità di Consigliere Privato e nominato conte. Aveva sposato nel 1824 la nob. Beatrice Maffei d'Erizzo. Morì a Passirano nel 1869.
- (6) Annunciata Asteria Cocchetti di Marcantonio e Giulia Albarelli nacque a Rovato il 9 maggio 1800. Maestra elementare nel proprio paese, dopo una parentesi milanese presso lo zio Carlo Antonio, si recò nel 1831 a Cemmo dove condivise con Erminia Panzerini di Francesco le vicende del collegio e della scuola femminile. Nel 1842 diventa Suora nell'Istituto di S. Dorotea di Venezia e dà vita alla Congregazione di Cemmo. Ivi muore il 23 marzo 1882. Ne è in corso la Causa di Beatificazione.
- (7) Vincenzo Luigi Cocchetti di Marcantonio e Giulia Albarelli, fratello di Annunciata, nacque a Brescia nella Parrocchia di S. Giovanni il 17 agosto 1797. A seguito della morte del padre fu inviato a Milano nell'I.R. Collegio Militare per Orfani di Guerra. Coniugatosi poi con Dossi Francesca ebbe un solo figlio, Carlo. Seguì affettuosamente le vicende della sorella Annunciata. Morì il 23 gennaio 1865.
- (8) Vincenzo Panzerini di Lodovico e di Albrici Maddalena nacque a Lovere il 22 novembre 1785. Fu Economo Spirituale due volte della Parrocchia di Cedegolo e per molti anni I.R. Sub-Economo ai Benefici vacanti. Con la cugina Erminia di Francesco è uno dei protagonisti della vita della scuola di Cemmo. Morì a Cedegolo il 29 settembre 1851.
- (9) Si tratta sicuramente di Bonomi Vincenzo (Brescia 20 aprile 1781 - 30 giugno 1836) di Gaetano e Stella Ranieri. Dopo un tormentato iter scolastico, divenne sacerdote e professore di dogmatica nel Seminario di Brescia. Fu fondatore e animatore dell'Oratorio di S. Tommaso. Creato Canonico della Cattedrale nel 1810, fece parte dal 31 luglio 1834 del consiglio per il governo della Diocesi.



La facciata della Parrocchiale di Gussago dopo il restauro



**Gli affreschi del portale della chiesa di San Cristo dopo il restauro**

*due canonici morti Bonomi (9) e Valossi Legnatti (10) ispettor delle Scole Lucchini della Pace (11) Sig.ri e Sig.re in quanti. Vorei poter far capire lorore di questi giorni acio non aspettino il Flagello a prepararsi, in Valle non avi religiosi come in Città. Non scrivo per spaventare ma per aviso.*

**GIOVANNI SCARABELLI**

- (10) Si tratta di Valossi Vitale, di Barbariga. Nipote ex fratre del Canonico nobile Pietro, successo allo zio come Penitenziere della Cattedrale di Brescia il 31 luglio 1821. Morì il 24 giugno a soli 63 anni, di colera, come qui risulta.
- (11) Lucchini Francesco "di Giovanni Battista e Maddalena Trotta, n. 3 novem. 1780 in Brescia (S. Agata), il 1 marzo 1797 fu accettato come Laico, poi fu travolto dalla soppressione e s'incamminò negli studi ecclesiastici e divenne sacerdote. Il 17 marzo 1823 concorse a ripristinare la Congregazione e passò a miglior vita il 27 giugno 1836 alle ore 2 pom., munito di tutti i soccorsi della nostra S. Religione, con pienissima calma e rassegnazione, vittima del morbo colera, il cui deciso assalto erasi spiegato alle ore due e mezza della mattina. Questo soggetto fu l'uomo della Provvidenza. In occasione del ripristino, per il grande amore che aveva alla Congregazione ebbe la confidenza dei benefattori della rinata famiglia Filippina, e poté raccogliere un patrimonio sufficiente per il mantenimento della chiesa e della casa della Pace. Per il suo zelo furono fatti i quattro altari minori in chiesa e rinnovata la copertura della cupola; provvide anche la sacrestia di molti arredi. La Congregazione lo ricorda con gratitudine". (Necr. 213 e 218) riportato da: GUERRINI PAOLO, *La Congregazione dei Padri della Pace*, Brescia 1933, pag. 346.

## VISITA AI CAPPUCCINI

Un rapido sguardo alla chiesa del Sacro Cuore, dei Cappuccini, davanti al cimitero monumentale della nostra città, offre il destro per qualche considerazione — forse anche qualche recupero — sull'arte nostra dei secoli passati: sui muri — per vero poco belli — del nuovo edificio religioso sono infatti conservate alcune tele della nostra scuola pittorica dal Cinquecento al Settecento, o affatto sconosciute oppure del tutto *uscite* dai circuiti soliti degli storici dell'arte proprio in virtù della loro nuova collocazione, e quindi pronte per essere "riclate".

Alcune provengono sicuramente dalla soppressa chiesa dei Ss. Pietro e Marcellino, dei Cappuccini.

Intanto, la superba tela di Pietro Marone (probabilmente la sua cosa più alta, e comunque — anche a prescindere dagli entusiasmi di un momento, che ad ogni modo hanno pur sempre una loro ragione ed un loro significato — un'opera tale da gettare di prepotenza l'Artista sulla scena pittorica lombardo-veneta all'inizio del Seicento con pochi comprimari) che era la pala dell'altar maggiore nella soppressa chiesa: una grandissima tela con *La Madonna col Bambino, S. Francesco e i Ss. Pietro e Marcellino*, che il Boselli (commento all'edizione critica del Maccarinelli, Brescia 1969, p. 103) dice firmata e datata 7 aprile « 15...8 », che evidentemente sarà da leggere come 1588 per la franca bellezza morettesca di alcune teste e per il grato gioire della cromia, tutta seduzioni di smalti e lacche rinascimentali.

San Pietro e San Marcellino son due brescianissimi ritratti; e nulla è convenzionale, nulla è nemmeno "riformato", in questa gran pala dove il Marone rivive lo spirito del Moretto con una sconcertante serietà di penetrazione, e senza nulla concedere alla moda degli orpelli moretteschi, delle stoffe e dei putti, delle espressioni languide e fragili che son il portato maggiore — e più deleterio: campione per tutti Luca Mombello — di quel Morettismo che, insieme al Romaninismo, fino al 1570 circa — ma forse anche un poco più avanti — prese il posto da noi della più seria ed aggiornata lingua manieristica già in altre città, e magari pittoricamente meno significative (e forse proprio per questo più permeabili alla nuova cultura), divulgata ed operosamente attiva (1).

Il Carboni (p. 105) annotava anche nella chiesa dei Cappuccini, attorno alla pala, « alcune storie » dei Santi Pietro e Marcellino del Marone; oltre, naturalmente, alla *Pietà* dispersa, che segnano anche le altre guide.

(1) La gran pala è segnata sulla base della colonna a sinistra con uno stemma gentilizio con un'aquila e tre alberi.

La gran pala del Marone si trova ora all'ultimo vano a destra della chiesa, per dove si passa al convento.

Sui due lati dell'arco santo sono state appese due magnifiche telette, con l'*Arcangelo Gabriele* e l'*Annunciata*: splendide cose, di bellissimo colorito, ma a mio avviso da darsi al Giugno, nella sua fase di più stretta osservanza palmesca piuttosto che al Palma stesso del quale le antiche guide segnavano un identico lavoro ai lati dell'altar maggiore in Ss. Pietro e Marcellino; le due telette dei Cappuccini hanno al verso (secondo quanto annota il Boselli nella citata edizione del Maccarinelli) due angeli, che mi fan supporre che si trattasse piuttosto in antico di un portello. Aveva dunque ragione il Boselli ad identificare le due del Palma con quelle che ora si trovano nella nuova chiesa della Badia (2).

Segnaliamo altri dipinti antichi nella chiesa del Sacro Cuore: nella prima cappella a sinistra, una teletta di formato allungato con *Cristo salendo al Calvario incontra sua Madre e la Maddalena*, del sec. XVIII, disossata di fattura, derivata dal Fali, ma cosa assai modesta.

Nella terza cappella a sinistra, due telette alle pareti: a sinistra l'*Immacolata* sopra il globo, con molti e begli angioletti, da assegnare all'*atelier* dei Paglia, magari più vicina ad Angelo che ad Antonio (verso il 1710), ma non abbastanza caratterizzata per decidersi; a destra, una *Immacolata* che schiaccia la testa al serpente, delicata pittura del sec. XVIII, di derivazione dal Tortelli.

Nell'ultimo vano a sinistra, un *Cristo nell'orto*, col calice, del sec. XVIII (3), e, sulla parete opposta, un *Santo* francescano sul cataletto, troppo annerito per essere giudicabile.

Alla prima cappella di destra, alla parete sinistra, una teletta settecentesca, veramente squisita, lieta di colore, luminosissima: *La Madonna in trono con S. Damiano e Santa Caterina*: la Madonna ed il Bambino, così come lo schema compositivo del dipinto, son presi dal Pittoni di S. Giorgio.

Alla terza cappella a destra, una tela piuttosto grande (4) con una *Immacolata e la Ss. Trinità e angeli*, di un manierista bresciano tra il Marone e il Bagnatore (forse siamo più vicini al primo che al secondo), ma così ammaccata e così ridipinta in epoca novecentesca che ormai si legge solo più lo schema, l'impostazione, e... qualche finezza miracolosamente uscita indenne dal "restauro".

LUCIANO ANELLI

(2) Quanto meno sorprendente è che di queste opere non facciano cenno alcuno l'Ivanoff e lo Zampetti nella recentissima monografia (1980) sul Palma stampata a Bergamo nel III volume dei *Pittori Bergamaschi* per cura della Banca Popolare di Bergamo.

Magari la sorpresa verrà meno ad una lettura del volume (ricchissimamente illustrato, e stampato con invidiabile cura), perchè le omissioni sono tali e tante...

(3) Dovrà essere pulito per essere meglio esaminato; ma è una cosa morbida di modellato, e tutt'altro che ingrata.

(4) cm. 200 x 130 circa.

## LA PESTE DEL 1478 A CHIARI

Provisiones pro peste vitanda.

MCCCCLXXVIIJ, indictione XJ, die XV mensis octobris.

Prudentes viri nobiles dominus Justachinus de Chizolis, dominus Bertolomeus de Marinis, fra Gasperinus de Cusano, Gidinus de Zugnis et fra Joanes de Marellis de Claris provisoires et deputati per comune et homines terre de Claris per provisionem hodierna die celebratam scriptam per me Bertolinum de Reffachanis de Claris cancellarium ad providendum et faciendum omnes et quascumque ordinationes et provisiones necessarias et oportunas ad conservationem personarum terre de Claris ac ipsius terre occasione pestis vigentis in civitate Brixie et agro eiusdem multis in locis, congregati in consilio comunis de Claris in executione eius provisionis et libertatis eiusdem date et atribute ut supra fecerunt et ordinaverunt infrascriptas ordinationes et provisiones quas observarij debere voluerunt et iusserunt videlicet:

Primo. Quod loco duarum custodiarum que hucusque posite sunt ad Portam de Vilatico que in dies mutabantur, poni debeant duo homines pratici et experti in huiusmodi materia qui stare debeant continuis diebus a sono Ave Marie de mane sive quando aperitur porta ipsa usque ad unam horam noctis sive quando clauditur ipsa porta, a qua non debeant descendere nisi tempore comestionis necessarie; quo casu etiam quando unus deest alius non descedat.

Hoc declarato quod unus ipsorum singulo die jre debeat ad Sanctum Bernardinum de Claris et jbidem stare usque tercias et jubere pro viribus ne aliquis forensis vel alia persona morbo suspecta jntret nec jntrare possit ipsam ecclesiam nec loquatur fratribus dicti conventus aut alijs personis et etiam tales suspecti forenses et expelere a loco predicto et jbidem

stare et perseverare usque tercias vel usque quando clauditur porta ecclesie Sancti Bernardini et subinde redire ad portam de Vilatico et facere officium custodie juxta solitum in custodiendo vigilanter et accurate etc. ut supra.

Et jtem providendo ordinaverunt quod consules et ministrales comunis de Claris unusquisque in sua contrata precipere debeant parte suprascriptorum dominorum deputatorum quibuscumque capitibus familie terre de Claris quod non audeant nec presumant discedere a terra de Claris eundo ad alias terras et loca agri Brixiensis sine licentia prefatorum deputatorum sive unius saltem eorum sub pena librarum decem planetorum similibus jnhobedientibus auferenda jnremissibiliter et aplicanda comuni de Claris tocies quociens fuerit contrafactum et quodcumque capud familias obligatus sit pro quocumque de eius familia et jtem ad standum in carceribus de Claris per unum mensem et etiam standum extra terram de Claris arbitrio prefatorum dominorum deputatorum.

Quoque providendo ordinaverunt quod pro faciliori cura et labore illarum personarum que sunt ellecte et deputate ad serviendum suspectis de morbo habitare debentibus extra terram, fiant tegurioli et habitationes ipsis suspectis separatim et de per se in trepolis solitis Jacobi de Soldo sitis in contrata de Malarengo ad viam de Creadarolo qui sunt jnter Seriolam Veterem de Claris et quoddam dugale magnum et vetus, que petia terre nunc est juris fra Gasperinj de Cusano, jnteligendo de his suspectis qui contigerit accedere ad terram de Claris in futurum, ordinaveruntque quod omnes persone suspecte tam mares quam femine que venient amodo ad terram de Claris jre debeant ad habitandum ut supra, aliter non acceptentur in alio loco teritorij de Claris nec etiam in locis et campis proprijs ipsarum personarum concedatur habitatio aliqua, sed penitus expelantur ab ipso teritorio Clarensi.

Die XVJ mensis octobris

David Cazolinj, Stefaninus de Caravazio, Cominus de Lorinis, Cesar de Cavallis consules comunis de Claris; Antonius de Caritis, Joanes Antonius de Vallecamonica, Joanes de Moris et Baptista de Selere ministrales comunis de Claris.

Omnes suprascripti consules et ministrales comunis de Claris in executione provisionis de qua supra et comissionis eis et cuilibet eorum facte per dominos deputatos contra pestem retulerunt mihi Bertolino de Reffachanis cancellario dicti comunis se die hodierna precipisse quibuscumque capitibus familiarum terre de Claris videlicet unusquisque consul et ministralis in sua contrata personaliter vel ad eorum habitantes quatenus de mandato prefatorum dominorum deputatorum non audeant vel presumant jre ad terram villam nec locum separatam a terra de Claris sine licentia prefatorum dominorum deputatorum sub pena librarum....

(Archivio di Stato di Brescia, Notarile-Brescia, filza 267, notaio Bertolino Reffacani in Chiari).

SANDRO GUERRINI

## UNA SCHEDA BRESCIANA PER FELICE BOSCARATTI

Trattare delle così dette *realità pittoriche locali* non sempre è agevole: per il poco materiale critico attualmente a disposizione — e mostre come la recente sul Settecento a Brescia sono pur sempre punti di partenza, per quanto solidi, mai punti d'arrivo —, complici le dispersioni dolorose di tante opere d'arte, nonchè l'incuria degli uomini col solito disinteresse verso ciò che è considerato *anonimo* o poco più — ma che allo storico appare semplicemente ciò che non è ancora stato studiato —, troppo spesso nel pubblicare un'opera di un così detto *minore* occorre fare i conti con magri cataloghi d'opere e con poche notizie sul loro autore.

E' il caso della scuola pittorica veronese, nel caso qui preso in considerazione, del diciottesimo secolo: pur sulla base di una esposizione per molti versi notevole come quella del 1978 (1) e nonostante un buon numero di interventi particolari, non certo ultimo quello riguardante ben quattro pittori veronesi attivi a Brescia nel Settecento nella mostra in Duomo Vecchio (2), è pur sempre vero che la maggior parte dei circa 150 pittori di quel secolo schedati dallo Zannandrei (3) resta attualmente dei semplici nomi.

Ma a questo proposito val la pena notare a Verona, in breve accenno, una situazione in parte diversa da quella bresciana, in un certo senso più fortunata: occorrerà cioè notare che a Verona, nel Settecento, le grandi chiese, quelle per intenderci che resteranno aperte al culto anche dopo la gran bufera delle soppressioni ottocentesche, chiudono sostanzialmente i conti con le opere di rinnovamento dei propri altari e delle proprie pareti per lo più nei primi decenni del Settecento, con le opere per intenderci della generazione del Brentana e del Balestra. Il grande fervore che, a livello di committenza ecclesiastica, accompagna la fortunata fioritura della pittura veronese alla metà del secolo ed oltre, avviene invece altrove, e in tante piccole chiese ed oratori, spesso sorti proprio in questo periodo e che, per molteplici motivi, non hanno resistito alle soppressioni e alle distruzioni (un solo indicativo esempio, il ricchissimo Oratorio presso la chiesa dei Filippini), oppure in sorte di apparati decorativi movibili, come la notevolissima, e tutta dispersa, serie di tele appese sugli intercolumni di S. Eu-

(1) Per la quale si rinvia a: AA.VV., (a cura di L. MAGAGNATO), *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra, Verona 1978.

(2) Si veda, passim, L. ANELLI, in: AA.VV., (a cura di B. PASSAMANI), *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, catalogo della mostra, Brescia 1981 (alle voci: S. Brentana, A. Balestra, P. A. Rotari, G. B. Cignaroli).

(3) D. ZANNANDREIS, *Le vie dei pittori scultori e architetti veronesi*, a cura di G. BIADEGO, Verona 1891.

femia, oppure quella, altrettanto ricca, che veniva esposta nei chiostrì di S. Bernardino il 2 agosto in ricordo del "Perdon d'Assisi". Con ciò se molte sono le tele ancora visibili nelle superstiti chiese veronesi del Brentana o del Balestra, molto difficile è invece trovarvi opere di un Cignaroli, di un Lorenzi, di un Boscaratti, di un Anselmi, ecc., pure ai loro tempi attivissimi.

La situazione veronese a metà del secolo è cosa nota: al pari di Brescia, complice una aristocrazia e una *intelighentia* poco tenere nei confronti della Dominante, Verona oppone al pittoricismo lagunare le proprie scelte fatte univocamente sul versante classicistico, con un occhio su Bologna, e con l'altro ancor più vivacemente volto alla Roma del Maratta e del Batoni (4). Al gruppo dei pittori più *mossi* in qualche concessione alla linea barocchetta ed a certo colorire *alla veneta*, quali Felice Cignaroli, Domenico Zorzi, certo Marco Marcola, forse insofferenti del chiuso ed esclusivista ambiente dell'Accademia Cignaroliana e che, sempre nei limiti di una sostanziale evidenza disegnativa e formale, guardano in parte a certa cultura lagunare (Ricci, Piazzetta, Diziani e Pittoni), si oppone il gruppo, ben più formalista e di tanto successo presso i contemporanei, un po' su tutti i mercati italiani ed esteri (5), dei vari Giambettino Cignaroli, Pietro Antonio Rotari, Giorgio Anselmi: laddove persino il *tiepolesco* Francesco Lorenzi trasfigura gli schemi compositivi del suo grande maestro veneziano in termini di estrema compostezza formalistica e disegnativa, con risultati, al pari dei suoi sunnominati compagni, talora già precocemente neo-classici (6).

In tale gruppo bene si inserisce la figura di Felice Boscaratti.

Poca la bibliografia che lo riguarda e tutta rapportabile alla buona fonte dello Zannandreis che per primo ne dà un profilo (7).

Nato a Verona nel 1721 (morirà a Venezia nel 1807), muove i primi passi, al pari del quasi coetaneo Francesco Lorenzi, nella bottega dell'incertissimo Matteo Brida, in ambiente palestriano quindi dove, ad evidenza, matura le pro-

(4) Commentava il Maffei del Balestra: "Risorta si può dire la nostra scuola principalmente per Antonio Balestra, benchè la maggior parte del suo studio facesse in Roma sotto Carlo Maratta, poichè quel modo più si confà col Veronese di nissun altro" [il corsivo è nostro]. Si veda: S. MAFFEI, *Verona Illustrata*, Verona 1732, III, col. 168.

(5) Lo stesso Lanzi, nell'introdurre i pittori veronesi del Settecento, si sentiva in dovere di precisare: "Scorse rapidamente le altre città dello Stato, è da fermarsi alquanto in Verona, che da' principi del secolo fino a questi ultimi anni è stata in grandissima reputazione". Si veda: L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano 1808, parte III (ora Firenze 1970, p. 173).

(6) Sul Lorenzi, e per qualche riflessione sul modo di considerare la civiltà artistica da parte degli ambienti veronesi in quel secolo, si veda: E. M. GUZZO, *Lonato. La Basilica di S. Giovanni Battista. Un libro, delle precisazioni, alcune proposte: appunti sul Lenetti, il Lorenzi, il Cignaroli, il Farinati*, in "Brixia Sacra", 1982, n. 2, pp. 207-213. Idem, *Momenti dell'attività bresciana di Francesco Lorenzi, pittore veronese del Settecento*, in "Brixia Sacra", in corso di pubblicazione.

(7) D. ZANNANDREIS, *op. cit.*, pp. 414-416. Si veda anche: C. BERNASCONI, *Studi sopra la storia della pittura italiana dei secoli XIV e XV e della scuola pittorica veronese dai medi tempi fino a tutto il secolo XVIII*, Verona 1864, p. 379; *ad vocem*, in: *Thieme Becker Kunsiler Lexikon*, IV, Leipzig 1910, p. 385; C. DONZELLI, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze 1957, pp. 28-29.

prie scelte in direzione accademica e classicista: di qui alla bottega del Rotari e poi allo studio de « l'antico sotto la direzione di Pompeo Batoni in Roma, ove si trattene alcuni anni » (8), il passo non dovette essere lungo.

Significativamente è l'iter usuale per i veronesi del momento: la prima educazione negli ambienti già di per sè formalistici del Prunati o del Balestra, i lunghi viaggi di studio che, a partire dal Balestra stesso (il suo alunnato presso il Maratta), avvengono preferibilmente in direzione di Roma (ricordiamo anche i quattro anni passati dal Rotari nella scuola di Francesco Trevisani), le frequenti sortite nella Napoli del Solimena (il Lorenzi stesso a Venezia, mentre studia nella bottega del Tiepolo, fa i propri conti con le opere veneziane del napoletano).

Se è chiaro l'ambiente in cui si forma ed opera il Boscaratti, meno nota, tutta da periodizzare, addirittura ancor tutta da scoprire, è la sua produzione che pure non dovette essere poca, essendo il pittore riuscito a ritagliarsi un posto di tutto rispetto nella Verona del Cignaroli e del Rotari: oltre che per Verona, lo Zannandreis ricorda opere per Brescia, Vicenza, Venezia, Rovigo, l'Inghilterra, la Baviera.

Tra il poco che ancora si conosce, un posto di tutto rilievo assume così la tela bresciana attualmente a S. Agata, ma proveniente dal vicino e distrutto Oratorio di S. Ambrogio (9): attualmente appesa sulla contro-facciata a destra della porta, la bella pala, da non molti anni restaurata, rappresenta in alto, tra la centina del telaio, la Madonna che presenta il Bimbo al sottostante S. Gaetano, mentre ancor più in basso un robusto S. Ambrogio (?) penitente (10) sogguarda in alto la Sacra Apparizione (si noti che il recente restauro ha messo in evidenza, nell'angolo in basso a sinistra, una prima idea del pittore che aveva abbozzato con sicuro impasto un putto poi coperto dagli attributi cardinalizi, ancora in parte visibili, del Santo penitente — ricercata *natura morta* che ricorda altri consimili esempi, come gli oggetti in ostentata mostra nelle tele della chiesa veronese dei Ss. Nazaro e Celso).

(8) D. ZANNANDREIS, *op. cit.*, p. 414.

(9) G. B. CARBONI, *Le Pitture e le Sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'Appendice di alcune private Gallerie*, Brescia 1760, p. 78; P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia*, Brescia 1826, p. 155; A. SALA, *Pitture ed altri oggetti di Belle Arti di Brescia*, Brescia 1834, p. 117; D. ZANNANDREIS, *op. cit.*, p. 416; L. F. FE' D'OSTIANI, *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia*, Brescia 1927, p. 488; A. MORASSI *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Brescia, Roma 1939, p. 53; C. DONZELLI, *op. cit.*, p. 29.

Ricordata fino al Fè D'Ostiani compresa nell'Oratorio di S. Ambrogio, distrutto nel 1930, l'opera è citata per la prima volta a S. Agata (in alto, sopra il secondo altare a sinistra) dal Morassi: ma forse il suo passaggio nella nuova sede non avvenne subito dato che il preciso Guerrini nel 1936 ancora non la cita (cfr. P. GUERRINI, *La chiesa prepositurale di S. Agata V. M. in Brescia*, Brescia 1936).

(10) Il Carboni e il Brognoli (opere citate) parlano erroneamente di S. Gaetano "ed altri Santi": più preciso il Sala vi vede, oltre a S. Gaetano, S. Ambrogio, il Santo titolare dell'Oratorio da cui proviene la tela. L'iconografia di un S. Ambrogio penitente è però insueta: più agevolmente si potrebbe pensare al solito S. Girolamo.

Opera costruita dal basso verso l'alto lungo diagonali spezzate a zig-zag secondo un comporre tipicamente veronese (dal Balestra al Cignaroli), anche la sua cromia pare seguire l'andamento compositivo, con le robuste accensioni coloristiche della zona bassa (il rosso manto cardinalizio del Santo penitente e il suo incarnato molto acceso di cinabro) che, viepiù lo sguardo si alza sulla tela, vanno impallidendo in sempre più delicati impasti luminosi, con gli incarnati dalla tipica preparazione verdognola rilevati con poche e più discrete note di cinabro (le guance, le labbra, ad esempio, dell'Angioletto sulle nubi tra i due Santi; le ginocchia del Bimbo), fino a giungere, nella generale orchestrazione su toni azzurrini, giallastri e panna, ai colori delicati e preziosi della Madonna in veste rosata e manto azzurro, con la veletta bianca e setosa.

La qualità cromatica e la sapienza compositiva vi sono indubbiamente alte: viene in mente così l'alta considerazione che aveva lo Zannandreis per il momento giovanile di questo pittore il quale, purtroppo, complici a detta dello storico veronese le *inquietudini d'amore*, più tardi decadde « dalla sua prima gradita maniera, ed infeconda si [rese] la sua fantasia e mal fermo il suo occhio » (11).

L'opera in effetti, non ancora citata dal Maccarinelli nel suo *Supplemento* del 1758 (12), ma già registrata dal Carboni nel 1760 (13) che la descrive sull'altare di destra a S. Ambrogio, rispetto alle altre poche opere attualmente note, palesa una ricchezza di impasto ed una sapienza compositiva (stupisce la scarsa considerazione del Brognoli che ne definisce l'autore « mediocre pittore » (14), in ciò seguito un po' da tutta la critica successiva, compreso lo Zannandreis che ne cita il giudizio) che più tardi andranno perse in quella sorta di processo di semplificazione formale, di distillazione linguistica, che poco oltre (1766-1769, giusta la documentazione di recente pubblicata) lo porterà alle *fredde* opere della Parrocchiale di Malcesine (15), nonchè alla tarda e farragginosa "Natività" di S. Fosca a Venezia (16), opere di certo precedute dalle due summentovate tele veronesi di S. Nazaro (il «Sacrificio di Melchisedek» e l'«Elia e l'Angelo», sulle pareti della Cappella a sinistra del presbiterio), dipinti quest'ultimi dove già è in atto il processo di impoverimento della consistenza dei panni, ormai

(11) D. ZANNANDREIS, *op. cit.*, p. 414.

(12) F. MACCARINELLI, *Il Supplemento delle Pitture di Brescia*, Brescia, Biblioteca Queriniiana, ms. I. VIII. 29 (ed. C. BOSELLI, Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1959", Brescia 1959).

(13) G. B. CARBONI, *op. cit.*, p. 78.

(14) P. BROGNOLI, *op. cit.*, p. 155: "Maria, che assisa sopra le nubi viene adorata da S. Gaetano e da altri Santi ella è opera di certo Felice Boscaratti mediocre pittore veronese non ricordato dal Lanzi".

(15) F. PIETROPOLI, *Dipinti restaurati delle Chiese di S. Stefano e della Madonna della Fontana in Malcesine*, a cura della Soprintendenza per i beni artistici e storici del Veneto, Malcesine 1981, s. pp. scheda n. 6.

(16) Al momento è questa l'unica opera veneziana conosciuta, essendo sparita da S. Giuseppe di Castello la tela, ricordata anche dallo Zannandreis (*op. cit.*, pp. 415-416), con la "Beata Giovanna Fremiot di Chantal al momento che riceve il libro della Regola da S. Francesco di Sales", ora sostituita in loco da un analogo dipinto ottocentesco.

senza nerbo, e dello spessore cromatico in genere (17) che condurrà, nei «Ss. Benigno e Caro» di Malcesine, alle «zone chiarissime e trasparenti dai colori freddi e vitrei, che conferiscono al dipinto un aspetto acqueo, quasi velato da umidi filtri» (18).

Molteplice e assai dotta è in ogni caso la cultura espressa dal Boscaratti nella tela ora a S. Agata: l'accademismo romano tra Conca, Maratta e Batoni, il comporre scalato balestriano, la Madonna strettamente rotariana (si veda quella del Rotari nella pala coi "Sette Santi Fondatori" nella chiesa veronese di Santa Maria della Scala), i putti a metà strada tra il Rotari e il Cignaroli, i tipi maschili tanto prossimi a quelli di Giambettino (si giri ad esempio il S. Gaetano in controparte e lo si confronti al S. Girolamo Emiliani del Cignaroli nella pala di S. Carlo alla Casa di Dio testè presentata alla mostra sul Settecento a Brescia) e che ritorneranno tali e quali nelle opere successive — ad esempio il robusto e brizzolato Santo penitente trasportato di peso nell'Elia di S. Nazario e nel S. Carlo di Malcesine: opere queste che, soprattutto negli sfondati paesaggistici e nelle *arcadiche* fronde degli alberi paiono rimeditare, oltre che il già notato paesaggismo veronese tra Andrea Porta e Domenico Pecchio (19), anche la tela per il veronese Oratorio di S. Biagio di Marc'Antonio Franceschini con l'«Agar e l'Angelo» del 1716, ora nella Parrocchiale di Sona (20).

ENRICO MARIA GUZZO

- (17) Opere di fattura veloce e di molto *mestiere*, nei brani pittoricamente più gustosi convalidano in parte il giudizio (forse troppo riduttivo) del Donzelli che così presentava il Boscaratti: "Pittore eclettico di modeste doti creative e tecniche, ebbe talvolta saporosi accenti pittorici, eseguendo aggraziate teste femminili in costume di tipica impronta rotariana" (C. DONZELLI, *op. cit.*, p. 28).
- (18) F. PIETROPOLI, *op. cit.*, s. pp. scheda n. 6.
- (19) Si veda ancora: F. PIETROPOLI, *op. cit.*, s. pp. scheda n. 6.
- (20) Della quale la recente mostra veronese del 1978 ha prodotto una buona copia, nella sacrestia di S. Anastasia, che ne documenta l'attiva presenza nel panorama veronese settecentesco (Si veda: R. ROLI, *Marcantonio Franceschini*, in: AA.VV., *La pittura a Verona*, pp. 206-207 n. 142).
- L'«Agar e l'Angelo» del Franceschini pare poi, tout-court, l'esempio compositivo per l'«Elia e l'Angelo» del Boscaratti a S. Nazario.

## I FRATELLI CARLO E GIOVANNI CARRA A S. ALESSANDRO

Una ricerca in corso nell'archivio parrocchiale di S. Alessandro mi dà la opportunità di presentare alcuni documenti relativi ad opere eseguite dai fratelli Carlo e Giovanni Carra nelle cappelle del Santissimo Sacramento e dell'Annunziata e di puntualizzare le vicende storico-artistiche di alcuni altari della chiesa.

Il primo impegno assunto da Carlo e Giovanni nella propria parrocchia riguarda l'esecuzione dell'altare della cappella del Corpus Domini, la seconda a destra dall'ingresso. Dal Capilupi, che ha lasciato una storia manoscritta della chiesa sulla base di documenti dell'archivio, si apprende che la Confraternita del Santissimo Sacramento di S. Alessandro, la terza costituitasi in ordine di tempo dopo quella del Duomo e di S. Giovanni, ebbe dai Padri la concessione dell'altare e della sepoltura con atto del 12 ottobre 1498. Essa fu magnificamente affrescata, come noto, da Lattanzio Gambara, e l'altare, ornato della splendida Deposizione di Vincenzo Civerchio dipinta nel 1504, fu consacrato il 25 febbraio 1507 ad onore del Santissimo Sacramento, di S. Andrea apostolo e della conversione di S. Paolo. Nel quinto decennio del secolo successivo, fu possibile alla confraternita l'erezione di un nuovo altare grazie alle generose elemosine elargite da pii devoti tra i quali ricordo, per l'interesse che la notizia può avere per gli studiosi, il pittore "Giovan Everardo Fiamengo".

Il 7 dicembre 1645 Carlo Carra firmò l'accordo per l'esecuzione del "palio" dell'altare. Alla corretta interpretazione del documento manca purtroppo l'ausilio del disegno che il Capilupi ebbe modo di vedere ancora ad esso allegato; dal contratto si ricava che la fronte della mensa era costituita da una lastra di marmo entro cornice di Botticino rimessa di paragone.

La predella, cioè il gradino per i candelieri, in Botticino, presentava un fregio di stucco nero a fiorami. Ai lati del paliotto erano due statuette di angeli. Il completamento dell'altare procedette per gradi: infatti la soasa fu commissionata ai Carra il 10 luglio 1651 e tra le clausole del contratto si fa riferimento alle colonne di broccatello « con le macchie come quello al altare di Santa Maria in Silva ».

Veniamo quindi a conoscenza di un altro altare dei Carra in S. Faustino, oltre a quello di S. Benedetto e al maggiore: l'altare di Santa Maria in Silva: di esso resta la mensa, priva purtroppo delle statuette allogate nelle

nicchie. La soasa è quasi sicuramente opera settecentesca della bottega dei Bombastoni di Rezzato (1).

La soasa dell'altare del Corpus Domini in S. Alessandro non doveva presentare statue alla sommità perchè non se ne fa alcun cenno nel contratto; i marmi usati sono quelli prediletti dal gusto secentesco: bianco, nero e rosso.

Il 6 marzo 1661 i due fratelli firmarono l'accordo per il tabernacolo che, a differenza della soasa, « da eseguirsi conforme il disegno presentato e sottoscritto da detti Cari », doveva essere realizzato « conforme il decenio consiniato nelle mani di detti Cari ». Questo altare, che una « Notta del convento di S. Alessandro di Brescia fatta l'anno 1666 » ricorda « fatto di marmi finissimi » (2), fu distrutto in occasione del rifacimento della chiesa, intrapreso a partire dal 1784, sotto la direzione dell'architetto Giovanni Donegani. Il Capilupi ci informa che furono commissionati tre disegni per un altare ligneo al falegname Giuseppe Carboni. Nel 1796 fu presa la decisione di erigere un decoroso altare di marmo ma, rimasta la parrocchia privata delle proprie risorse in seguito al decreto provvisorio del governo bresciano del 30 aprile 1797, non fu più possibile realizzarlo; l'attuale altare, di legno marmorizzato verde antico e bianco di Carrara, fu realizzato nel 1800 dal falegname Pietro Fappani e dall'indoratore Lorenzo Bianchini.

Ricordo inoltre che il 15 aprile 1793 il pittore Santo Cattaneo firmò il contratto per l'esecuzione di una pala d'altare rappresentante l'Ultima Cena, forse da porre nella cappella in sostituzione della Deposizione del Civerchio che si prevedeva venisse inviata a Milano. Di quest'opera non c'è altra notizia d'archivio nè si sa dove sia andata a finire una volta eseguita.

Anche la cappella della Vergine Annunciata, la prima a destra entrando in chiesa, subì un generale rinnovamento a partire dal quarto decennio del XVII secolo. Il pittore Ottavio Viviani ebbe l'incarico di dipingerla con contratto del 18 gennaio 1646. Il 7 febbraio dello stesso anno, mastro Giacomo Bonometto firmò l'accordo per l'esecuzione della "ferrata" della cappella. L'anno successivo furono rimessi di pietra i gradini ad opera di un certo Paolo Scola e il 20 febbraio 1647 Giovanni Carra firmò l'accordo per la realizzazione, in collaborazione col fratello, dell'altare « conforme il disegno presentato e più bello ancora » da porsi in opera per Pasqua. Il contratto non ci illumina sulle caratteristiche dell'opera salvo l'indicazione di « due figure tra le colonnette ». Nell'inventario del 1787 si accenna a parti della soasa smembrata e depositate « nella caminata ove esistono le robe per la fabrica »: si tratta di « colonne con cimiero di pietre e due angioi ».

(1) Francesco Bombastone firmò il 17 Aprile 1751 il contratto per la soasa dell'altare della Madonna del Rosario per la pieve di Iseo, che secondo l'accordo, doveva essere uguale sia nella forma che nei marmi impiegati a quella dell'altare della Madonna in Silva in S. Faustino a Brescia. V. P. GUERRINI, *La pieve di Iseo* in "Memorie storiche della diocesi di Brescia", Brescia, 1934, pag. 183, 248, 249.

(2) ms. queriniano F V 4 f. 390 v.

Nella sopracitata nota del 1666 l'altare è detto « di pietra adorato et marmori... ».

Nel quarto decennio del XVIII secolo la cappella fu rimaneggiata: il 1° maggio 1737 si decise l'apertura di una finestra a mezzaluna nella parte meridionale per dar maggiore luce al vano, fu rifatta la copertura a volta dove si collocarono tele raffiguranti i quattro profeti dipinte da ignoto pittore delle quali si fa accenno nell'inventario del 1772.

Il rifacimento della chiesa rese necessario il restringimento della cappella del Santissimo Sacramento e di quella dell'Annunciata e conseguentemente la distruzione di questo altare dei Carra in sostituzione del quale furono presentati due progetti dal falegname Giuseppe Carboni e da Carlo Donegani. Fu scelto quello di quest'ultimo che firmò il contratto il 3 novembre 1794.

Nuovi documenti chiariscono anche le vicende degli altari dell'Addolorata e di S. Pellegrino.

La confraternita dell'Addolorata, di S. Alessandro, una delle prime costituitasi in Italia, ebbe il 22 marzo 1610 la cappella e l'altare dei Santi Giacomo e Filippo ceduta dai Provaglio che ne avevano il patronato.

La cappella fu in seguito chiusa da una balaustra di marmo bianco e nero con scalini e inferriata (3). Nel 1732 la cappella fu demolita e ricostruita in forme più grandiose e ad Antonio Calegari fu, come noto, affidata l'esecuzione delle statue e del bassorilievo dell'altare che il Maccarinelli puntualmente registrò (4). Questo altare è ora in sagrestia dove i due angeli e i cinque cherubini di Antonio incorniciano un antico affresco della Madonna detta "degli occhiali" (5) che sostituisce la statua lignea della Vergine Addolorata, andata perduta. L'altare attualmente visibile nella cappella, con statue anch'essere di Antonio Calegari, fu comperato da S. Giulia, come noto, intorno al 1804-1805, su richiesta dei parrocchiani (6), in cambio della cessione delle statue di angeli e dei bassorilievi eseguiti tra il 1732 e il 1735 da Alessandro Calegari per l'altare di S. Pel-

(3) (Il padre Lauro Venandi da Brescia) "... dopo la peste fece fare la balaustrata di marmo bianco e nero con gli scalini et ferrata bellissima all'altare della Madonna del Habito et anco fece fare la balaustrata di S. Rocco del medesimo marmore" ms: queriniano F V 4 f. 391.

(4) F. MACCARINELLI, *Le glorie di Brescia*, 1747, a cura di C. Boselli, pag. 153 e segg.

(5) Il Capilupi ricorda che questa immagine della Beata Vergine col Bambino stava prima sull'angolo di Contrada Porta Nuova e vicolo Tombino. Essa fu trasferita in sagrestia la cui costruzione fu iniziata nel 1799.

Il bassorilievo raffigurante la Deposizione di Antonio Calegari è stato inserito nell'altare ligneo dell'ultima cappella di destra.

(6) V. "S. Salvatore materiali per un museo", vol. II° pag. 196-198 e G. LECHI, *L'inventario Donegani ed i documenti relativi all'alienazione degli altari, arredi e paramenti* in "S. Salvatore, materiali per un museo I" vol. I°, Brescia, 1978, pag. 113 e segg.: in questo articolo non c'è riferimento alla vendita a S. Alessandro dell'altare di S. Giulia a cui si fa accenno nella documentazione relativa conservata in Archivio di Stato: v. ASB, Intendenza di finanza, mazzo 97 cartella "S. Giulia - altari", lettere del 6 giugno 1804 n. 3641 e 5641.

legrino (7). Questi ultimi sono quindi andati dispersi e perciò le statue dell'altare, ora ubicato in sagrestia, non sono, come il Nicodemi e il Vezzoli hanno affermato (8) quelle appartenenti all'altare di S. Pellegrino ma sono anch'esse opera di Antonio.

*Alcune considerazioni sui Carra e sugli altari secenteschi.*

Come già detto, la perdita dei disegni degli altari dei Carra per S. Alessandro, che il Capilupi ebbe la fortuna di vedere ancora conservati in archivio, eccetto quello della soasa del Santissimo Sacramento, già smarrito ai suoi tempi, rende difficile l'interpretazione dei contratti, assai essenziali e sbrigativi, proprio perchè i disegni dovevano essere sufficientemente esplicativi. In ambedue gli altari sembra chiaro che la mensa era delimitata ai lati da due statue tra colonnine: essa rispondeva ad un tipologia assai diffusa nel corso del Seicento, e sfruttata anche nel secolo successivo, la cui codificazione il Vezzoli attribuisce, probabilmente riferendosi soprattutto all'altare di S. Benedetto in S. Faustino, firmato da Giovanni, agli stessi Carra (9).

Almeno per tutta la prima metà del secolo si assiste al perdurare di una tipologia tardo manieristica: il paliotto, generalmente una lastra di marmo broccatello e variegato, è delimitato da erme o teste di cherubini, a volte dorate, come nell'altare del Suffragio di S. Carlo.

A questo modello si affianca quello caratterizzato dalla presenza di statuette a tutto tondo, angeli o santi reggenti la mensa a guisa di cariatidi o telamoni o racchiusi entro nicchie delimitate da colonnine. In mancanza di documenti è impossibile, allo stato attuale delle nostre conoscenze, individuare una precisa linea evolutiva ma è chiaro che da una concezione della mensa come piano rettilineo con decorazioni a rilievo si passa a una concezione della mensa come serie di piani articolantisi nello spazio: la fronte della mensa comincia ad essere individuata come "luogo teatrale", come scena popolata di "attori". Alla disposizione ancora per piani paralleli (un primo timido accenno a quinta scenografica è costituito dalle teste o mezzi busti sulle volute laterali), si viene affiancando quella a piani obliqui: le due specchiature ai lati del paliotto, si trasformano gradualmente in lesene sempre più aggettanti fino a diventare due veri e propri corpi aggettanti obliquamente, decorati con statue libere o in nicchie, come nell'altare, attribuito ai Carra, del Santissimo Sacramento in Duomo Vecchio. Dando comunque uno sguardo panoramico agli altari settecenteschi, è evidente che la evoluzione, lenta ma costante, sarà verso interpretazioni sempre più scenograficamente dinamiche della mensa: mi limito a ricordare l'altare del Santissimo Sacra-

(7) La notizia è riportata dal Capilupi che la trasse a sua volta da una memoria manoscritta del servita Ferrini che lasciò testimonianza di questo "scambio".

(8) G. VEZZOLI, *La scultura nei secoli XVII e XVIII*, in "Storia di Brescia" vol. III, Brescia, 1964, pag. 455-456.

(9) G. VEZZOLI, *op. cit.*, pag. 407.

mento in S. Agata (10), l'altare maggiore della Carità (11) e l'altare della Madonna del Rosario in S. Clemente, realizzato nel quarto decennio del secolo.

Nel contratto per il paliotto dell'altare del Corpus Domini in S. Alessandro si fa cenno alla predella in Botticino decorata a fiorami in stucco nero: si tratta di un tipo di decorazione molto raffinata e minuta, che, adottata negli altari cinquecenteschi di S. Pietro in Oliveto e in quello dei Ss. Innocenti in S. Giovanni, continuò ad essere impiegata nel corso del '600.

L'esilità di questi fregi floreali e vegetali, fu resa inizialmente con lo stucco, materiale assai duttile e più economico del marmo, ma l'abilità e la inventività dei marmorini bresciani trovò modo di realizzarla, ottenendo effetti di grande raffinatezza e preziosità, anche nel marmo: sul fondo di nero di paragone martellinato e dorato spicca in bassissimo rilievo un fregio a girali di fiori e foglie, a volte interrotto da tondi o ovati di marmi policromi in rilievo. Questo tipo di elegantissima decorazione variata all'infinito, abbastanza diffusa anche nel bergamasco, funge da cornice al paliotto. A Brescia gli esempi migliori sono: l'altare dei Santi Antonio da Padova e Antonio abate in S. Giuseppe (12), l'altare del Sacro Cuore in S. Maria Calchera, l'altare di S. Francesco nella chiesa omonima e, in S. Maria del Carmine, gli altari di S. Cecilia e della consegna delle chiavi a S. Pietro.

RENATA MASSA

- (10) La mensa di questo altare è databile alla fine del XVII secolo o ai primi del XVIII v. R. MASSA, *l'altare di Domenico Corbarelli e la decorazione della cappella del SS. Sacramento nella chiesa di S. Agata a Brescia*, in "Brixia Sacra", gennaio-maggio 1981, pp. 14-39.
- (11) La mensa fu iniziata nel 1685 da Domenico Corbarelli v. C. BOSELLI, *Arte e storia nella chiesa della Carità a Brescia*, 1974.
- (12) La mensa di questo preziosissimo altare è inequivocabilmente secentesca e a mio parere attribuibile al Carra almeno per le splendide quattro statue di angeli reggimensa, che rispondono perfettamente ai tipi di Carlo e Giovanni. Non capisco le incertezze del prof. Anelli nella datazione di quest'opera nel suo articolo *Una chiesa rinnovata alla maniera moderna: la trasformazione settecentesca di S. Giuseppe* in "Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro" Brescia, 1981, pag. 197 nota 30.

## DOCUMENTI

(senza data)

Laus Deo poliza delli faturi fatti di pitura per me Stefano Viviani nella Capella della SS. Anonziata nella chiesa di S. Alessandro comandati da mastro Antonio Scalvino masaro di detta schola. Primo per aver stucato et ritocato la ancona della S.a Nonziata dove era crudata et incolato in diversi luoghi l'ornamento di legno et lavato l'oro sur l'ornamento di pietra et dato la tinta al cornisone intorno alla capella et aver compito di turchino le banchette dell'altare... scudi 3

Di più di fora via nella facciata li quadrelli intaliato fatti di oro et compiti di rosso et di turchino a tutto l'arcone.... scudi 9 berl. 1.

Di più per uno libro di oro messo del mio.... berl. 3.5

Di più per olio mordento lacha minio turchini biaca verde et un poco di stagnoli.... scudi 2

Adì 18 gennajo 1646 Brescia

Li molto illustri signori regenti della Veneranda Compagnia della gloriosissima Annunziata eretta nella chiesa di S. Alessandro inherente alla buona volontà del loro massaro hanno stabilito accordo con domino Ottavio Viviano pittore in Brescia fratello d'essa compagnia di dipingere l'altare di essa nel modo del presentato disegno e meglio ancora a laude d'huomo savio et quest'opera per pretio et finito mercato di scudi trenta di berlingotti sette l'uno, con obbligo però che detta Compagnia debba far fare li ponti et intonegare l'altare seu capella in quel modo più piacerà a detto Ottavio et per caparra del detto stabilito mercato Domino Girolamo Bracco massaro ha attualmente numerato al detto Domino Ottavio berlingotti ottantaquattro come appare etc.

Io Lodovico Baitello Priore

Io Giovanni Paolo Zola altro assistente

Io Annibale Ugoni altro assistente

Io Girolamo Bracco massaro

Io Ottavio Viviani afermo come di sopra.

Adì 7 Febrario 1646 in Brescia

Desiderando li molto illustri signori Regenti con l'ajuto di Nostro Signore et della Beata Vergine Maria massaro et compagnia della gloriosissima Annunziata eretta nella chiesa di S. Alessandro di Brescia di fabbricare una nuova ferrata all'altare d'essa conforme il disegno presentato dell'una et Giacomo Bonometto da Rovato et hora habitante in Brescia professore dell'arte instando spontaneamente della opera concordemente sono convenute esse parti etc

Primo che il sopradetto domino Giacomo Bonometto professore dell'arte sia obligato a fabricar detta ferrata di quella misura li vierà assignata necessaria a detto altare di buon ferro, ben tirato, ben comesso et ligato a laude etc.

2 che detto massaro habbia quella a fabricare non passi quarantacinque passi bresciani o ad summum cinquanta sotto pena del proprio

3 che li sopradetti signori Regenti seu massaro rappresentanti la detta compagnia sieno tenuti pagare al detto Giacomo la detta ferrata berlingotti undici al peso et in ragion di peso et in ragion di peso et omissis

Io Ludovico Baitello Priore

Io Girolamo Bracco massaro

Adì 20 febraro 1647

Vedendo D. Girolamo Bracco Massaro della Veneranda Compagnia della Santissima Annunziata in S. Alessandro l'estremo bisogno de' pali all'altare d'essa con l'ajuto di Nostro Signore e dell'istessa miracolosissima Vergine militando sotto il piissimo governo dell'illustre signor Conte Lodovico Baitelli Priore etc. dall'una et detti Giovan et Carlo fratelli di Carai tagliapietre periti dall'altra concordemente sono convenuti a fabricare l'altare di essa compagnia nel modo del presentato disegno et più bello ancora inherendo etc. con li patti.

Primo che essi detti fratelli habbino quello a fabricare conforme il disegno et apuntamento anco in parola di detti signori Regenti occorrendo per patto espresso et questo per pretio et finito mercato di lire planet trecento eccetto le due figure vanno tra le colonnette.

2° Che quello compito a laude d'huomo savio ut supra l'abbino a condurre et ponere al suo luogo in piedi con quell'assistenza e diligentia permette la laude d'homo perito riservando alla compagnia il pagare muratore, malta, quadrelli et altre cose necessarie

3° Che detti fratelli sieno tenuti dar in opere ut supra detto altare per la festa della Resurrezione prossimo avvenire a laude ut supra

4° Che nel publicar del presente scritto esso massaro abbia a sborsar a detti fratelli cento planet per caparra, come in effetto etc.

Lodovico Baitelli Priore

Annibal Ugonius assistens

Io Girolamo Bracco affermo

Giovan Cara affermo

Adì aprile 1772 Inventario et consegnati a Gelmino Troncali massaro

La capella fabbricata di novo come si vede da altri inventarij con due mezze lune in telaro ed anche sotto il volto in telaro pitturato con cornice a vernise et li quattro profeti a li quattro angoli di detta capella e sotto le pitture nel muro. La pala della B.V. Annunziata dipinta sopra assi di noce con l'angelo Gabriele un fillo di moschini d'oro et una gioia in petto la Beata Vergine con due corone d'argento sei cristalli grandi con sue cornici alla mosaica, due colonne di pietra con suo cimiere et due angeli, il tutto intagliato alla mosaica e parte dorati.

[....]

Adì 29 maggio 1787 Brescia

Inventario degli effetti mobili et quali mobili che vengono consegnati al signor Faustino Bianchi sono li seguenti atteso che per la fabbrica della chiesa è stata demolita la vecchia cappella e per conseguenza sono mancati molto altri mobili per difetto del signor massaro ma per essere in parte distrutti e parte donati alla fabrica

La palla di detta Beata Vergine dipinta sovra assi di noce con l'angelo Gabriele

Le due mezze lune in telaro in tela con cornice a vernice d'orro

Li quattro evangelisti

Un filo moschini d'oro con gioja che sta in petto alla Beata Vergine due ghirlande d'argento, un votino.

Le colonne con cimiero di pietre e due angeli dell'altare disfatto che si trovano nella caminata ove esistono le robe per la fabrica

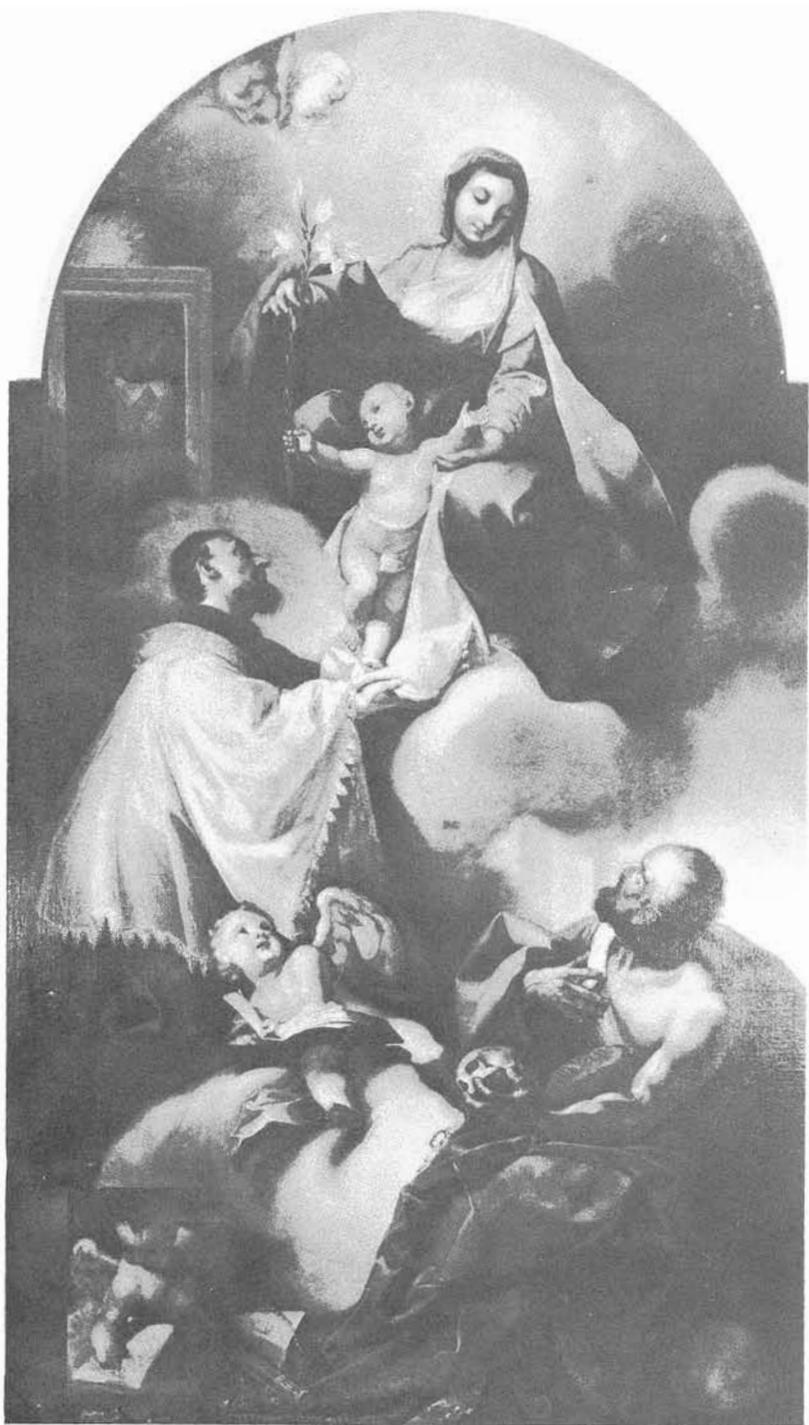
Sei cristalli grandi con sue cornici alla mosaica

[....]

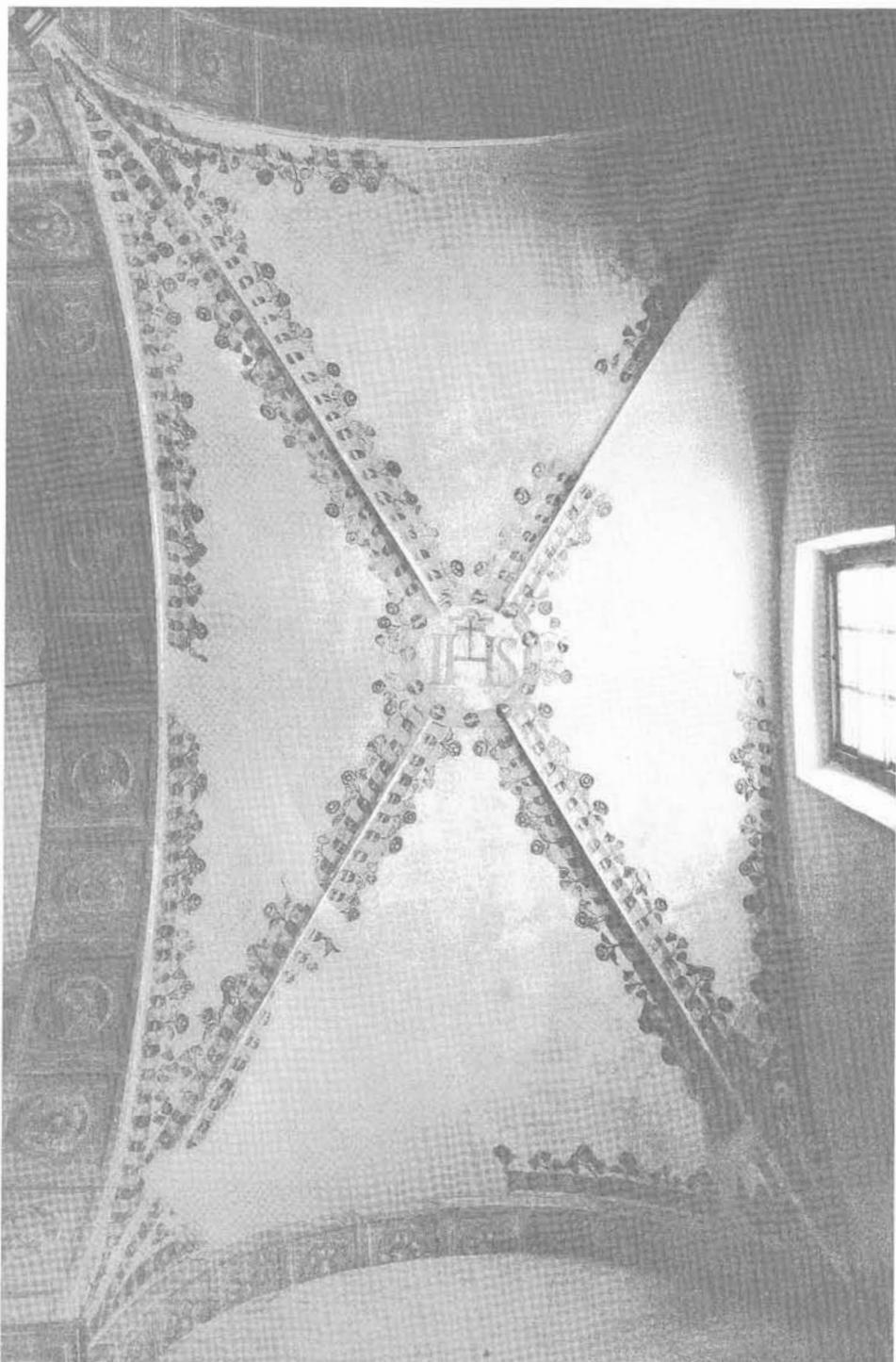
(*Arch. di S. Alessandro, Faldone "Compagnia della B. V. Annunziata"*).

Adì 10 maggio 1783 Brescia nel solito luogo della Madonina

Convocati et essendo stato deliberato dalli molto reverendi padri del convento di S. Alessandro di questa città unitamente agli signori parrochiani di ridurre la chiesa parrocchiale di S. Alessandro che era antica ad un nuovo disegno... intrapresa però la fabrica ha portato questo di



Felice Boscaratti, *Madonna col Bambino, S. Gaetano e S. Ambrogio (?)*, Brescia, chiesa di S. Agata, controfacciata.



Brescia, chiesa di S. Giuseppe: la prima campata a sinistra alla fine del restauro.

dover restringere le due capelle una di ragione della scuola del Santissimo Sacramento e l'altra di ragione della Santissima Annunziata così che queste non hanno più il luogo e comodo di riponere gli arredi sacri e suppellettili di detta scuola in compenso però della perdita di tale fondo hanno esibito i Padri col loro discretorio del giorno di jeri di accordare perpetuis temporibus alla detta scuola luogo opportuno in proprietà nella Madonina e nella casa detta della Disciplina e fondo che rimarrà a nome della fabbrica che verrà fatta in concambio per collocarsi gli utensili delle scuole e armarij della medesima per il restringimento delle capelle sudette e così pure di dare in proprietà alla scuola del sacramento uno dei due ripostigli che si sono fatti nell'ingresso della chiesa per collocarvi le robe inservienti a portare il santissimo viatico... fu presa la parte con voti affermativi diciassette negativi uno

Indi fu proposto che dovendosi distruggere gli altari delle dette scuole e dovendosi poi ricostruire di nuovo, forchè le palle degli rispettivi altari, doversi elegger due persone in figura di Deputati delle scuole per convenir coi signori deputati della fabbrica da essere essi altari fatti anche coll'elemosina, non dissentendo le scuole di concorrere secondo le loro forze a quella spesa che sarà creduta...

Sono stati eletti il nobile Pietro Soncini e signor Ercole Assi in deputati

Finalmente fu dal molto reverendo padre maestro Faustino da Ponte fatta istanza al detto consiglio anche per nome dei signori deputati della fabbrica se accordarsi voleva alla medesima la vendita de' ferri e ferrate che esistevano agli altari di dette scuole per impiegare il ricavato di esse a beneficio della fabbrica e però per dare un contrassegno buona armonia fu a pieni voti accordato di concedere

Io Pietro Zucchi nod. di Ven. aut Cancelliere

(senza data)

La compagnia del Santissimo Sacramento della chiesa di Santo Alessandro fa fabricare un ornamento di marmo al altare di detta compagnia nè havendo di poter sodisfare detta opera se non con l'aiuto de' confratelli et benefattori pregandoli di un habondante elemosina per questo bisogno etc;

La Illustrissima signora Contesa Corona Avogadra a dono di limosina

picoli . . . . .	L	5/6
Io Ludovico Baitelli contribuisco un ongaro . . . . .	L	15:10
Io Alesandro Luzzago ho dato in ducatonì . . . . .	L	9:6
Madonna Veronica Idri ha promesso un ducatonè . . . . .	L	9:6
Io Gaudentio Billi do elemosina . . . . .	L	3:10
Io Bartolomeo Porcelaga prometto darli berlingotti quatordecì per la sudetta opera	L	14
Domino Ruberto Rossi ha dato per elemosina . . . . .	L	2:8
Domino Batta Bedana ha dato elemosina . . . . .	L	2:8
Domino G. Hospedaletto hortolano ha dato per elemosina . . . . .	L	2:8
Domino Francesco Suchotto ha dato elemosina . . . . .	L	1:4
Io Hettore Nascino contribuischo un ongaro . . . . .	L	15:10
La molto illustre signora Elena Gidona ha dato . . . . .	L	4:13
Io Mario Secco dono alla sudetta opera . . . . .	L	5:10
Io Bartolomeo Brachini contribuisco . . . . .	L	4
Il signor Picino Canepani ha dato mezzo ducatonè . . . . .	L	4:13
Gioseffo Tosino prometto dar (ha date) . . . . .	L	9:9
Ricevo dalla moglie del signor Alovisio Luzzago . . . . .	L	2:8
Signor Simone Capitano ha dato . . . . .	L	8:4
Il Reverendo Padre Cipriano Franchi ha dato . . . . .	L	8

L 131:13

Illustrissima signorra contesa Policena ha dato . . . . .	L 10:10
La signora Camilla Alberghina ha dato L 9 et messer Giovan Paol suo servidore ha dato L 3 tutto . . . . .	L 12
Haute per la taglia del signor Tesino (dalli putti) . . . . .	L 27:10
Molto Reverendo signor Atiglio Chizola . . . . .	L 8:4
Molto Reverendo Padre Mella un ducatore . . . . .	L 9:6
Io Achille Cazago do per l'ancona meza dobla . . . . .	L 13:15
Io Fra Carlo Maifredo ho datto berlingotti nove . . . . .	L 9
Io Fra Giovan Francesco Rovato . . . . .	L 7
Io Vincenzo Cominazzi . . . . .	L 7
Io Giovan Everardo Fiamengo . . . . .	L 2:10
La signora Prangatia Sangervasa . . . . .	L 6
	<hr/>
	L 112:15

(Archivio di S. Alessandro, faldone: "Compagnia del SS.mo Sacramento" f. 19).

Adi 7 Dicembre 1645

Notta del acordo fatto con d. Carlo Carra per il Palio del Altare del Corpus Domine nella chiesa di S.to Alesandro qual acordo è fatto per mezo del Ill.mo Signor Lodovico Baitelli et del pretio a sua s.ria rimesso

Primo: che la cornice sij di pietra di Boticino intersiata di paragone come nel disegno et il palio sarà come la mostra fatta veder al sudetto Illustrissimo signor Lodovico Baitelli; la medesima bassa saranno di pietra di Boticino; le due statue saranno doi angeli di marmo di Bolpino conforme l'acordo fatto con sua s.s. Illustrissima et la bredella saranno di pietra di Boticino intagliata con il friso a fiorami et instucata di compositione nera con patto che detta opera sij messa in bona forma et stabelita per fatta la seconda setimana di quadragiesima ciové di sua arte con il pagamento qual doverà esser fatto in questo modo: scudi cinquanta per la festa di Natale prossimo et il residuo doverà esser pagato al fine del opera et più presto se sarà possibile per comodità di detti Cari et in fede io Pietro Piazza sindaco di detto altare o vero scola ho scritto il presente di comissione di detto Illustrissimo signor Baitelli

Io Carlo Cara confermo come di sopra

Adi 23 dicembre 1645

Confeso io Carlo Cara aver reseuto dal signor Stefani masaro de la scola del Santissimo Sacramento scudi trenta da lire sete l'una io Carlo ho reseuto a conto

Adi 9 Genaro 1646

Confeso io Carlo Cara aver riseuto dal signor Stefano massaro de la scola di Santo Alesandro del Santissimo scudi vinti a conto del soprascrito

Carlo Cara

(Archivio di S. Alessandro, faldone "Compagnia del SS.mo Sacramento" pol. 15).

Adi 10 Luglio 1651 in Brescia

Chiarisce il presente scritto qual habia forza come se fusse un publico e giurato instrumento qualmente l'Illustrissimo signor Ludovico Baitelli Presidente et Hectore Nasino et Marco Secho Sindeci e Domino Domenico Zavelli Massaro della Veneranda Confraternita del Santissimo Sacramento della chiesa di Santo Alessandro di Brescia con l'hautorità hauta dal consiglio di detta Confraternita come apare al libro de Consigli sotto il dì 9 corente qui presenti facendo a nome di detta Compagnia..., sono convenuti et convengono con Domini Giovan et Carlo fratelli di Carri scultori habitanti in Brescia qui presenti et prometono et convengono far un

ornamento di marmo conforme il disegno presentato et sottoscritto da detti signori Carri in bona et laudabil forma con li patti et modi qui sotto notati

Primo: che li sudetti fratelli siano obligati dare l'ornamento sudetto fatto come di sopra in laudabil forma per tutto quello che deriva dalla sua Arte et che debano prestare assistenza mentre si mette in opera gratis

2<sup>a</sup> Che l'ornamento sudetto si trovi in opera per la festa di Pascha 1652 di Resurezione soto pena di perdere cento lire di planeti

3 Che li predetti signori siano obligati dare il pretio di lire mille centocinquanta planeti in tutto secondo che si andrà fasendo l'opera et di presente darli di planeti lire doi cento cinque asiò posano provvedere dette pietre.

4<sup>o</sup> Perchè vogliono li sudetti signori che nel parapeto delle colone siano poste alcune pitture antiche asolvono li predetti fratelli Carri dal metere il marmo nel detto loco

5<sup>o</sup> Che la quadratura bianca sia di piera bella di Botesino sotto pena

6 Che l'ornamento del telari sij piano et intarsiato drito dove nel disegno è intarsiato tondo.

7<sup>o</sup> Che li altri marmi siano così di parengone et le colone di Brocadello con le macchie come quello al Altare di Santa Maria in Silva

8 Che debano fare il finimento al Altare che finisce in terra come si sarà da detti signori ordenato.

Io Lodovico Baitelli Presidente

Hettore Nascino sindicho

Io Marco Secco deputato

Io Carlo Cara afermo come di sopra

Adì 19 Luio 1652

Riseputo io Giovan Cara dal signor Dominico Zanelli scudi quatordisi dico scudi . . . 14  
Giovan Cara

Adì 25 Agosto 1652

Confeso io Giovan Cara et Carlo fratelli aver riseputo dal signor Dominico Sinelli berlincoti sento vinti cinque gazeti sete per saldo de la sudeta hopera  
Giovan et Carlo fratelli Cari

Adì 10 deto 1651

Io Carlo Cara confeso aver reseuto di capara scudi n<sup>o</sup> cinquanta a conto sudeto fano di planeti a nome anco de mio fratelo Giovan . . . . . L 205  
Io sudeto Cara ho reseuto

Adì 22 Novembrio 1651

Confeso io Giovan et Carlo fratelli Cari aver riseputo dal signor Dominico Sinelli masaro aconto sudeto scudi numero cinquanta di berlincoti sete fano planeti . . . . . L 205  
Giovan et Carlo Cari

Adì 30 Gienaro 1652

Riseputo dal signor Dominico Sinelli liri di planeti sento aconto del soprascrito . . . L 100  
Giovan Cara

Riseputo io Giovan Cara aconto del soprascrito dal signor Dominico Sinelli scudi vintisique  
Giovan Cara

Adì 20 Marzo 1652

Confeso io Giovan Cara aver riseputo dal signor Dominico Sinelli scudi vinti sinque a conto del soprascrito.

Giovan Cara

Adì 28 Majio 1652

Io Giovan et Carlo Cari aver reseputo dal signor Dominicho Sinelli scudi vintisinque a conto del soprascrito

Giovan Carlo Cari

Adì 28 Majio 1652

Io Carlo Cara confeso aver reseuto dal signor Dominico Sinelli scudi vintisinque da lire sete l'uni a conto come di sopra

Io Carlo Cara

Io Carlo Cara recevo dal sopra scritto a conto de l'opera come di sopra scudi dodisi e mezzo che fano lire de piccole dico . . . . . L 89 soldi 10

Io Carlo Cara

(Archivio di S. Alessandro, Faldone "Compagnia del SS.mo Sacramento" Pol. 17).

Adì 20 luglio 1652

Poliza della robba datta a Domenigo Zanello da dopear per far la ..... in santo Lisandro prima per quadrelli 340 valle berlingotti L 15:15  
per tavelle e tavellasi 40 L 2:3

---

L 17:18

.....

Per aver speso in calsina et sabione L 14:—  
per aver speso in far portare le pietre da li fachini et menare li scalini de l'altare et menare li quadrelli in tutto . . . . . L 16:—  
per aver speso in gesso di presa et fumo di rosa in tutto . . . . . L 5:10  
per cambre et il ferro de l'anchona . . . . . L 12  
per corda et anelli . . . . . L 1:10

---

L 66:18

(Archivio di S. Alessandro, Faldone "Compagnia del SS.mo Sacramento" Pol. 18).

Adì 19 luglio 1652

Poliza delle opere fatte per mettere in opera l'ancona della Schola del Santissimo nella chiesa di Santo Allisander per opera di mastro Pietro n° 88 a lire 3 soldi 4 l'una L 25:12  
Per opere de lavoranti n° 8 a lire 1 berlingotti 16 l'una L 12:16  
Per opere di me Giorgio Bianchi n° 5 a lire tre et mezzo l'una L 17:10

---

L 59:18

Confesso io Giorgio Bianchi di aver reciputo dal signor Domenico Zanelli masaro della sudetta ..... pagamenti come opere nella presente L 59:18

(Arch. di S. Alessandro, faldone "Compagnia del SS.mo Sacramento" Pol. 20).

Adì 6 Marzo 1661

Dichiarasi come li Signori Giovanni et Carlo Cari fratelli ano tolto da fare un tabernacollo di

marmoro conforme il decenio consiniato nelli mani di detti Cari et quello soto schrito et questo nel precio et stabelito mercato de schudi cinquanta da berlingotti cette per schudo con promesa di dar mano in opera a sue spese nel tempo del giorno del dì martedì Santo prosimo venturo in bona et laudabel forma a laude di omo Perito

Confeso Giovan et Carlo fratelli Cari aver riseuto ducati dodesi aconto de la sopradeta hopera L 120:—

Io Carlo Carra o reseuto li sopra deti dinari et afermo il sopradeto Scrito

Io Giovan Antonio Carra afermo il soprascritto

Adì 16 Aprile 1661

Confeso Giovan Cara aver riseuto dal signor Stefano Ardesio masaro di deta scola berlincoti quaranta doi per saldo de la sudeta hopera

(Arch. di S. Alessandro, faldone "Compagnia del SS.mo Sacramento" pol. 25).

Adì 15 Aprile 1661

Confeso aver reseuto dal signor Stefano Ardesio lire sesanta quattro e soldi disi a conto

Io Carlo Cara

Adì 16 Aprile 1661

Confeso Giovan Cara haver riseuto dal signor Stefano Ardesio aconto del tabernacolo liri sisansei dico

L 66

Adì 4 Aprile 1661

Io Carlo Carra confeso aver reseuto una dopla di Algia dal signor Stefano Ardesio a conto del tabernacolo

Io Carlo Cara

Adì 4 Aprile 1661

Confeso Giovan aver riseuto dal signor Stefano L 26 a conto del tabernacolo

(Arch. di S. Alessandro, faldone "Compagnia del SS.mo Sacramento" pol. 25).

Adì 15 Aprile 1793

Li Nobili signori presidenti e sindici della veneranda scuola del Santissimo Sacramento eretta nella chiesa parrocchiale di S. Alessandro tutti unanimi e concordi e stante anche la facoltà loro impartita dal consiglio speciale di detta veneranda scuola con parte del dì 15 corrente hanno accordato et accordano al signor Santo Cattaneo Pittore in questa città qui presente che assume l'impegno della facitura della tavola o sia pala dell'altare di detta veneranda scuola col dipingere in essa la Cena di Nostro Signore colli apostoli in quella positura che crederà più confacente qual pala dovrà essere di altezza braccia sei oncie sei e di larghezza braccia quattro da essere fatta a tutte spese di esso signor Cattaneo cioè tela imprimitura e colori fini di buona qualità ed essere terminata entro un anno oggi principiato come così detto Cattaneo promette e si obbliga e questa per il prezzo di zecchini cinquantacinque da lire ventidue piccole l'uno a conto de' quali il signor Domenico Rampini massaro di detta veneranda scola demandato da paga e attualmente le numera piccole lire cento settanta sei fanno zecchini otto al detto signor Cattaneo che qui presente qui quelle riceve e tira a se a conto come sopra alla presenza degli infrascritti testimonij ed il rimanente dovrà pagarsi al compimento dell'opera. Tanto resta tra le parti fisato e stabilito

Pietro Soncino Presidente

Vincenzo Martinengo Colleoni Sindaco

Ercole Assi sindaco

Gaetano Bonaglia sindaco

Santo Cattaneo affermo e ho riceputo come sopra  
Francesco Zucchi ho veduto le suddette parti sottoscriversi  
Pro.de Orazio testimoniavit

12 febraro 1800

La veneranda scola del santissimo nella chiesa parrocchiale di S. Alessandro d.d. ad ordine del signor Giorgio Martineni massaro e sono come segue

spesa di legname, chiodezze diversi, cola in aver ridotto la sovasa e sua palla e gradini	
l'intiro basamento agiontato il parapetto e fatto le sue teste	L 105
Fature agiontato il parapetto e fatte le teste	L 40
Fature de li gradini divisi sopra il medesimo	L 35
Fature in aver sfiancato con lesene e ridotte di luce alla palla e fatto l'intiero basamento in tutto piccole	L 100
Agiontato la pala e fatto il novo telaro e sua cornice sopra la palla	L 80
Fatto un raggio e cascade in tutto	L 30
Fatto la nova custodia con ornati e cupole sopra la medesima	L 190
Fatto la cornice di noce per le tovaglie	L 20
	<hr/>
	L 600

Pietro Fapani

Adì 18 Gennaio 1800 Brescia

Dall'illustrissimo signor Giorgio Martinoni ricevo io sottoscritto piccole lire quattrocento e otto e queste per saldo di mia fattura e spesa fatta per il quadro di ragione del V.S. del Santissimo Sacramento in S. Alessandro dico L 408

Girolamo Romani pittore

Adì 7 Aprile 1800

La veneranda scuola del Santissimo Sacramento nella chiesa di S. Alessandro D.D.

Per aver marmorizzato di verde antico e marmo Carrara la simasa del altare di detta scola d'accordo	L 300
Acordati di dare la vernice alla sudetta opera	L 100
Per aver indorato di oro di zechino la cornice della palla e intalcata in gesso d'accordo al braccio L 4 e mezza	L 83
Per aver fatto un parapetto con cornice indorata e croce in mezzo con cascade il resto marmorizzato e verniciato	L 90
Per aver fatto una custodia di finto marmo e con ornati dorati	L 100
Per aver dorato d'oro do zechino un raggio con l'occhio compreso due pezzi di cascada	L 30
	<hr/>
	Tot. L 705

Lorenzo Bianchini indorator

(Arch. di S. Alessandro Faldone "Compagnia del SS.mo Sacramento" Pol. 118-119).

## SUORE NELLA RESISTENZA, CON PARTICOLARE RIGUARDO A BRESCIA

Poco si è parlato delle suore nella Resistenza, ma dai sondaggi sinora svolti si è potuto rilevare che hanno dato pure loro un personale contributo alla lotta di liberazione. I conventi delle suore divennero in alcuni casi rifugio di perseguitati politici, partigiani, ebrei oppure sedi di riunioni clandestine dei CLN.

La bibliografia relativa al problema è alquanto scarsa. L'unica pubblicazione reperibile che analizza l'operato delle religiose dal 1943 al 1945 è stato scritto nel ventennale della Resistenza da due suore di Maria Santissima Bambina (1).

Tale scarsità di fonti e di documenti ha condizionato senz'altro la penuria di pubblicazioni specifiche. L'unico diario pubblicato di una suora che si è distinta in quegli anni è quello di Madre Enrichetta Maria Alfieri, Superiora a San Vittore, redatto nel gennaio del 1946 per volere della Superiora Provinciale. Le memorie di Madre Enrichetta vennero presentate da Claudio Sartori, prigioniero politico in quegli anni a San Vittore.

Un altro motivo per cui non esistono scritti a tale riguardo è da imputarsi senza dubbio alla modestia innata di queste donne che amano parlare più degli altri che di se stesse, trascurando il fatto che, agendo in tale modo, sono spesso di ostacolo alla ricerca storica.

Delle suore si parla soltanto quando muoiono; ecco quindi giustificata la presenza dei molti articoli-necrologio che appaiono qua e là e nei quali si mette in luce l'operato della religiosa in questione e se ne rende nota la figura (3).

Le suore nella Resistenza si sono prodigate per dare sollievo a quanti chiedevano loro aiuto. Di molte suore e del loro impegno anche civile e politico, forse non si saprà mai nulla: infatti essere non amano parlare di sé. Sostengono infatti di non ricordare nulla o che non hanno fatto nulla di importante. L'aiuto arrecato al prossimo era solo una dimostrazione di carità. Esse si giudicavano per la maggior parte estranee alla politica. Si prodigarono quindi in favore degli ebrei, dei partigiani e dei ribelli, li nascosero, procurarono loro cibo, documenti falsi, protezione. Anche dopo il 25 aprile, quando si trovarono di fronte i fa-

(1) Si tratta di F. PIN - O. LORENZI, *Eroine senz'armi*, Monza 1965.

(2) C. SARTORI, *La mamma di S. Vittore*, Brescia 1953.

(3) Ecco alcuni esempi: A. DE MARCHI, *Si è spenta suor Giuseppina Superiora delle Carceri Nuove di Torino*, in "Gazzetta del Popolo", Torino 19-10-1965; *Quarantadue anni a San Vittore: Suor Sigaretta*, in "Il Giorno", Milano 14-9-1959; *Suor Serafina nella tormenta*, in "Il Popolo", 28-9-1945, e tanti altri se ne potrebbero citare.

scisti che chiedevano asilo, non dissero di no, perché era loro compito aiutare chi era in difficoltà.

### FIGURE DI SUORE DELLA RESISTENZA

#### *Suor Giovanna Mosna dell'Ospedale Niguarda di Milano*

All'ospedale Niguarda di Milano, durante la guerra, più di cento suore di Maria Bambina assistevano i malati nelle corsie. Una di queste, suor Giovanna Mosna, si distinse per la sua opera tanto da meritare la medaglia d'oro alla memoria. Nata il 6 aprile 1916 ad Aldano (Trento) e sesta di dieci fratelli, crebbe in una grande famiglia patriarcale. A vent'anni annunciò la sua decisione di prendere i voti, di portare la sua opera nelle missioni tanto da presentarsi alle suore di Maria Bambina di Bergamo. Entrò nell'ospedale maggiore di Niguarda dove, dopo essersi diplomata infermiera, vi rimase per ventitré anni. Il periodo più duro per lei e le consorelle iniziò nel 1943 quando fu bombardata l'infermeria delle carceri di San Vittore e molti detenuti feriti vennero ricoverati nei padiglioni dell'Ospedale in cui suor Giovanna prestava il suo servizio. Molti tra questi ricevettero conforto e aiuto da lei come ci informano numerose testimonianze (4).

Suor Giovanna era di conforto a tutti, ed anche durante i bombardamenti rimaneva al capezzale dei malati più gravi che non potevano essere portati in rifugio.

Molti episodi ci dimostrano l'aiuto che la religiosa portò a partigiani ricoverati in ospedale, che una volta guariti, avrebbero dovuto essere fucilati dalle SS. E' il caso di Gastone Piccinini, al quale venivano iniettate forti dosi di vaccino per provocare alte temperature, cercando di ritardarne il più possibile la condanna. Suor Giovanna in ogni situazione seppe tener fede alla sua missione di suora di carità, rendendosi disponibile agli altri con il suo servizio. Si interessava di tutti, senza distinzione di fede o di colore politico. La suora morì nel 1963.

Ai suoi funerali parteciparono autorità civili e religiose, ma ciò che più conta furono presenti tutti quei partigiani che aveva aiutato e che non l'avevano dimenticata. Anche la stampa nazionale la ricordò: *L'Italia*, *L'Unità*, *Il Giorno*, *Il Corriere della Sera*, *L'Avanti!* commemorarono suor Giovanna per l'apporto da lei dato alla Resistenza (5).

#### *Le Suore del Policlinico di Milano*

Durante i bombardamenti di Milano dell'agosto 1943 furono danneggiati più padiglioni del Policlinico. Alcune suore, con la collaborazione di medici ed

(4) F. PIN - O. LORENZI, *Eroine senz'armi* ....op. cit., pp. 2 segg.

(5) *Ibidem*, pp. 47-48.

infermieri, organizzarono un pronto intervento sotto l'ospedale vecchio, riuscendo a mettere in funzione una sala di medicazione, sale operatorie e una sala accettazione con trenta letti. In questo improvvisato pronto soccorso giungevano continuamente partigiani e fascisti feriti in condizioni spesso disperate. Dopo l'8 settembre probabilmente molti partigiani sarebbero stati ammazzati o arrestati se non fossero intervenute le suore che, con l'aiuto degli infermieri, mentre i tedeschi chiedevano informazioni al portiere, li rivestivano con gli abiti degli ammalati facilitandone così la fuga (6).

La vita delle suore divenne ancora più faticosa quando gli ammalati sfollarono; dovettero infatti partire per Garbagnate, Mombello, Cesano Boscone, Abbiategrasso. Spesso dovettero tornare per cercare di recuperare tutto quello che era possibile: essendo infatti alcuni padiglioni semidistrutti, molti ne approfittavano. A volte capitava che nei loro spostamenti le suore si imbattessero in un mitragliamento. Suor Giuseppina racconta quanto accadde mentre la vice superiora suor Clementina si recava a Rho, con un'altra suora, per visitare gli ammalati sfollati.

Mentre ritornavano, nei pressi di Musocco iniziò un mitragliamento. Gli autisti della Croce Rossa cercarono al più presto un riparo invitando le suore a fare altrettanto, ma esse rifiutarono per non abbandonare due malati gravi che erano nell'autolettiga. « Vinsero la paura con la preghiera », e tutti furono salvi (7).

#### *Le Suore dell'Istituto Palazzolo di Milano*

Le suore dell'Istituto Palazzolo ebbero un ruolo di notevole importanza durante la Resistenza. Infatti l'Istituto, probabilmente perché situato un po' fuori mano, era diventato il passaggio obbligato degli ebrei che, usciti da Milano, si dirigevano clandestinamente verso la Svizzera.

Le poverelle accolsero centinaia di ebrei, che nel loro istituto trovarono cibo, riposo e un po' di serenità.

Molti furono anche i partigiani che le suore nascosero, favorendo successivamente la loro fuga all'estero, mantenendo i collegamenti tra i capi del CLN clandestino ed i dirigenti della città con quelli della montagna. Dall'inizio della persecuzione razziale fino alla Liberazione, le suore si assunsero il compito di procurare i viveri ai rifugiati in case private, accolsero i "ribelli" feriti, si occuparono di dispensare carte d'identità false ai molti perseguitati.

Per un lungo periodo di tempo le suore del Palazzolo svolsero tranquillamente il loro lavoro assistenziale, fino a quando caddero su di loro gravi sospetti. Quando il capitano Kock fece irruzione al Palazzolo, chiese di Madre Donata

(6) *Ibidem*, p. 55.

(7) *Ibidem*, p. 60.

delle Poverelle e le puntò la pistola al petto intimandole di consegnare gli ebrei che nascondeva. La madre rispose: « La nostra missione è la carità; non si può negare un pane a chi ce lo chiede. Almeno fino a che ce n'è. Ebrei, non ebrei? Noi povere suore non sappiamo niente di queste cose. Giornali? Noi povere suore non spendiamo denari in giornali. Se anche loro fossero venuti a chiederci un pane, l'avremmo loro dato, se l'avessimo avuto » (8).

Madre Donata, madre Clara, Suor Simplicia vennero arrestate e condannate alla deportazione in Germania. Ma il cardinal Schuster e don Bicchierai riuscirono ad ottenere la loro scarcerazione e le tre intrepide suore furono confinate nell'Istituto di frenastenia di Grumello (Bergamo). Ma non per questo le suore Poverelle si spaventarono. Infatti esse continuarono ad accogliere al Palazzolo gli ebrei che si presentavano alla loro porta.

### *Madre Enrichetta Alfieri e le Suore di San Vittore*

Al detenuto politico che arrivava a San Vittore, moralmente e fisicamente distrutto, il carcere sembrava quasi un'oasi, soprattutto se la sua destinazione era l'infermeria, regno incontrastato delle suore.

Le religiose erano state chiamate a prestare la loro opera dagli stessi tedeschi, nella seconda metà del 1944, dopo un periodo breve di allontanamento. Erano poche (dodici), ma sempre attive nei loro enormi grembiuloni neri sulla veste grigia.

Dice Claudio Sartori, che fu prigioniero politico a San Vittore verso la fine del 1944: «Quasi per controbilanciare la ferocia nazista, eseguivano (...) un sistema di spionaggio alla rovescia: si recavano spesso, nella vicina chiesa di San Vittore per affidare a una vecchietta, nel timore di essere scoperte, messaggi gravi e pericolosi; questa li consegnava a Monsignore, che provvedeva per il recapito » (9).

Madre Enrichetta Maria Alfieri era la superiora ed era nata il 23 febbraio 1891 a Borgovercelli. La malattia che la colpì da giovane la forgiò nel carattere e ne consolidò la fede. Dopo la guarigione venne mandata dai superiori alla Casa del Carcere di San Vittore a Milano. Divenuta ella superiora, fece del carcere non solo un luogo di pena, ma di redenzione. Era la "mamma di San Vittore" per tutti quei piccoli che erano nati e cresciuti lì. Nella sua missione di carità nel carcere milanese ella non ebbe esitazioni: era là per dare il suo aiuto ed il contatto con i nuclei della Resistenza fu stabilito con facilità. Il compito di Madre Enrichetta era quello di ricevere messaggi che poi venivano trasmessi all'interno del carcere, di recare avvisi personali a persone arrestate, di raccogliere e di distribuire, senza badare alle diverse colorazioni politiche, indu-

(8) Ibidem, p. 85.

(9) Ibidem, p. 71.

menti, alimenti e denaro. Assistette gli ebrei relegati nel V° raggio di San Vitore e poi inviati nei campi di concentramento e di sterminio e spesso si scontrò con la brutale violenza che le SS riservavano ai vecchi e ad anziani. A volte anche i tedeschi l'ascoltavano e non sapevano rifiutarle quanto lei chiedeva con dignità. Il 23 settembre 1944 venne arrestata. Passò momenti duri e terribili nei quali faceva propria la sofferenza altrui, rifugiandosi solo nella meditazione e nella preghiera. Il 3 ottobre 1944, per intercessione di don Bicchierai, fu scarcerata e inviata nel campo di concentramento "Istituto Palazzolo", a Grumello del Monte (Bergamo). Morì il 23 novembre 1951.

### *Le Suore dell'Emilia Romagna*

Anche in Emilia-Romagna molte suore dedicarono le loro cure a perseguitati politici e partigiani, incuranti del pericolo al quale si esponevano. Ad Imola, in provincia di Bologna, le Ancelle del Sacro Cuore ospitarono spesse volte partigiani in cerca di protezione. A Forlì, nelle carceri giudiziarie, le suore facevano tutto quanto era loro possibile per alleviare le sofferenze di molti prigionieri politici ed ebrei, finiti nelle mani dei nazi-fascisti. Tra le suore si prodigò in particolare la superiora suor Pierina Silveti che teneva i contatti tra i prigionieri e l'esterno.

Piacentina di nascita era Suor Maria Ferraroni delle Figlie della Carità. Suor Ferraroni si fece spesso intermediaria presso i nazi-fascisti per liberare giovani e uomini dalla deportazione e dalla fucilazione. Ella aveva operato soprattutto in Torino, sua città adottiva, e il quartiere nel quale viveva Suor Maria era tipicamente operaio, fulcro della Resistenza da parte della popolazione civile (10).

### *Le Suore di Bergamo*

La Resistenza bergamasca poté contare su numerose donne e, tra di esse, sulle suore di vari conventi. Alcuni istituti di suore della città infatti erano luogo sicuro di rifugio per ebrei e perseguitati politici.

Tra le religiose si distinse in particolare la superiora delle suore Poverelle di San Salvatore che, con grande rischio personale, procurò di nascosto medicinali e viveri ai detenuti e si prestò a recapitare segretamente la corrispondenza tra i reclusi del carcere e i loro familiari. Anche le suore domenicane e le suore del Buon Pastore si prodigarono in particolare per gli ebrei (11).

(10) ROMANO POZZI, *Due alberi d'olivo piantati lungo un fiume*, (opuscolo - necrologio in morte di Suor Ferraroni), p. 10. L'opuscolo è stato dedicato da don Pozzi a due fratelli che hanno consacrato la loro vita alla religione: don Giovanni Ferraroni e Suor Maria della Salute. E' la documentazione relativa a due testimonianze di fede vissuta nel servizio degli umili.

(11) AA. VV., *Donne cristiane nella Resistenza*, a cura del Movimento Femminile della Democrazia Cristiana di Milano, Milano 1956, p. 59.

Anche in provincia le suore diedero il loro contributo alla lotta di liberazione. Le Poverelle dell'Istituto Palazzolo, in servizio al campo di prigionieri della "Grumellina", aiutarono i prigionieri nella fuga, procurando abiti civili, fornendo indicazioni e rifugi.

Una delle suore sospettate fu arrestata. Così come la Superiora della "Grumellina", suor Felicina Dorentan, venne arrestata e imprigionata per alcuni giorni nel carcere di S. Agata a Bergamo.

### *Le Suore di Brescia*

A Brescia e provincia l'attività del clero non si ridusse solo all'azione di tipo caritativo-assistenziale, ma molti religiosi ebbero anche una funzione organizzativa. Essi assumevano preziose informazioni sul nemico per trasmetterle poi ai gruppi partigiani, tenevano contatti con i ribelli e provvedevano alla diffusione di fogli clandestini.

Della rete assistenziale facevano parte molti ospedali e conventi della città: le Orsoline, la Poliambulanza, la Casa delle Camilliane, l'Ospedale Civile, i Fatebenefratelli. Tra questi il convento delle Orsoline di via Bassiche fu un punto basilare per la Resistenza della città.

Qui trovò ospitalità fino alla Liberazione il CLN, grazie alla disponibilità e al coraggio di Madre Angela Dusi che fece del convento un rifugio sicuro di perseguitati politici, particolarmente ebrei.

Notevoli erano i pericoli, considerato soprattutto il fatto che a poca distanza c'era l'Istituto Rossini, comando fascista. Nel convento di via Bassiche, durante la Resistenza, vi erano solo sette o otto suore, in quanto il collegio si era trasferito a Gussago, per ragioni di sicurezza. L'Istituto semivuoto divenne così rifugio ideale per tanti perseguitati politici. Si nascose per esempio per un lungo periodo la professoressa ebrea Maria Pia Sartori Treves, vestita da suora per non destare sospetti. Furono nascosti profughi ungheresi e soprattutto partigiani, della maggior parte dei quali non rimangono nemmeno i nomi.

Alla salvezza di parecchi partigiani contribuì anche Suor Rosaria dell'Ospedale Civile della città. Nella dispensa Madre Elisa Daffini nascondeva i viveri che venivano raccolti per fini assistenziali, suor Rosaria poi con abili giochi di nomi e date falsificava documenti per favorire la fuga di ammalati piantonati. L'opera delle Orsoline in favore della Resistenza continuò indisturbata fino al 25 aprile 1945, quando Madre Angela credette di essere stata scoperta. Ma chi è Madre Angela che tanto contribuì alla causa libertaria? Nata a Brescia il 25 ottobre 1904, dopo aver studiato dalle Orsoline di via Bassiche, entrò nello stesso convento il 6 gennaio 1928 e vi rimase fino al 1970, quando si ritirò in solitudine e preghiera nel monastero della Visitazione di Brescia (12).

(12) Da un'intervista rilasciata da Madre Angela Dusi il 3-5-1979.

La religiosa così ricorda i tempi lontani:

«Durante la guerra le Orsoline erano sfollate quasi tutte in una nostra Casa, Villa Feltrinelli a Gargnano sul Garda. Al sorgere della Repubblica Sociale Italiana, i fascisti requisirono la casa per stabilirvisi. La Rev.ma Madre Provinciale ed io avemmo un colloquio con essi, durante il quale ci offrirono di rimanere a Gargnano, al loro servizio in cucina. Rispondemmo che non avevamo la vocazione di fare le cuoche. (...). Domandammo solo i mezzi per potercene andare. Ci furono concessi e in ventiquattro ore lasciammo Villa Feltrinelli per trasferirci a Villa Pace, a Gussago. Il nostro collegio femminile venne trasportato là e, nell'Istituto di Brescia, rimanemmo in sette o otto suore.

Per tutto il periodo della Resistenza ospitammo il CLN, senza che venisse mai scoperto. Il primo gruppo era costituito da Francesco Montini, l'avv. Donati, Dario Morelli, Sandro Molinari. All'inizio venivano qualche volta a cena, poi cominciarono a riunirsi con frequenza. Tutto avveniva nella massima segretezza; solo la Madre provinciale, Maria della Croce Torriani, ed io eravamo al corrente di quanto avveniva. Le altre suore forse sospettavano, certamente un po' alla volta capirono. Penso anche che sul convento fossero caduti i sospetti dei fascisti, ma non avevano prove. L'Istituto aveva il vantaggio di avere tre entrate: due da via Bassiche e una da via dei Mille, per cui era più facile andare e venire senza esporsi troppo alla curiosità altrui. In convento tenemmo nascosti anche i soldi raccolti per sostenere la Resistenza armata. Ricordo che li avevamo messi in mezzo a pile di vecchi giornali, perché pensavamo che in caso di perquisizione quella carta polverosa non avrebbe attirato l'attenzione. Dovevamo tutti essere molto cauti, perché proprio di fronte al nostro convento, all'Istituto Rossini, vi erano le Brigate Nere. Furono ospitati dalle Orsoline ebrei, perseguitati politici ungheresi, partigiani. Di tanti non ricordo nemmeno il nome, anzi di alcuni l'ho sempre ignorato. Noi suore preferivamo sapere poco, così se ci avessero arrestate, non avremmo parlato di sicuro!

(...)

I nostri rifugiati erano tutti molto gentili e ci aiutarono a sistemare la Casa dove, in settembre, si sarebbe riaperto il collegio.

Vennero due o tre volte alcuni uomini del CLN ad indagare sui nostri ospiti, ma mi mostrai molto decisa: "Fino ad ora abbiamo aiutato voi — dissi —; adesso qualche altro ha bisogno di noi. Non dovete interessarvene". Ci lasciarono tranquille. Abbiamo cercato di aiutare un po' tutti per quanto noi suore non siamo state capaci, per carità cristiana, di respingere chi era stato nostro nemico. Venne da noi un gerarca fascista, di cui non ricordo il nome, che ci supplicò di trovare un rifugio sicuro per la moglie e le bambine, in attesa di andare in Svizzera. Partimmo in macchina, la Superiora Provinciale, io, lui, e la moglie per Sesto Calende, per vedere di trovare loro asilo in qualche Istituto.

Ricordo che, una volta arrivati, ci trovammo soli, il ministro ed io, in una

stanza dove c'era un gran crocifisso. Guardandolo, l'uomo disse tra sé: "E pensare che mi fucileranno solo perché sono stato fedele ad un'idea!". Mi rimasero sempre impresse queste parole e mi convinsero ancor di più che non potevo negare il mio piccolo aiuto ad una persona sofferente. Cercammo insomma di mettere in pratica quei principi di carità cristiana ai quali si ispira tutta la nostra missione. Quando qualcuno si rivolgeva a noi, non stavamo a vedere a quale partito appartenesse. Con questo non voglio dire che le suore Orsoline condividessero certe ideologie, anzi fummo sempre di ispirazione antifascista, ma alla base della nostra opera vi erano scopi umani, non politici o di convenienza. Ci siamo trovate a collaborare con i resistenti quasi senza rendercene conto. I pericoli erano tanti, per questo la Madre Provinciale ed io non volevamo coinvolgere altre suore. L'ambiente doveva essere calmo, meno persone sapevano, meglio era. Agivamo con molta prudenza, mezza parola poteva buttare all'aria tutto! (...)».

Anche alla Poliambulanza, sotto la guida di Madre Giovanna Corghi, vi era un piatto caldo sempre pronto per tutti. L'ospedale era divenuto il deposito sicuro, di denaro e di armi, a sostegno dei resistenti. Senza far domande, suor Giovanna consegnava la somma richiesta a chi si presentava con uno pseudonimo che nascondeva il nome di Francesco Montini, direttore della Poliambulanza, dato che correva la voce di un imminente mandato di requisizione. Le suore riuscirono nel loro intento.

L'attività segreta dell'Ospedale passò inosservata fino al termine della guerra. Solo poco prima della Liberazione fu scoperto alla Poliambulanza un deposito di armi. Madre Giovanni Corghi fu interrogata, ma sostenne di non sapere nulla. La liberazione della città e i fatti ad essa connessi risolsero il fatto.

«Durante la guerra — dice Madre Giovanna ricordando quegli anni — qui alla Poliambulanza non vi erano molti ammalati poiché la maggior parte dei malati era stata trasportata fuori città. In casa Trebeschi, a Cellatica, vi era la chirurgia e a Villa Pirlo, alla Fantasina, vi era il reparto medicina. La Poliambulanza in pratica divenne il centro di smistamento dei ricoverati. I tedeschi in quegli anni avevano requisito tutte le nostre Case e ci era rimasta solo questa, di via Calatafimi. Correva voce però che ce l'avrebbero requisita; allora mi sono fatta coraggio e con suor Francesca mi sono recata al Comando Tedesco. Siamo andate a Mompiano a Villa della Salute, che era una nostra Casa dove erano ricoverate le malate di mente, requisitaci sempre dai tedeschi; abbiamo chiesto di parlare con il Comandante. Ci hanno fatto passare: ci siamo trovate davanti ad un uomo grande e grosso, a torso nudo: era il comandante, di cui non ricordo il nome. Vi erano anche altri cinque o sei uomini. Eravamo un po' intorpidite tutte e due: suor Francesca non pronunciò una parola. L'interprete ci chiese cosa volevamo. Facendomi coraggio, risposi di dire al comandante di lasciare a noi suore la Casa dove eravamo, che loro ne avevano abbastanza, mentre noi non avremmo saputo dove andare e dove mettere gli ammalati che ave-

vamo ricoverati. L'interprete parlò con il Comandante che ascoltò senza battere ciglio e ci congedò senza dire una parola. Non ero sicura del buon esito del colloquio; comunque i giorni passavano senza che nessuno venisse a darci fastidio e, in definitiva, la Poliambulanza rimase sempre a noi.

Qui in ospedale, durante la Resistenza, tenemmo nascoste varie persone, professori, partigiani, che si fingevano ammalati. Non so come si chiamassero e lo ignoravo come allora. Preferivo non saperlo per ragioni di prudenza: se mi avessero arrestata potevo anche lasciarmi sfuggire qualche nome ed allora preferivo non fare tante domande ai miei ospiti.

In genere questi trovarono qui da noi un rifugio, grazie all'interessamento del nostro direttore, Francesco Montini, fratello di Papa Paolo VI, che si prodigò tantissimo per la Resistenza bresciana.

Il dottor Montini sapeva di poter contare su di me, ed io lo aiutavo volentieri. Né medici, né infermieri, né consorelle sapevano quanto avveniva qua dentro. L'unica ad essere al corrente con me della cosa era suor Francesca: una suora bresciana molto prudente, discreta, un tipo di cui ci si poteva fidare ciecamente. E' morta circa due anni fa.

Veniva spesso volte da noi anche don Peppino Tedeschi. Si fermava qui a dormire, mentre di giorno era spesso dalle suore Poverelle di via F.lli Bronzetti.

Alla Poliambulanza Francesco Montini aveva la sua riserva per aiutare i bisognosi. Nemmeno io sapevo da dove arrivassero i pacchi, i viveri e i soldi. Custodivo tutto e quando venivano le staffette o qualcuno con la parola d'ordine o la frase convenuta scritta su un foglio, io consegnavo il denaro o il pacco. Sapevo che parecchi di quegli aiuti finivano sui monti, a sostegno dei partigiani. Ha funzionato tutto fino alla fine della guerra ed il denaro rimasto è andato in beneficenza. Se tutto è andato bene, penso sia stato merito del silenzio e della discrezione con cui agivamo. Siamo anche stati fortunati perché alla Poliambulanza non ci furono tanti controlli. Qui non hanno mai trovato nessuno. Solo alla fine della guerra ho corso qualche pericolo, ma ho avuto fortuna. In una stanza della clinica erano nascoste parecchie armi ed anche delle bombe. Avevamo in casa un muratore che eseguiva certi lavori poco distante dalla stanza dove erano occultate le armi. Non posso affermarlo con certezza, ma penso che abbia spiato dal buco della serratura e, dal poco che deve aver visto, credo abbia intuito qualcosa. Dopo pochi giorni è venuta la questura. Hanno chiesto di me e mi hanno domandato di vedere la stanza. Non ho opposto resistenza e con tranquillità l'ho aperta. Ho detto di non sapere nulla. Ormai i tedeschi se ne stavano andando da Brescia e non è successo niente. L'artiglieria, in seguito, è venuta a prendere le armi. Ricordo che hanno riempito un po' i giornali con questa storia » (13).

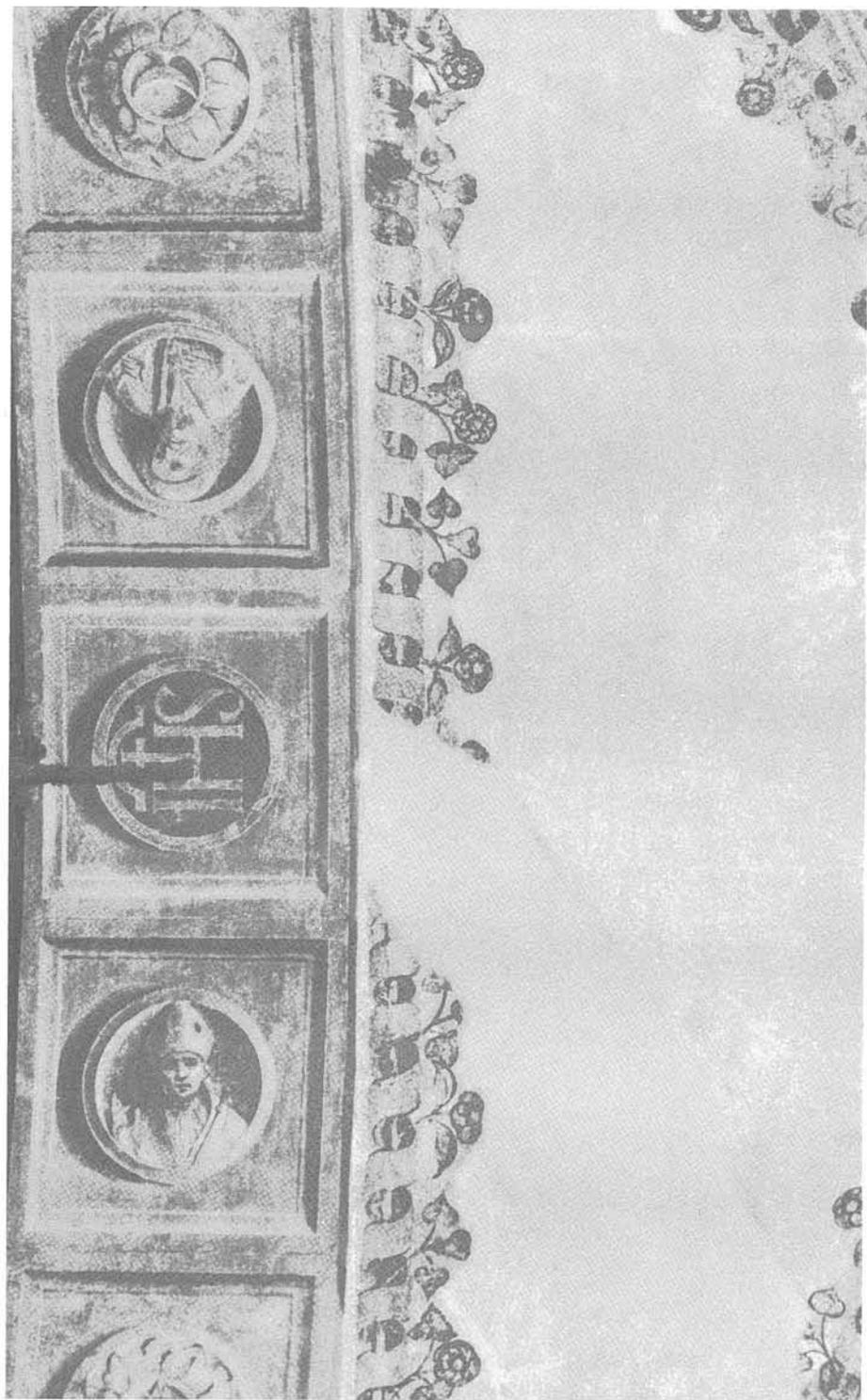
(13) Dalle interviste rilasciate da Madre Giovanna Corghi il 20-7-1978 e il 4-8-1978.

Anche le suore Poverelle di via F.lli Bronzetti cercavano in ogni modo di dare sollievo a chi si rivolgeva loro, così come le suore della provincia: le Dorotee di Edolo e le suore di Bovegno. Queste ultime, in servizio presso l'ambulatorio del paese, quando si presentava l'occasione di aiutare qualche partigiano non si facevano pregare. Molti partigiani feriti della Brigata Matteotti furono benevolmente aiutati dalle suore. Certo il contributo delle religiose non fu sempre clamoroso. Si tratta infatti di piccole cose, ma che unite insieme formano un mosaico di umanità e di comprensione.

\* \* \*

Questo lavoro non ha certo esaurito l'intera problematica relativa ai contributi delle Suore nella Resistenza. Di molte religiose e del loro impegno civile e politico nonché umano, probabilmente non si saprà mai nulla; infatti, come si è già detto, non amano parlare di sé.

**MARILENA DORINI**



Brescia, chiesa di S. Giuseppe: il sottarco della prima campata a sinistra.



Brescia, chiesa di S. Giuseppe, prima campata a sinistra: il *Profeta* durante il restauro del Mingardi

## APPENDICE

Si presentano le Memorie, inedite, di suor Simplicia Vimercati dell'Istituto Palazzolo di Milano, "Cari ricordi del periodo della Resistenza".

### "RICORDI PERSONALI DEL SOFFERTO SOGGIORNO AL CELLULARE DI MILANO"

\* \* \*

18-7-1944 ore 10 entrata a S. Vittore;

3-8-1944 ore 10 uscita da S. Vittore.

\* \* \*

Il Signore ha compiuto in me un miracolo della sua infinita bontà. Ha trovato il modo di umiliare la mia grande superbia.

Mi ha segregata per sedici giorni dal consorzio degli uomini e mi ha chiamata a vivere più vicino a sé nel modo che a Lui piacque di più. Sia sempre benedetto e ringraziato. Quante cose mi ha fatto comprendere in questo straordinario ritiro. Come ho sentito vivo il bisogno dello spirito di fede. Come ho constatato l'efficacia della preghiera di tutti coloro che mi amavano nel Signore.

Quanta trepidazione e come vivo sentivo il bisogno di vivere di fede e di credere che Gesù non dà mai una prova superiore alla grazia.

Appena entrata in quel luogo di prova mi gettai ai piedi del Divin Prigioniero nella capellina delle suore e in un atto di fede ardente, quasi fuori dei sensi per gli avvenimenti che si svolgevano attorno in quei giorni e sbalordita ancora dall'interrogatorio appena subito, con tutto l'ardore ho chiesto che la Divina volontà si compia perfettamente in me e mi sono subito sentita tranquilla.

Come è buono il Signore anche nel momento della prova; quanta dolcezza e tranquillità dopo quattro giorni di trepidazione per la Madre portata in carcere!!!

Il momento dell'incontro, dell'abbraccio è indescrivibile. Salita nella cella assegnatami ormai diventata dimora di tutti e tre, perchè erano due le Madri che mi facevano compagnia, dopo un po' di ristoro e di riposo incominciai a capire la mia nuova situazione e il Signore mi fece anche la grazia di ambientarmi presto.

Quella cella doveva essere la mia dimora per ben sedici giorni. Però non ho sofferto molto, Gesù mi stava vicino, molto vicino e non mi lasciava tempo di contemplare la mia situazione.

Quando però il pensiero di un altro possibile interrogatorio mi si affacciava, allora soffrivo proprio di una sofferenza intima che ci tenevo a non lasciare trapelare, ma soffrivo molto.

La giornata scorreva abbastanza semplice. Appena levate ascoltavamo tre sante Messe (consolazione grande che il Signore ci offriva all'alba) poi pulizia personale e alla cella. Verso le dieci, turno di preghiera per noi e per tutti; a mezzogiorno pranzo che la bontà di Dio ci preparava per mezzo delle carissime Suore, indi un po' di riposo.

Verso le tre, ora di adorazione nella Cappella delle Suore. Alle cinque altro turno di preghiera, indi la cena. Negli intervalli avevamo LA LIBERTA' di percorrere il corridoio, un arco

del quale era tutto rivestito di vite vergine e ci serviva così bene di riparo alla vista altrui e ci permetteva di respirare un po' d'aria e contemplare un po' l'azzurro del cielo.

Dopo cena si scendeva per la preghiera della sera nella Capellina e mi confortavo alla vista della dorata porticina che portava l'effigie di Gesù prigioniero d'amore.

Egli pure aveva visto calare la notte nel suo carcere così io pure chiudevo la giornata nella cella dell'attesa.

Poi davanti alla bella Grotta di Lourdes posta nel cortile del recinto colle detenute, non isolate, e con tutte le suore assistenti si recitava a voce spiegata il Santo Rosario e alcune preghiere. Terminata la piccola cerimonia ci si scambiava la buona notte con tutte.

La Buona Superiora aveva per tutte un incoraggiamento, un conforto, uno sguardo buono che consolava. Per noi tre aveva poi attenzioni tutte particolari che non potrò mai dimenticare.

Si rientrava quindi nella nostra cella al secondo piano e quando non si era disturbati da allarmi si riposava tranquillamente fidenti in Dio, desiderose di compiere la sua volontà ma anche nella fiducia che il nuovo giorno portasse la gioia della libertà.

Così passarono i primi otto giorni senza emozioni straordinarie. Il 23 luglio alle 9 di mattina ci chiamarono per un interrogatorio. Mi sono sentita i brividi in tutto il corpo, credevo ormai di non dover più sottostare a quel martirio, non avevo mai pregato per essere liberata, ma per non essere interrogata sì, e molto.

Ma Gesù voleva mettere alla prova la mia fede; mi fece giungere come un giorno Pietro fino al naufragio e poi con la sua mano potente mi rialzò.

Appena entrate nel Palazzo dell'interrogatorio suonò l'allarme, allora ci accompagnarono nel reparto femminile fino al cessato. Nel frattempo abbiamo sostato nella cappellina e abbiamo pregato ferventemente. Poi ci accompagnarono di nuovo a palazzo per l'interrogatorio, però si trattava solo di dare i dati particolareggiati e mi sono acquetata. Di ritorno dall'interrogatorio siamo rientrate nella cappellina a ringraziare il Signore.

Però anche quei dati avevano un significato e grande significato: erano parte dei documenti che si preparavano per il campo di concentramento, non mancava che la fotografia. Quanta e quale trepidazione. E i nostri amati superiori erano impotenti a tutto e soffrivano forse più di noi, per noi.

Passarono altri otto giorni di apparente tranquillità, sempre però coll'animo sospeso in attesa di non so quale avvenire.

Spuntò l'alba del 1 agosto, festa di San Pietro in Vincoli e il primo raggio di speranza incominciò a rallegrare e quasi ad assicurare la nostra liberazione.

Il Cardinale Schuster aveva lavorato indefessamente per la nostra causa a mezzo del Prof. Don Bicchierai e fidava sulla Madonnina delle Ghiaie di Bonate, anzi si teneva sicuro e cercava di tranquillizzare i nostri superiori che avevano indette speciali preghiere a ogni Comunità, questo sapemmo il giorno della liberazione.

Tutti, tutti pregavano per noi; noi pure pregavamo, però ci mantenevamo abbastanza tranquille: ci sentivamo sorrette dalla carità universale di quanti ci amavano.

Il Signore ci concesse ancora un giorno di sosta nel Getsemani in sua compagnia, il due agosto.

In quel giorno di indulgenza universale alle anime purganti abbiamo raddoppiato il fervore e suffragato con nuovo entusiasmo quelle anime sante giacenti in un carcere ben più duro del nostro, certe però della sicura liberazione e non dubito che qualcune delle anime liberate dalle nostre preghiere ci abbiano impetrato il giorno seguente la nostra liberazione.

Un'altra prova voleva da noi il Divin agonizzante.

Erano le undici e mentre raccolte alzavamo ardenti preci per le anime purganti una telefonata ci chiama per la fotografia.

Mi sono sentita di nuovo agghiacciare il sangue e benché mi sforzassi di apparire sorridente, soffrivo assai.

Ci condussero in un grande cortile; saremo stati una quarantina di detenuti in maggioranza uomini smunti e spauriti. A uno a uno ci passavano in due pose con un cartello al collo portante il nostro nome.

Mi sono sentita in preda ad una comparsa umiliante e mi si avvicinò Gesù umiliato esposto alle beffe e agli insulti della plebe e allora mi sono sentita la forza di dire: "Grazie o Signore, l'hai permesso per mia umiliazione, grazie e aiutatemi ad amarvi sempre più".

Mi sono sentita subito più tranquilla. Quanto è sempre stato buono il Signore con me.

Ritornammo quindi alla nostra cella e cercammo di prendere la cosa con un po' d'allegria. Finalmente, come a Dio piacque, venne la sera e la notte mise calma ogni emozione e sospese ogni pensiero.

Spuntò l'alba radiosa del 3 agosto. Come il solito ascoltammo le tre Sante Messe, poi uscimmo con tanta fiducia nel cuore e salimmo nell'amata cella che aveva raccolto speranze e timori, che ci aveva procurato tanti meriti e che ora stava per ricevere il nostro gioioso saluto. Infatti erano appena le otto e una carissima suora ci venne a portare con gaudio grande l'annuncio della scarcerazione effettuata realmente. Dire l'emozione del momento è impossibile. In fretta preparammo il nostro poco bagaglio e scendemmo dalla superiora che maternamente ci abbracciò e ci baciò, poi ci diede un piccolo ristoro e ci condusse a palazzo per firmare la nostra scarcerazione.

Passammo tra una folla di militi e in compagnia di due sacerdoti scarcerati essi pure, ci accompagnarono in sala e rividi per un'altra volta il volto di colui che per divina disposizione era stato l'artefice di tutto il successo.

Proprio quello che mi aveva portato via venti giorni innanzi la mia Madre, quello che mi aveva fatto vigilare la casa durante la notte da un picchetto di sedici della squadra Mutti. Quello che era ritornato con altri quattro il mattino seguente per la perquisizione a ogni singola ammalata, quello che dopo quattro giorni dall'arresto della Madre, a mezzo telefono aveva chiamato me pure invitandomi a portare un pacco di biancheria alla Superiora e che dopo avermi interrogata e rivolto anche domande indiscrete aveva firmato l'atto di carcerazione che durò sedici giorni.

Nella mia mente fu tutto un risvegliarsi di pensieri e ricordi.

Anche questa volta Gesù mi si avvicinò e mi concesse una grande tranquillità. Poi incominciai a vedere volti amici; il primo Prof. Bicchierai felice di liberarci e ci comunicò la notizia che in Arcivescovado ci attendeva la Reverenda Madre Generale.

Dopo pochi minuti di attesa che sembravano interminabili giunse la macchina che ci portava dall'Arcivescovo a ricevere la Santa benedizione.

Il prof. Ragazzi mandò l'autolettiga con la Professoressa Prebil e Madre Pasqua.

Fu un vero incontro festoso. Davanti don Bicchierai portava in macchina i due sacerdoti e dietro noi tutte. Attraversammo in un lampo la città e ci fu fatto nuovamente vedere il Duomo.

Scendemmo proprio nel cortile dell'Arcivescovado e quando vidi il camioncino dell'Istituto mi sono sentita proprio circondata di gioia. Salimmo le scale accompagnate da Monsignor Tetamani che piangeva di consolazione; poi vedemmo finalmente il volto contraffatto dei nostri amati superiori e ricevemmo l'amplesso della Madre generale e ci scambiammo il bacio del ritrovo.

Non dimenticherò mai il momento emozionante benché non sappia e non possa descriverlo. Poi altre sorelle si aggiunsero ed altri abbracci. Mi sembrava la festività del Padre dei figliol prodigo. Non ho pianto ma ero tanto, tanto commossa.

Usciti i due Sacerdoti dal cardinale, entrò la nostra lunga fila: eravamo dodici. Noi tre ci volle a sé vicine, ci benedisse e ci parlò come un santo sa parlare, infine a nostro incoraggiamento ci disse che avevamo scritto nel libro della vita una pagina non ingloriosa e che Dio ce ne renderà merito.

Anche monsignor Vicario Bernareggi volle portarci il suo saluto; monsignor Sala, i RR. Segretari; fu insomma tutta una festa di cuori. La Superiora delle carceri che ci aveva accompagnate con un'altra suora ci riabbracciò nuovamente e poi ritornò alla sua caritatevole e difficile missione del carcere. Proprio nel mentre noi uscivamo una comitiva di un centinaio fra uomini e donne arrivavano da Genova e quindi grande giorno di lavoro. Che il Signore benedica e protegga quegli angeli di carità.

Finalmente prendemmo la via del ritorno; a casa nostra non potemmo andare però; nei pressi Suore e infermiere vennero a darci il saluto l'amplesso commosso e contente esprimendo il loro grande desiderio di averci presto con loro; finalmente giungemmo a Bergamo nella sospirata casa Madre.

Alla svolta di via Greppi mi son sentita nuovamente sobbalzare il cuore. Quanta felicità, quante emozioni. La comunità come una fiumana si riversò dal refettorio e fu un unico grido di gioia e consolazione. Come è sempre buono Gesù con le sue Spose specie dopo una prova dolorosa.

Innanzitutto ci recammo, in compagnia della Reverenda Madre, a ringraziare il Signore, poi ci accompagnò in sala appositamente preparata per il nostro ritorno e anche con la reverenda madre vicaria pranzammo proprio come al pranzo imbandito dallo Sposo per il rimpatrio di chi le era più caro al mondo.

Come ringraziare abbastanza Dio e i nostri amati Superiori?

Dopo un po' di riposo partimmo per la nostra destinazione: quella che ci fu assegnata dalla Polizia Germanica; vale a dire per Grumello del Monte coi frenastenici. La Madre generale stessa ci accompagnò e partimmo salutate da tutta la comunità che ci circondò proprio di tanta affettuosità.

Arrivate a destinazione, nuova festa, nuove manifestazioni d'affetto.

Quella sera si chiudeva la giornata Eucaristica e Gesù dall'Ostia candida ci benedisse. Lo ringraziai con tutto il cuore e lo pregai che mi desse di incominciare il mio esilio sotto l'alta protezione dell'ostia sacrata.

La reverenda Madre Generale dopo averci mostrato il nuovo ambiente ci salutò e partì e la realtà della vita di esilio incominciò. Però di quanto affetto fraterno siamo circondate.

Fino a quando o Signore! Fiat voluntas Tua. Dammi solo di esserti fedele e di amarti con tutto il mio cuore.

Dammi o Gesù di vincere me stessa, di rinunciare al mio modo di vedere e di imparare attraverso la meditazione la gioia di vivere sempre unita a Te e non preoccuparmi più di niente ora o Gesù che mi hai fatto godere in questo esilio la porta di Maria.

Dal 3 agosto al 14 settembre, nulla di notevole. Il 14 settembre ho avuto la grande grazia di fare un corso di SS. Esercizi; furono come un'oasi nel deserto e soddisfarono un mio grande bisogno di rivedere le partite dell'armonia, facilmente senza la felice combinazione dell'esilio non avrei potuto farlo; anche per questa grande grazia sia benedetto Dio e Gesù.

Il 7 ottobre altra viva emozione. La nostra Rev.ma Superiora del Carcere dopo aver passato undici giorni in rigorosa cella venne mandata con noi in campo di concentramento a Grumello del Monte.

Non è a dire l'emozione dell'incontro, un abbraccio e un bacio silenzioso e uno sguardo che tutto esprimeva. Passati i primi istanti ci siamo scambiate tanti ricordi, tante, tante interrogazioni per il passato, poi ci si è ambientati e ci si è sistemate.

Il giorno 8 ha incominciato un corso di SS. Esercizi che proprio si iniziavano per una settantina di suore ed è stata contenta di poter approfittare di tanta grazia di Dio.

Due mesi e mezzo passarono senza nessuna nuova emozione. La Buona Superiore era tutta intesa alla sua personale santificazione e pienamente uniformata alla volontà di Dio dando a tutte grande esempio di religiose virtù.

Fra le preghiere, le conversazioni, piccoli passeggi, passarono 73 giorni. Spuntò il 13 dicembre; il Rev.do Bicchierai otteneva dal Comando Germanico la liberazione del campo di concentramento di Grumello del Monte, sicchè tanto la Superiore che noi tre potevamo essere libere con la clausola di non poter tornare alla casa di provenienza.

Il giorno 16 la Madre Generale di ritorno da Milano volle venire personalmente a darci la lieta notizia.

Non è a dire la gioia, la festa che ha suscitato in tutta la comunità la lieta notizia, la soddisfazione dei nostri cari superiori. Ma più grande di tutte era la gioia della Superiore che dopo tre mesi ritornava in seno alla sua congregazione.

Ringraziammo il Signore di tanta sua bontà e promettemmo una maggiore fedeltà.

La superiore per partire doveva attendere Monsignore da Milano il quale si era proposto di portarci tutte e quattro in casa Madre per una festa in Famiglia e permettere alla superiore di visitare la Casa Madre della filiale del suo campo di concentramento e darci l'addio. Il Signore ha voluto però la rinuncia di questa soddisfazione; non ha permesso che si potesse trovare una macchina.

Così, il 22 dicembre con un mezzo di fortuna la Superiore si recò nella sua Casa Provinciale di Brescia lasciando negli animi tanto rimpianto e tanto profumo di virtù. Le figliole e le Novizie le rivolsero un indirizzo, un riverente saluto. Ella pure prese la parola e lasciò come ricordo alle Novizie la fedeltà nelle piccole cose. Così finì la parentesi di quell'anno, dopo 5 mesi di esilio, così come è piaciuto al Signore.

Anche Madre Clara ci lasciò per un posto provvisorio. Io restai ancora con madre Donata, forse il Signore vorrà anche questa separazione. Fiat volentieri purchè il suo amore arda nel mio cuore e mi faccia santa.

Il 29 maggio 1945 lasciammo Grumello per ritornare a Milano. Giunte però a Bergamo la Rev.da Madre Generale, disse prima a Madre Donata e poi a me che l'ora della separazione era venuta; io non sarei più tornata a MILANO. Il Signore mi diede la grazia di accettare il sacrificio con calma e a forza ho saputo dissimulare tutto di fronte alla comunità. Però il 30 maggio ritornai ugualmente a Milano per preparare le figliole alla grande nostra festa patronale del Sacro Cuore. L'accoglienza fu grandissima, la dimostrazione immeritata, nel cuor comprimevo l'amarrezza di un presto addio per iniziare una nuova missione. Il Signore mi aiuti e mi dia la gioia di portarla a Lui quando degnerà avvicinarci.....

## NOTERELLE E RAGGUAGLI D'ARTE

Vorremmo, con questo numero della nostra rivista, dare inizio ad una serie periodica e — speriamo — costante di ragguagli su argomenti maggiori o minori, o anche minimi, ma sempre interessanti, della storia e dell'arte nostra. L'idea più che originale, vorrebbe essere fedele a quanto faceva, dalle pagine della rivista da lui creata ed animata, il compianto Mons. Paolo Guerrini. La rubrica che lo scomparso, grande storico bresciano teneva, si chiamava, appunto, "noterelle": ma quante importantissime osservazioni, e quante annotazioni noi ancor oggi leggiamo con gusto in quelle pagine ormai lontane nel tempo! Di molte cose, sicuramente si sarebbe persa la memoria, o quantomeno si sarebbe persa l'occasione di farne un cenno, quantunque succinto, serio. Certo a noi mancherà quel modo così gustoso, e talora pungente — vivissimo sempre — che animava lo scrivere di Mons. Guerrini.

Ci accingiamo ugualmente al lavoro, confidando che esso possa essere — come che sia — di qualche utilità.

Si farà menzione, fin che possibile, di restauri, di scoperte, di documenti, di ritrovamenti, di reliquie del nostro passato in qualsiasi forma esse si presentino e si tramandino; ma anche degli studii che sono in corso, quando la loro notizia potrà essere d'interesse per i nostri lettori; e degli studii attinenti le cose bresciane che si pubblicano fuori della nostra provincia, in sedi e luoghi non sempre facilmente accessibili.

Confidiamo, poi, che in questo lavoro ci venga l'aiuto di tutti gli iscritti alla "Società per la Storia della Chiesa a Brescia", perchè solo in questo modo sarà possibile tenere una rubrica quanto più completa: segnalazioni, brevi scritti inerenti gli argomenti che sopra abbiamo ricordato, tutto sarà ben volentieri preso in esame e pubblicato in questa rubrica.

### 1) *Il restauro del palazzo di proprietà vescovile in via G. Rosa n. 30.*

Durante il restauro del vetusto edificio di proprietà vescovile, sito al n. 30 di via Gabriele Rosa (che ospita, all'ultimo piano, gli uffici ed i documenti dell'Archivio Vescovile) sono venute alla luce, sul muro esterno verso la strada, alla sinistra del portone, quattro grandi pietre di Botticino, con scolpiti alcuni motivi che ora sono allo studio della Soprintendenza di Brescia. Ad un primo sopralluogo (16-4-1980), esse sembrano materiale medioevale di reimpiego.

Ora, tolto l'intonaco, esse restano esposte alla vista dei cittadini.

2) *Un'ipotesi suggestiva per gli otto capitelli del chiostro piccolo di S. Giuseppe.*

Fonte inesauribile di sempre nuove scoperte è il nostro complesso monumentale di S. Giuseppe, che ora ospita, fra l'altro, il Museo Diocesano di Arte Sacra.

Il 15-16 aprile 1980, un giovane studioso è venuto dall'Inghilterra per verificare una sua ipotesi in merito agli otto capitelli del chiostro piccolo.

Lo studioso, David Hemsoll, di Londra, partendo da un disegno del Palladio, che si trova in quella città, e che raffigura la metà sinistra della facciata della Loggia arriva ad ipotizzare che due dei tre capitelli del lato meridionale del chiostro piccolo provengano da una finestra della Loggia, prima del rifacimento delle medesime secondo il disegno rettangolare attuale.

Infatti l'Hemsoll così argomenta: i due capitelli di S. Giuseppe hanno una forma inconsueta e affatto inspiegabile nel contesto bresciano del Quattrocento; sono chiaramente e caratteristicamente ispirati a quelli degli edifici del Bramante ancora esistenti a Milano (e qui lo studioso aggiunge l'ipotesi che il primitivo disegno per la Loggia fosse del Bramante stesso). Nota che essi sono estranei, non solo agli altri capitelli del piccolo chiostro (uno infatti, quello al centro del lato occidentale, è trecentesco; mentre gli altri cinque sono d'impronta marcatamente cinquecentesca, e ben s'apparentano a quelli del secondo chiostro), ma a tutto il complesso di S. Giuseppe nel suo insieme. Aggiunge a conforto della propria tesi, oltre alla derivazione bramantesca della tipologia, la vicinanza dei due cantieri (Loggia - S. Giuseppe) entrambi aperti nel Cinquecento; e, infine, la notevole somiglianza con i capitelli che si vedono nel disegno di Londra alle due finestre che vi sono raffigurate (anche se il dettaglio nel disegno appare molto piccolo, effettivamente l'accostamento è pertinente).

Ora, che il chiostro piccolo di S. Giuseppe fosse stato eretto anche con materiale di recupero era finora anche a noi evidente; e non era sfuggito all'occhio attento di Camillo Boselli, che aveva creduto di giustificare queste presenze estranee con un documento del 1547 (11 maggio) (vedasi il I vol. *Regesto dei notai... 1500-1560*, p. 73, con il necessario rimando al II vol., documento trascritto n. 33, p. 39) che lo studioso (1977) commentava così: "Ecco spiegata la presenza di certe colonne quattrocentesche nel primo chiostro di S. Giuseppe e la loro chiara realtà di elementi di recupero". Secondo il documento ritrovato dallo studioso le colonne "di recupero" sarebbero derivate al primo chiostro di S. Giuseppe (naturalmente si dovrà intendere che assieme alle colonne fossero derivati anche i capitelli) dalla chiesa di S. Apollonio allora in fase di trasformazione. Il documento non precisa con esattezza il numero e la forma delle pietre destinate a S. Giuseppe, e pertanto la tesi del Boselli e quella dell'Hemsoll non sono, in sé, contraddittorie, anzi, potrebbero ben essere complementari e concorrere insieme a spiegare le anomalie di quel delizioso chiostrino cinquecentesco.

Altre interessanti riflessioni sulla Loggia offre la tesi dell'Hemsoll, che non trascrivo qui per brevità; conservo ad ogni modo copia del lavoro (che non è stato pubblicato) a disposizione di chi volesse approfondire l'analisi di questo delicato ed affascinante argomento.

3) Può darsi che rivesta qualche curiosità per i raccoglitori di memorie bresciane una scritta che ho ricopiato da un dipinto che si conserva nel Museo Diocesano di Chieti.

In quella preziosa raccolta (straordinaria davvero per le sculture del Trecento, Quattrocento e Cinquecento!) di cimeli artistici, purtroppo ancora non ben ordinata quando io la visitai (il mio appunto porta la data della Pasqua del '79) si conserva una *Pentecoste con i donatori* (olio su tela, cm. 300 x 210 ca.) d'impostazione molto affine alla *Pentecoste* di Cremona del Cossali, ma un po' più arcaizzante nei modi e nel gusto dei colori (d'altra parte ciò appare giustificato dalla data stessa) su toni medi e complementari. L'assonanza è presto spiegata: entrambi i dipinti sono dipendenti dall'opera di Tiziano alla Salute di Venezia.

Nella tela di Chieti tutti i personaggi sono in piedi, e l'irradiazione della luce sulle figure proviene (come nel Cossali) dalla colomba dello Spirito Santo.

In basso si legge questa scritta: "CHRISTOPH, TAVOLTINUS / BRIXIEN, ORI. N. S / ADDI HONO. HOC PERFEC. S / SACELLUM PROPRIIS SUMPTIBUS PERIFICERE IUSSIT A. D. MCCCCCLXVI".

Ai lati si vedono le figure dei due coniugi donatori.

4) Sono ormai cosa compiuta (gennaio 1982) i restauri della seconda campata della navata sinistra della chiesa di S. Giuseppe in città (la prima fu terminata oltre un anno fa dal Sig. Mingardi con scrupolosissima rispettosità dei reperti originali).

I restauri — amorevolmente eseguiti e curati dalla locale Soprintendenza e dalla Direzione dei Civici Musei — hanno dato (e più daranno, nel lavoro totale della chiesa) dei risultati tecnici di alto livello, e insieme, il recupero della personalità pittorica di Stefano Rizzo, che ne fu l'autore — come testimoniano le antiche Guide manoscritte e a stampa della città.

Dei lavori alla prima campata ho già dato menzione — quantunque necessariamente sbrigativa — nel breve intervento sulla "trasformazione settecentesca" della chiesa di S. Giuseppe redatto per il catalogo di *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro* (alle pp. 191-196), con la riproduzione di alcuni brani più significativi del Rizzo.

Ora, con il compimento della seconda campata, in totale sono stati rimessi in luce, liberandoli dagli scialbi che ancora ricoprono tutto il rimanente della chiesa, tre medaglioni negli estradossi degli archi verso la navata, con due Profeti e una

Santa Barbara, i due soffitti affrescati a grandi fiorami intrecciati di fattura vivace e popolarmente sapida, i fregi nella fascia del muro al di sopra delle cappelle con interessanti elementi geometrici che ricompaiono anche sulle murature esterne dell'edificio, e gli stupendi monocromi di finissima fattura, raffiguranti alternativamente Santi (6 per arco) a fiorarmi in finto marmo, nei due sottarchi tra le campane e la navata.

Ma chi era questo Stefano Rizzo che lavorava a S. Giuseppe, se non a tutti gli affreschi decorativi, certo alle loro parti figurate?

Asseriva il buon, vecchio Fenaroli, scrivendo nel 1877 con un seguito di congetture piene di buon senso, che non si doveva dar credito ai nostri storici Cozzando e Nicoli Cristiani, quando dicono che Stefano Rizzo fu il maestro del Romanino; gli sembrava artista troppo mediocre per essere capace di indirizzare il pennello di un tale maestro, la cui cromia vivace ed accesa viene invece piuttosto da Tiziano.

Ma il Fenaroli non poteva vedere gli affreschi che ora, giorno per giorno, riemergono sotto gli scialbi per l'opera diligente del restauratore: solo poteva vedere la lunetta col *Cristo portacroce* (unica non ricoperta dalle scialbature), che tutte le antiche guide davano al Rizzo, ma che lui preferiva ritenere del Romanino per la qualità notevole della prova (e insieme a lui molti ed illustri studiosi).

Ora, gli affreschi di San Giuseppe ci restituiscono l'immagine di un maestro romaniniano sapido e attento assimilatore; non certo all'altezza del Romanino, e nemmeno — in suo — artista di primo piano: ma ad ogni modo una figura significativa per restituirci la complessità culturale del nostro secolo d'oro.

5) Ad Orzinuovi si stanno — in questi ultimi due anni — portando a termine magnifiche opere di restauro pittorico ed architettonico, nella chiesa del Carnerio, nella parrocchiale e nel Santuario della Madonna di Caravaggio detto Madonnina dell'Oglio.

Un gruppo di appassionati d'arte e di storia, animato dal giovanissimo entusiasmo nonchè dalla tenacia e competenza del dott. Cicognini — notaio in Orzinuovi —, dopo aver provveduto ad un degnissimo restauro del Santuario quattrocentesco della Madonna del Carnerio, tiene viva l'attenzione della popolazione attorno al valore culturale del monumento con appropriate iniziative musicali di alto livello qualitativo. Più di recente, poi, è passato ai restauri ed alla valorizzazione dei dipinti: opere di primaria importanza (ed altre ve ne sono che attendono il restauro: prime fra tutte le due importantissime pale del Bagnatore alla prima e alla seconda cappella sinistra della parrocchiale, che feci conoscere dalle pagine di questa rivista ormai una decina di anni fa; e le due grandi pale di Luca Mombello all'altar maggiore della parrocchiale — che non è affatto, come vuole la letteratura, del Bagnatore — e a quello del Santuario del Carnerio) che riemergono ora dalla più totale dimenticanza. Tutti i restauri pittorici sono del Sig. Meisso di Rovato, che ha operato con competenza rispettosa dei valori del passato.

Le tele già restaurate sono: 1) *La Beata Stefana Quinzani*, ora collocata in sacrestia, 2) *L'Addolorata con un angelo*, ora collocata alla parete destra del presbiterio del Santuario del Carnerio (proviene dall'altar maggiore della chiesa del convento di Aguzzano): entrambe opere bellissime, della prima metà del Settecento, che non esito ad assegnare alla attività bresciana del bolognese Francesco Monti.

3) Una tela, ora in sacrestia, firmata (!) di Vincenzo Bigoni: il suo ritrovamento segna il recupero concreto di un discreto coloritore bresciano del Settecento: la tela — *S. Luigi Gonzaga estatico* — verrà da me pubblicata a parte per dare un certo rilievo ad un artista al quale saremo ora in grado di assegnare qualche altro lavoro in via stilistica. 4) La grande tela del Cattaneo che fa da pala all'altar maggiore della Madonnina dell'Oglio, che un bel restauro — sempre del Meisso — ha riportato al suo smaltato colorismo originale ed al suo vigoroso — quasi neo-secentesco — chiaroscuro. Il restauro ne ha anche restituite integre le dimensioni, che dimostrano non essere nata la tela per quella collocazione. Ancora qualche piccola cosa per Orzinuovi: il singolare dipinto della parete destra all'altare della Madonna in Parrocchiale, mai esaminato dagli studiosi, è certamente un lavoro di G. A. Cappello, per quelle pennellate veloci ed allungate e le svelte silouettes delle figurine delle scene piccole in basso, trattate come nella bellissima *Via Crucis* di S. Giuseppe a Brescia. Raffigura: *S. Francesco di Paola*, con, nella zona più bassa, una scena della sua vita o un suo miracolo: vi si vede il martirio di una donna; e, in secondo piano, un altro episodio della vita del Santo, che non so identificare. Il dipinto si colloca verso il 1719. Agli altari laterali, a destra e a sinistra, nel Santuario della Madonnina dell'Oglio, sono due buone tele della metà del Settecento che hanno forti caratteri desunti da Francesco Monti, ma con minor forza di disegno e di chiaroscuro, ed una scelta cromatica e qualche particolarità stilistica che inducono a pensare ad una formazione — forse remota — in ambito bergamasco. Ma è pittura gustosa, è cultura settecentesca da non sottovalutare; e, per quei caratteri che ho detto, mi piacerebbe designare per ora l'ignoto autore come l' "Amico Bergamasco di Francesco Monti".

Ma sono tele che meritano un ulteriore discorso; e dedicheremo loro una pagina di questa rivista.

6) Di un ritrovamento di grande interesse artistico e storico dò qui solo una prima segnalazione, perchè dovranno seguire altre ricerche archivistiche non brevi.

Mentre davo una mano ad alcuni amici di Roncadelle per ordinare una piccola mostra fotografica delle opere d'arte di quel simpatico centro padano, mi accorgevo che la grande pala della piccolissima chiesa (i due aggettivi hanno pure un loro rilievo per comprendere la diversa provenienza del dipinto) della cascina di Antezate, pala firmata da Pietro Maria Bagnatore e datata 1590, non era solo un'importante aggiunta all'esiguo catalogo del colto e sensibile manierista orceano, ma era altresì

il recupero della grande tela che la cittadinanza di Brescia aveva commissionato a Pietro Maria e che era rimasta collocata per secoli sopra il portale maggiore della nostra Loggia, scomparendo nell'Ottocento, per cause non ancora appurate, ma presumibilmente da ricercarsi nei radicali rimaneggiamenti dell'androne e della scala dell'edificio a seguito dei bombardamenti del 1848.

La cascina Antezate appartiene oggi ai Sig. Balzarini; era di proprietà di Federico Martinengo nel 1809 (viene detta "Anteggiata" nel Catasto Napoleonico del 1809); dal 1873 della famiglia Tonelli. Si sa che nel 1816 l'oratorio era intitolato a S. Antonio (e dunque non poteva avere per pala l'*Annunciazione*, che è il tema svolto dal Bagnatore nel 1590); dal 1873 compare la denominazione e il titolo di Beata Vergine Maria (a seguito della acquisizione dell'opera, come credo?).

La prima antica *Guida* — a quanto mi risulta — che segnalasse quest'opera del manierista bresciano alla Loggia, era quella del Cozzando (*Vago e curioso ristretto dell'Istoria Bresciana*, stampato a Brescia nel 1694, ad un secolo dalla pubblicazione alla Loggia del quadro del Bagnatore), che stabiliva una situazione di fatto che lascia indubbiamente pensare che il dipinto fosse nato per quella precisa collocazione, nella quale veniva visto ancora dal Carboni sul 1760 e dal Brognoli nel 1826.

Si sa che nell'Ottocento i Bresciani posero mano ad importanti restauri della Loggia, a principiare dal 1865, restauri che furono terminati poco prima del '94 (nel 1876 il Tagliaferri aggiunse lo scalone d'onore interno, attraverso il quale si accede al primo piano).

Certo è un fatto: già nel Settecento la sistemazione del quadro era d'essere "appeso" alla grande inferriata che chiude la lunetta sopra il portale cinquecentesco del Lamberti, perchè in un quadro settecentesco che si trova in una collezione privata di New York appare questa soluzione. Il quadro (pubblicato dal Panazza in quella meritoria e sterminata miniera di notizie e di raffigurazioni storiche che è il "*Volto Storico di Brescia*") è attribuito ad Antonio Visentini (1688-1782) al quale sarà pur da assegnare con molte cautele, e raffigura la facciata della Loggia: bene, sotto l'androne, al di sopra del portale monumentale progettato nel Cinquecento da Stefano Lamberti, si vede, in maniera abbastanza nitida, effigiata l'*Annunciazione* del Bagnatore che abbiamo ritrovato a Roncadelle.

C'è dell'altro: qualche tempo fa, mentre conducevo una ricerca per alcuni pittori dell'Ottocento, mi accorgevo (benchè qui la raffigurazione sia meno nitida, e piccolissima) che esso ricompariva dipinto in un quadretto (cm. 44 x 60) del Renica, ad olio su tela, esposto nella "Galleria Renica" dell'Ateneo di Brescia, alla parete destra. Il dipinto ottocentesco è firmato "Giò. Renica / 1836"; dunque il quadro del Bagnatore era al suo luogo ancora nel 1836.

Il ritrovamento non è di piccolo momento neanche dal punto di vista artistico, perchè chiarisce ulteriormente, semmai ve n'era bisogno, il ruolo privilegiato che rivestiva il Bagnatore a Brescia alla fine del Cinquecento, presso la committenza

pubblica che si serviva di lui come del suo "uomo di fiducia" (l'aspetto della preminenza del Bagnatore nel panorama artistico locale era già stata dimostrata dal Bosselli sul versante architettonico).

Di lì a due anni — nel 1592 — il pittore orceano darà nell'altra e ben nota *Annunciazione* dei Miracoli, forse la sua opera più alta; certo un vertice di cultura manieristica per il quale è lecito pensare che il lavoro della Loggia fosse stato una prima, e qualitativamente meno felice, prova.

Ma il quadro eseguito per la Loggia rientrava in un ampio programma decorativo ideato dai Bresciani del tempo: nel 1563 Cristoforo Rosa s'era impegnato a decorare di finte architetture la volta del salone del primo piano, affinché risultassero nella giusta ambientazione le opere che saranno fornite da Tiziano nel 1568 (*Brescia con Marte e Minerva; Cerere con Bacco; La fucina dei Ciclopi*, allusiva all'attività industriale armiera bresciana) e costate alla cittadinanza una cifra per quei tempi esorbitante (tutto finì miseramente, come si sa, nell'incendio del 1575); nel 1573 era morto Lattanzio Gambara che aveva approntato i disegni ed avrebbe dovuto eseguire gli affreschi nel sotto-loggia.

Nel 1588 Pietro Marone aveva dipinto i Fatti della vita di S. Pietro; ed altre opere ornavano — e verranno successivamente ad ornare — il Palazzo Pubblico.

Dunque, il grande dipinto del Bagnatore (quasi tre metri di base) veniva ad inserirsi in un programma decorativo di grande respiro per la nostra Loggia. Ed era un quadro assai calcolato, studiato su modelli importanti, locali e non. Innanzi tutto sarà bene ricordare come il Bagnatore operasse in Brescia dopo un importante soggiorno romano (1566) presso Girolamo Muziano: di là importa certa statuaria impostazione delle figure ed il modo caratteristico di gonfiare e di piegare i panni (il rapporto fittamente intrecciato, almeno fino a tutti gli anni novanta, con la cultura romanista di Girolamo vorrei poter lumeggiare in un prossimo intervento, anche sul versante di opere romane sicuramente del duo Muziano-Bagnatore). Ma poi l'Artista inserisce questa sua cultura sui presupposti imprescindibili della cultura veneto-bresciana del Cinquecento (arricchita degli apporti grafici emiliani, che però son più labili, e finiscono con l'estinguersi quasi del tutto già dopo l'86): ed infatti l'inginocchiatoio della Vergine — molto caratterizzato — è chiaramente un omaggio all'*Annunciazione* di Tiziano (1537) donata a Carlo V di Spagna; com'è indubbiamente una rimeditazione sullo stesso dipinto la figura ed il gesto dell'Arcangelo.

Ma il Bagnatore — per non parlare della brescianissima, rustica e robusta, grande veduta del Castello che si colloca nello slargo delle due figure, con un grande respiro d'aria e di luci circolanti sulle pietre e sui profili degli edifici — tiene presente anche il nostro Moretto: la figura della Vergine, nella sua statuaria (che è insieme classicistica e profondamente umana), riprende quella dell'*Annunciazione* di S. Nazaro (insisterei un momento sulla paternità della tela, perchè essa è stata stortamente negata proprio di recente dal Guazzoni — *Moretto. Il tema sacro*, Grafo

ed., Brescia 1981 — con una sorprendente agnizione che darebbe il dipinto a Callisto Piazza); della quale studia anche con profitto il rapporto delle figure in senso orizzontale, pur cambiandone l'ambientazione che viene allargata nella bellissima veduta di Brescia con le fortificazioni del Castello, quale ben si attagliava alla destinazione al Palazzo Pubblico del dipinto.

Vi sono due modi — a ridurre la questione all'osso — per scrivere la storia dell'arte: uno, seguendo il filone continuo di sviluppo, immaginando il corso della storia come quello di un fiume che ora si rallenta ora s'accelera, ma è sempre diretto ad uno sbocco finale, anche quando questo si perde in lontananza — il viaggio della storia come progresso (*progress* in inglese significa appunto "viaggio") — sia pure in forma non rettilinea, per corsi e ricorsi sempre più complessi (quel fiume, come certi fiumi non metaforici, talvolta prosegue il suo corso sotto terra); l'altro modo di scrivere la storia si attua registrando i fatti nella loro sequenza cronologica, incasellandoli anno per anno come in un colombario, e questa è la cronaca, che non si preoccupa di tendenze e di finalità; o, se vogliam dire con maggiore delicatezza, il piacere della erudizione fine a se stessa e non intesa alla comprensione più generale e complessa dei fenomeni. Per ora gli studiosi di cose bresciane, i raccoglitori di patrie memorie, gli eruditi ed i cultori delle estreme propaggini di quel "vizio sottile" ch'è l'ultimo grido della "Maniera internazionale" dilatata fin "su per le valli" delle — sempre malintese — "province", hanno catalogato il Bagnatore seguendo il secondo criterio, quello delle loro *compilazioni*; ma ora è giunto il momento di reclamare, e con forza, la statura artistica di quest'uomo grande e solitario, sottile interprete dell'eredità di una cultura viva e grande, e capace di trasmetterla — pur con un sussurro che a volte sembra marginale, ma è caparbio perchè cosciente della importanza del messaggio — intatta, e per certi aspetti accresciuta, alle generazioni seguenti: o a quelli — pochi — che delle generazioni seguenti la seppero interpretare e fare propria.

7) E, per finire, solo una segnalazione per un ciclo di affreschi di grande importanza per la storia del Manierismo a Brescia.

Nel castello di Barco ad Orzinuovi, già Martinengo, e risalente al 1463, il salone di rappresentanza (per l'addietro ridotto allo stato del più infimo degrado) mostra una serie di affreschi che corrono sulle quattro pareti intervallati da grandi colonne dipinte. Gli affreschi, di tema mitologico o di glorificazione della famiglia (vanno comunque almeno ripuliti per essere letti correttamente) sono firmati dal nostro manierista Sebastiano Aragonese e datati "15/56" sulle basi delle due colonne della parete meglio conservata.

I nuovi proprietari, che lodevolmente intendono ripristinare i locali alla loro dignità, hanno già segnalato gli affreschi alla Soprintendenza, e se ne attende quindi il vincolo per poter procedere agli opportuni, delicati restauri.

LUCIANO ANELLI

## MISCELLANEA DI LETTURE RECENTI

La città di Bergamo, dopo precedenti ed importanti interventi negli anni scorsi (la memorabile Mostra del restauro della Pala Martinengo a S. Bartolomeo, con l'importantissimo catalogo ove vengono illustrate scientificamente le più moderne e sagaci tecniche d'intervento sulla tavola), ha dedicato una breve — ma non priva di spunti di studio — mostra al V Centenario della nascita di Lorenzo Lotto (1480-1556) nei locali prestigiosi dell'Accademia Carrara (15 dicembre 1980 - 31 marzo 1981): *Omaggio a Lorenzo Lotto*.

La rassegna — che viene a porsi come uno dei tasselli che hanno punteggiato la penisola per ricordare la data (1480), purtroppo senza riuscire a coordinarsi in un discorso organico è venuta in seguito la grande Mostra di Ancona (4 luglio - 11 ottobre 1981) — ha presentato 49 disegni di ambito latamente "lottesco": da Pietro Isabello, a Boccaccio Boccaccino, a Lorenzo Lotto e scuola, al Moretto e scuola, al Romanino e scuola, a Callisto Piazza, a Lattanzio Gambara, a Giuseppe Belli, al Moroni, a Martino Rota (da Moroni), a Cesare Bassano (da Moroni), a Giovan P. Lolmo, a Cristoforo Baschenis il giovane, a Francesco Terzi, a Giovan Paolo Cavagna, a Jacopo Locati (da Cavagna), al Salmeggia, a Cesare Bassano (da Francesco Zucco!), ad Antonio Campi.

Come si vede, il raggio è molto vasto, e concorre piuttosto ad intessere un momento culturale cinquecentesco, che a gravitare direttamente attorno al celebrato.

Le schede sono firmate da Elena Lucchesi Ragni, Mariolina Olivari, Cristina Rodeschini, Francesco Rossi, Valerio Guazzoni. Al piano terreno, poi, (ma non inclusi nelle citate schede) venivano esposti tre dipinti: la paletta della *Trinità* di Lorenzo Lotto (dalla chiesa bergamasca di S. Alessandro della Croce), che tra le cose deliziose del pittore è una di quelle di più struggente bellezza — oltre che di straordinaria novità iconografica riformata — e due copie di essa: quella di Giovan Paolo Lolmo (Accademia Carrara), e quella che si vorrebbe di Enea Salmeggia (Bergamo, chiesa di S. Alessandro in Colonna). Buona cosa, impreziosita di inconfondibili seduzioni morettesche la prima (quei panni lucidati fino allo spasimo!); povera cosa, veramente, la seconda: e mai nessuno potrà convincermi che sia uscita dal pennello del Salmeggia, di cui studiavo, nel '77, la gran pala per l'altare dei Trinitari nella chiesa di S. Defendente a Romano Lombardo: arrampicato lassù, sopra un'impalcatura improvvisata, con una grossa lampada, avevo modo di "leggere" da vicino quella pala straordinaria, nel suo impeto generale, e nella tessitura superba, abilissima, delle pennellate. Il quadro di Romano sviluppa lo stesso tema trinitario: e, poichè i ricordi di uno storico dell'arte non sono soltanto, come molti in-

clinano a credere, ricordi di tavolino e di schede bibliografiche e di documenti compulsati tra la polvere degli archivi, tornavo poi più volte a rivedermi quel dipinto, tanto m'aveva affascinato, e continuava ad affascinarmi: ora, alla luce di questa nuova esposizione bergamasca, non posso che riconfermare la mia prima impressione, e cioè che non possono essere uscite dallo stesso pennello le due tele, dovendosi per quella di S. Alessandro in Colonna piuttosto pensare ad un ripetitore di quegli stili del gusto bergamasco, ma che non ha compreso nel profondo la pittura di Enea Salmeggia, che sempre è artista troppo colto e spiritoso per essere indegnamente diminuito da una simile attribuzione.

Nello stesso catalogo dove si adunavano i contributi bergamaschi al V Centenario lottesco (*Bergamo per L. Lotto. L. Lotto: riflessioni lombarde — Atti del Convegno. Omaggio a L. Lotto. Catalogo della Mostra*, Bergamo 1980) alle pp. 73-199, si dava anche il sopra menzionato catalogo della mostra dei disegni e delle incisioni. Molti i fogli interessanti, ma molto pochi quelli in connessione vera col Maestro; comunque tutti atti ad illuminare quel periodo culturale cinquecentesco. E, d'altra parte, ben venga ogni nuovo contributo su questo campo — dico del disegno — in cui gli studi vagano ancora troppo spesso nel limbo inutile di un attribuzionismo per così dire "di soggetti".

Per l'interesse degli studi bresciani gioverà ricordare alcuni fogli molto importanti: la scheda (pp. 95-98) della *Annunciazione* del Moretto (ed è un disegno di splendida qualità pittorica, dove veramente passa in secondo piano l'aspetto meramente progettuale) che permette di studiare in modo approfondito il piccolo affresco (molto lacero: il restauro iniziato nel novembre 1981 — a cura della Soprintendenza è un intervento utile ma purtroppo tardivo: dopo la pulitura mi sembra che si debbano lasciare tutte le illusioni di recupero della crosta che si potevano prima ipotizzare, quando anch'io speravo che sotto la sporcizia si fosse salvato ben di più di quanto in effetti non sia avvenuto) che sta al di sopra del portale del S. Cristo a Brescia.

Ancora: il grande e bellissimo foglio inciso da Matteo (Brescia, ca. 1520-30) con l'*Esaltazione della Croce dell'Orifiamma*, pretesto per rimeditare, oltre ad un buon artista, un argomento così squisitamente e radicatamente bresciano (e con le implicanze che ne derivano per il tanto discusso dipinto relativo al tema della Tosio-Martinengo); un foglio (n. 9) dato al Romanino, con argomenti che mi sembrano un po' labili; un altro (n. 7) dato dubitativamente alla scuola del Moretto, ma per il quale si dovrebbe meglio indicare l'ambito manieristico bresciano a Cinquecento molto inoltrato, se non all'inizio del Seicento; l'*Assunzione di Maria*, (n. 10) pure indicato come "scuola del Romanino"; i *Tre putti* (n. 11) opportunamente assegnati a Callisto Piazza; i 3 fogli (nn. 12-13-14) per vero molto divergenti come *ductus* disegnativo, assegnati a Lattanzio Gambara (ma si sa quanto sia difficile inseguire in via stilistica il *ductus* di disegni nei quali entrano tecniche anche differenti), e

gli altri due (nn. 15 e 16) dati allo stesso pittore, ma che nella resa tanto sommaria e schematica potrebbero — onestamente — essere di chiunque.

Molto importante il bellissimo foglio (n. 18), certamente del Moroni, col *Profeta Mosè*, che, messo giustamente in connessione con i *Quattro Santi* Tosio-Martinengo, aiuta ad andare avanti nell'indagine dei rapporti Moretto-Moroni (cioè maestro-discepolo) nell'ambito della pala sacra.

Altri e magnifici fogli si sono visti in quella esposizione, ma di essi si tacerà per non essere d'implicanza direttamente bresciana. Si vorrebbe semmai — per stuzzicare la curiosità del lettore a procurarsi quel bel catalogo — indicare il ricco gruppo dei fogli nei quali più che la vaghezza del disegno gioverà ricercare la freschezza del segno e dell'invenzione, a riprova della sempre attuale affermazione del Friedländer, che un disegno sta al dipinto come una sorgente montana all'acqua incanalata del fiume.

\* \* \*

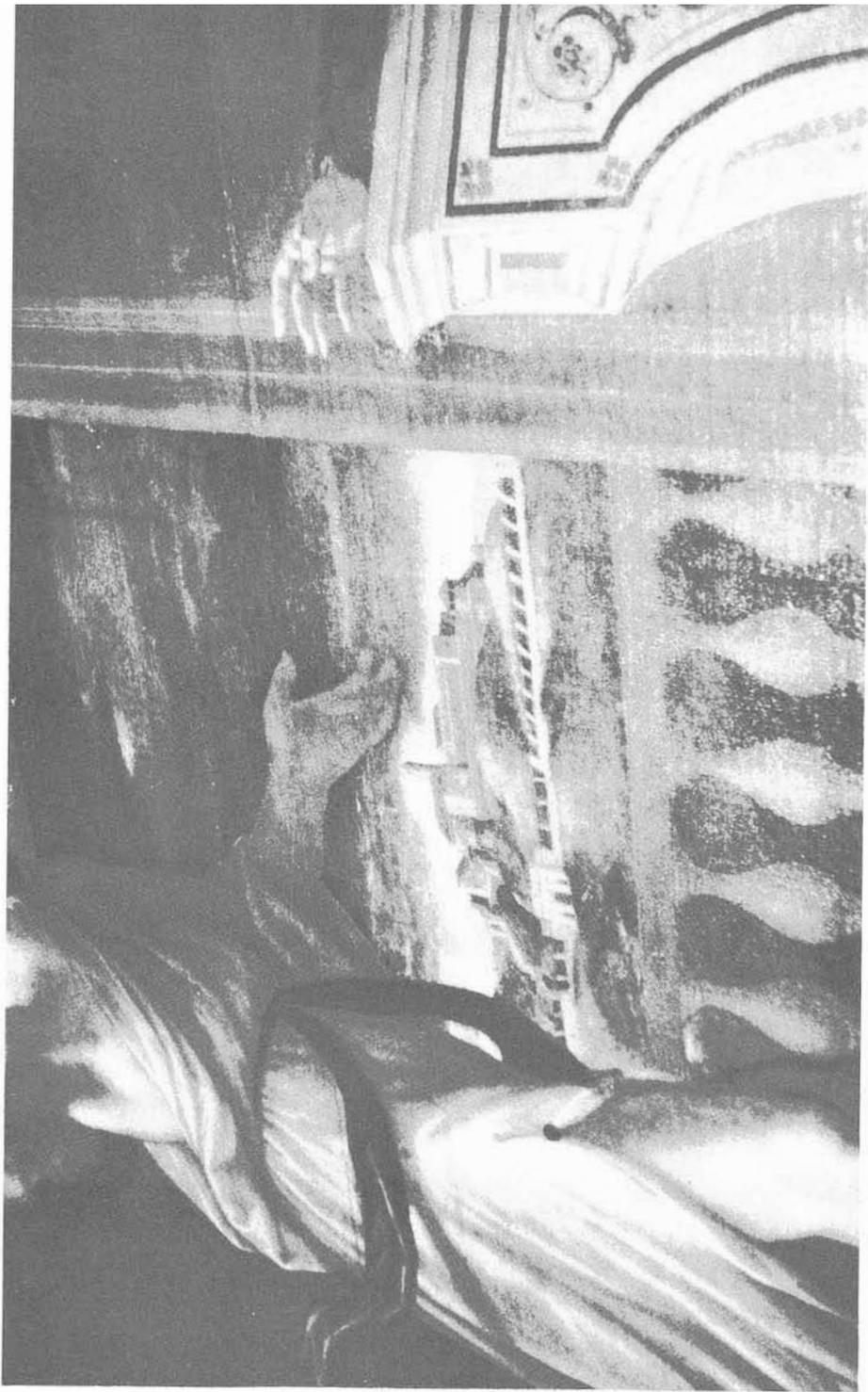
E' stato opportunamente ristampato (Ciliverghe, Brescia, 1980, pp. 100, con numerose illustrazioni in bianco e nero e a colori) l'opuscolo ormai esauritissimo di Don Vincenzo Tonoli, *Storia civile e religiosa di Paderno F.C.*. Rispetto alla prima, ed unica, edizione, si sono aggiunte le note apposte dall'Autore alla prima edizione, numerose illustrazioni, e un'appendice con notizie recenti.

Di particolare interesse artistico sono la pietra cinquecentesca del fonte battesimale, con lo stemma di S. Bernardino; i dipinti che vi sono riprodotti di G. Teosa, del quale non si può che auspicare una monografia chiarificatrice della complessa, affascinante, armoniosissima personalità artistica. Le due straordinarie tele del Seicento, in deposito nella parrocchiale dalla Pinacoteca di Brera: la *Sacra famiglia* e la *Vergine coi SS. Gottardo, Antonio Abate, Vincenzo de' Paoli*; la prima, lavoro che direi bolognese alla metà del secolo, certo impregnato dei lumi del Guercino e di certa sua nobiltà d'atteggiamenti, ma, anche, così ricca di naturalezza di gesti e di un'attenzione per la mensa — tovaglia e suppellettili — che par conoscere Annibale Carracci; la seconda, una "macchina" barocca, ma abbreviata nello spazio della tela con un gusto per i rapporti delle figure e dei gesti che la rende assai accattivante.

Agli affreschi — sempre nella parrocchiale — del Teosa (*Gesù scaccia i profanatori dal Tempio, Il Battesimo di S. Pancrazio, S. Pancrazio rifiuta di adorare Giove*) si aggiunge l'illustrazione a colori della volta del presbiterio: *Il martirio di S. Pancrazio* (1787) di Pietro Scalvini, al quale pure spettano i quattro spiritosissimi Evangelisti dei pennacchi di un affresco d'impianto ariosissimo, brillante di colore, saldissimo nella costruzione. Un affresco che dimostra in pieno la tenuta qualitativa plastica e formale dell'artista anche nelle sue opere estreme e che, semmai, deve far riflettere su certi recuperi formali rispetto ad un periodo prece-



P. M. Bagnatore, *L'Annunciazione* (1590) (particolare), Roncadelle: chiesa di Antezate.



P. M. Bagnatore, *L'Annunciazione* (1590) (particolare con la veduta del Castello)

dente (che ho altrove indicato verso il 62-65, ma che va anche oltre) di gusto più fragile e di colorismo schiarito fino all'estenuazione.

Interessanti alcune "soase" che vengono proposte allo studio nel volumetto: quella in stucco della chiesa di S. Gottardo che mi sembra dell'inizio del Settecento, nonostante la pesantezza delle soluzioni formali; quella lignea, policromata e dorata, della Madonna di Castello (di cui si segnalano i numerosi ex-voto con scritte datate del sec. XVIII) che è di gusto squisitamente secentesco, e che ripete, un po' appiattita, l'impostazione del terzo altare a destra in S. Giovanni E.

A p. 74 la pubblicazione dello stupendo disegno autografo di Antonio Marchetti (purtroppo male riprodotto) per la parrocchiale.

A p. 76 interessanti immagini di architettura religiosa, per così dire "spontanea", all'inizio del Seicento (la chiesetta della Cascina Croce).

\* \* \*

Una interessante Mostra a Como (1981) a cura di Maria Teresa Binaghi Olivari: *Collezioni Civiche di Como: Proposte, scoperte, restauri*, (Catalogo della Electa, pp. 146, con numerosissime illustrazioni), che è destinata a diventare il primo allestimento del museo civico di quella città.

Anche qui — fra i bellissimi pezzi esposti — alcune cose d'interesse bresciano: alcune già chiare, altre non ancora bene chiarite, ma comunque da risolversi in ambito bresciano o contiguo.

Mi riferisco al ritratto, di forte evidenza plastica (tutto vi è messo in prospettiva, come se l'autore ne fosse un architetto) di *Francesco Franchini*, proveniente dalla collezione di ritratti di Paolo Giovio, che nella bella scheda (tutte, nel catalogo, sono complete e aggiornate) è dato ad un maestro bresciano "attento soprattutto agli esempi del Moretto, che vengono tuttavia interpretati con una sensibilità ben lontana dalla aristocratica sensibilità dei modelli"; con l'indicazione di Agostino Galeazzi "le cui opere presentano maggiore affinità con il dipinto di Como".

Pertinente — ma solo se presa in senso molto lato — l'indicazione dell'ambito morettesco; mi sembra, meno quella del Galeazzi padre, il quale (e lo dico pur con tutte le cautele che si devono usare per un genere difficile come il ritratto, e in un campo ancora non studiato a Brescia, se si escludono gli esempi sommi) non mi sembra dare, nelle opere che conosciamo, esempi di simile evidenza espressiva. Qui c'è un'eco della poetica bresciana del ritratto; ma l'atmosfera — così attenta ai simboli — presenta una impaginazione più minuziosa e analitica, con un gusto per il particolare "disegnato" che è quasi un gioco fine a se stesso, e pure approda a risultati di una monumentalità e compostezza quali il Galeazzi non sembra in grado di dare.

LUCIANO ANELLI

## NOTERELLA PER VINCENZO BIGONI

« Nacque in Chiari. Non oltrepassò la linea della mediocrità, ma fu però non spregevole in alcuni suoi ritratti eseguiti con buon metodo e tali che appalesano in lui una speciale attitudine per siffatto genere di lavori. Esso lavorava circa la metà del secolo XVIII »: così si esprimeva il buon, vecchio Fenaroli (*Dizionario...*, Brescia 1887, p. 31) circa un secolo fa.

Da allora, per vero, la figura di questo ignorato artista bresciano del Settecento non ha fatto molta strada.

Soltanto il Boselli (*Gli artisti bresciani...*, in "Brixia Sacra", 1970, n. 4-5, p. 155), con la consueta, affettuosa attenzione per gli aspetti dell'arte nostra, anche minori, aggiungeva uno scarso elemento atto a dare una conferma concreta — la prima — della sua attività: « Noi abbiamo visto una sua opericciola passata anni fa sul mercato antiquario di Brescia, rappresentava *La Madonna con due Santi preti* ed era firmata e datata sul telaio VINCENZO BIGONI / BRESCIA / 1762. Non era gran ché, ma permette almeno una definizione cronologica e fissa in Brescia la località dove il Bigoni viveva e lavorava ».

Purtroppo il compianto studioso non pubblicava la fotografia del dipinto menzionato, che è evidentemente finito in qualche collezione privata.

Ora noi siamo in grado di aggiungere al suo catalogo (raddoppiandolo d'un colpo!) un'opera molto interessante e — finalmente! — a portata di chiunque la voglia studiare o comunque vedere; ma, malauguratamente, non siamo in grado di confrontarla con quella del '62, e di stabilire una cronologia, per quanto embrionale.

Si tratta di un *S. Luigi Gonzaga in estasi*, conservato nella sacrestia della parrocchiale di Orzinuovi, e da poco restaurato — mi sembra, assai bene — per cura del parroco, nell'ambito di un lodevole recupero dei beni artistici locali. E' firmato in basso sul gradino che regge il Santo inginocchiato: VINC. BIGON (...) (illeggibile). La scritta prosegue, e s'intuisce che ci doveva essere anche la data, che però non sono riuscito a decifrare (1).

E' un'opera molto schiarita nelle gamme cromatiche, semplice e ariosa nella composizione impostata sulla figura del Santo, su un angelo e qualche cherubino:

(1) E' una tela di notevoli dimensioni, quale poteva ben essere una pala d'altare. Nel restauro è stata foderata, applicata su un telaio nuovo, pulita e fissata. Alla esigua bibliografia citata si deve aggiungere: A. FAPPANI, V. B., in *Enciclopedia Bresciana*, vol. I s.d., p. 175, che riprende il Fenaroli senza tenere conto della segnalazione del Boselli.

la mano che l'ha dipinta non è quella di un grande maestro, ma neppure di un così modesto coloritore quale sembrerebbe di comprendere dalle parole del Bosselli si dovesse ritenere dalla lettura di quell'unica opera che conosceva lo studioso.

Anzi: direi che il fare largo, il gradevole tondeggiare delle forme ariose e libere, ci rendono l'immagine di un artista aggiornato e colto, che probabilmente ha studiato il Pietro Avogadro dell'ultima maniera (aggiornandone magari il luminismo su formule di più sfumato ed esile plasticismo) ha visto la seconda maniera del bolognese Francesco Monti, e — per echi lontani — il Pittoni (certi azzurri e certi bruni bellissimi, e l'illanguidirsi estatico di quel volto), ma probabilmente rimeditato su Pietro Scalvini, pur senza di quest'ultimo avere il brillante, spiritosissimo pennello, né la facilità d'invenzione, né l'articolato impennarsi degli schemi figurativi.

Insomma, direi che da quest'opera vien fuori il profilo esile che dava il Fenaroli (che evidentemente conosceva opere dell'artista, anche se non le menzionava), e magari su un tono un po' meno riduttivo (2). Resta invece, purtroppo, in ombra quell'altra attività di Vincenzo Bigoni — quella ritrattistica — che per noi sarebbe del più stimolante interesse: perché, onestamente, nulla si può dire di queste capacità di "cogliere" il ritratto, che il Fenaroli segnala, guardando il volto pur bello, ma del tutto accademico ed "inventato", di questo San Luigi Gonzaga di Orzinuovi ora tornato alla luce a ridare un alito di vita alla spenta memoria del suo autore.

LUCIANO ANELLI

(2) Solo in questi giorni ho potuto riesaminare una graziosa pala d'altare che oggi si conserva al Seminario Vescovile (ma non ne conosco la provenienza antica) che le ragioni stilistiche — per confronto con la tela di Orzinuovi — mi inducono a collocare nella produzione di Vincenzo Bigoni: è una *Immacolata sulle nubi fra gli angeli*, ad olio su tela, centinata, che misura 220x110 cm. ca. E' un'opera schiarita e assai grata per gli azzurri, i bianchi, i grigi: ora appesa ad una parete dell'Aula Magna piccola del Seminario, è un nuovo tassello, che mi propongo di esaminare più partitamente altrove, da aggiungere alla figura artistica di questo pittore.

## ALCUNE NOTE SULL'EDITORIA E I LIBRI FIGURATI BRESCIANI DEL XVII SECOLO

"I libri del Sei e Settecento costituiscono i pilastri, la materia prima della massa libraria delle nostre più illustri biblioteche storiche, ma la congiura del silenzio o le poche parole con cui ogni storia del libro se ne soriga in genere, e soprattutto per il Seicento, hanno eretto intorno a loro una muraglia di polvere che bisogna impavidamente affrontare ogni volta che li si voglia raggiungere" (1). La situazione non pare essere mutata di molto se consideriamo la seguente malinconica affermazione di venticinque anni successiva: "Nel campo della storia dell'editoria (come forse in molti altri settori delle discipline storiche) il secolo XVII è tra i meno conosciuti e studiati (...). Per il ricercatore il crepuscolo comincia nel 1501, l'oscurità nel 1540, la notte più buia cade nel 1600" (2). Si intende qui fornire un sia pur limitato contributo alla conoscenza dell'editoria locale del XVII secolo, con particolare riferimento alle figurazioni incise ad essa collegate (3).

Limitandoci dunque ad alcune notazioni introduttive è possibile affermare che l'editoria del secolo XVII risulta generalmente povera e di norma caratterizzata da risultati più modesti rispetto ai secoli precedente e successivo: la qualità della carta, degli inchiostri, dei caratteri tipografici appare spesso scadente (4). L'editoria bresciana non si discosta da questo quadro generale: raro il grande, ricorre più sovente il formato in 8° e 16°; la rilegatura privilegia il cartone e la pergamena; i caratteri tipografici del frontespizio solo raramente ricorrono ai due colori; frequenti sono gli errori di numerazione; rara la numerazione a carte; caratteristica tipografica del secolo l'incorniciatura o la riquadratura del frontespizio e sovente anche delle pagine del testo.

Un numero discreto di opere è scritta in latino (5). Gli editori che figurano

- (1) E. COEN PIRANI: *Il libro illustrato italiano. Secoli XVII-XVIII*. Roma, 1956, p. 7. Anche il capitolo dedicato a tipografi ed incisori di L. DONATI nel III volume della *Storia di Brescia*, non si discostava da questa linea riservando ai tipografi bresciani del XVII e XVIII secolo non più di due righe.
- (2) D. CAVALLINA, M. G. DALLA CA': *Brevi note sulla storia dell'editoria ferrarese nel secolo XVII*, in *"La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento"*, Milano, 1981, p. 171.
- (3) Il campo di ricerca è stato la Civica Biblioteca Queriniana, certo non il solo ma sicuramente il maggiore contenitore di opere stampate a Brescia. Un successivo necessario ampliamento della ricerca ad altri Istituti potrà quindi perfezionare ma non mutare sostanzialmente i risultati della ricerca. Un doveroso ringraziamento va al Direttore della Biblioteca Queriniana dott. Ornello Valetti.
- (4) Cfr. in *Storia di Milano*, XI, p. 436 e D. CAVALLINA M. G. DALLA CA' *cit.* p. 171 anche per le notazioni di carattere economico che giustificano questa situazione di decadenza.
- (5) Quantificabile tra 1/4 e 1/5 del totale. Per quanto riguarda i soggetti dei libri stampati a Brescia nel XVII secolo cfr. *infra* e n. 28.

attivi nel secolo XVII risultano essere 14 (6). Ricordiamo qui soltanto che mentre alcuni di essi proseguono l'attività dal secolo precedente (7), proprio nel secolo XVII inizia l'attività dei Rizzardi (8) che diventeranno ben presto i maggiori editori locali mantenendo questo ruolo anche per quasi tutto il secolo successivo.

Il '600 nella storia dell'editoria e dell'incisione ad essa legata, è considerato il "secolo del frontespizio" (9).

Questa caratteristica è riscontrabile anche in numerosi tra gli esempi di editoria locale del XVII secolo reperiti presso la Civica Biblioteca Queriniana.

Ricordiamo alcuni dei frontespizi figurati (10), dei casi cioè in cui il titolo dell'opera, spesso non composto a caratteri tipografici, è contenuto entro motivi figurativi venendo a costituire con essi un insieme omogeneo.

Proprio in apertura di secolo troviamo il frontespizio della *Prima parte della arimmetica* di Gio. Battista Zuchetta (11) in cui il titolo, in questo caso composto tipograficamente, è contenuto in una cartella che viene a ricoprire il fornice di un arco a colonne tuscaniche nella luce del quale è posto il ritratto, a mezzo busto in ovale, dell'autore. Arricchiscono il frontespizio tre motti latini figurati, indice dell'amore del secolo per le imprese: sopra il ritratto dello Zuchetta una candela di cera accesa col cartiglio «non fulgerem sine labore», sull'architrave, a sinistra una ruota rotante su perno soprastata dal cartiglio «in motu quiesco»; a destra una mola che arrota la lama («consumando acuor»).

Il frontespizio della prima edizione de *Le memorie bresciane* (12) di Ottavio Rossi appartiene, come del resto il caso precedente, alla vasta categoria del frontespizio architettonico (13): il titolo infatti è contenuto nella riquadratura di un complesso apparato architettonico con colonne sormontate da un timpano spezzato su cui posano due figure allegoriche di fiume con anfora e cornucopia ed un'altra che sostiene un'anfora da cui zampilla acqua. Sul piedestallo trovano posto le figure di Apollo e di Ercole; in una nicchia sottostante, infine, altre due figure di fiumi.

(6) Bacchi, Bizardo, Bozzola, Britannici, Comincini, Fontana, Gromi, Marchetti, Presegni, Rizzardi, Sabbio, Tebaldini, Turlini, Vignadotti; oltre ad una Compagnia e ad una Società Bresciana. I termini di inizio e fine attività non sono determinabili con esattezza allo stato attuale delle ricerche.

(7) E' il caso tra gli altri degli editori Marchetti, Presegni, Sabbio.

(8) Tra il 1635 e il 1640.

(9) Cfr. F. BARBIERI, alla voce "Grafica e arte del libro", in *Enciclopedia universale dell'arte*, col. 532, Venezia-Roma, 1958. Per contro al '700, "secolo della vignetta (...)", in cui "l'ornamentazione si alleggerisce frantumandosi in testate, finalini, fregi con amorini e ghirlande, iniziali istoriate (...)" (ivi).

(10) In essi "l'elemento principale è dato dalle figure e il titolo non composto tipograficamente e inciso, quasi elemento della illustrazione, scritto spesso su di un frammento di lapide, di colonna, di trabeazione oppure su di una tenda, una drappella, un panno teso. Tutto ciò che le parole non dicono (...) si sforzano di dirlo le figure". (E. COEN PIRANI: *op. cit.* p. 14).

(11) Brescia, Sabbio, 1600. D'ora in poi non si ripeterà l'indicazione del luogo di stampa, intendendosi sempre, salvo diversa indicazione, Brescia.

(12) Fontana, 1616. Opera di Cesare Bassano (cfr. il repertorio in appendice).

(13) I frontespizi architettonici, in cui il titolo è inscritto nel vano di un portale, già presenti nel secolo precedente, sono frequenti anche nel '600. (cfr. COEN PIRANI: *op. cit.* p. 15).

Molto simile a quest'ultima è la soluzione figurativa impiegata nel frontespizio del *Coelum sanctae brixianae ecclesiae* di Bernardino Faino (14) in cui il titolo è affiancato da due coppie di colonne architravate sui piedestalli delle quali trovano posto le immagini di S. Barnaba e S. Anatalone.

Troviamo pure frontespizi figurati costituiti da motivi architettonici ridotti, a formare cartocci, cartelle, volute, trofei: è questo il caso del frontespizio di un'altra opera di Ottavio Rossi: gli *Elogi storici di bresciani illustri* (15), in cui il titolo è contenuto in un cartoccio sostenuto da leone rampante posto su piedestallo marmoreo su sfondo costituito di fronde d'alloro e trofei delle arti militari e liberali; e ancora quello delle *Istorie dello stato d'Urbino* (16) di Vincenzo Cimarelli in cui il titolo è racchiuso in una cartella mistilinea a massicce volute architettoniche tra le quali trovano posto quattro robusti angioletti.

I ricordati frontespizi architettonici, ai quali possiamo aggiungere il 1° front. de *L'heroiche imprese della serenissima rep.ca di Venetia nel glorioso acquisto del greco impero* (17) costituito essenzialmente da trofei militari che decorano motivi architettonici, o la decorazione xilografica a motivi architettonici e vegetali al frontespizio, ripresa anche all'interno della *Vita di S. Obicio confessore* di Gesilao Svopeda (18) denotano un gusto ritardatario, latamente manieristico.

Si pensi per contrasto ai frontespizi figurati di alcune edizioni milanesi, così dinamici per ricchezza di aeree figure mitologiche ed allegoriche, movimento accentuato da effetti chiaroscurali, rispetto alla staticità architettonica degli esempi bresciani ricordati (19).

Due soluzioni figurative analoghe sono invece riscontrabili nei frontespizi figurati della *Vita di S. Tiziano* di Giovan Battista Zanetti (20) e della *Vita del V.le F. Francesco del Bambin Gesu* di F. Giuseppe di Gesù Maria (21). Nel primo caso il titolo è racchiuso in un piviale recato in volo da due putti alati insieme con gli attributi vescovili; nel secondo, in un drappo frangiato recato in volo da due angeli, ai piedi del quale son poste le immagini di S. Teresa e del frate cui è dedicata l'opera adoranti il Bambin Gesù che appare in alto.

Ricordiamo infine il frontespizio figurato del *Peregrinaggio di Gierusalemme*

(14) Rizzardi, 1658.

(15) Fontana, 1620.

(16) Fontana, 1642.

(17) Di A. Manenti. Gromi, 1660.

(18) Quest'ultima addirittura ripresa da un'edizione milanese di oltre un secolo precedente: la *Quaestio Virgiliana* di F. Campana. Milano, Calvo, 1540: cfr. G. BOLOGNA: *Il libro nella cultura milanese dell'epoca di Carlo V* nel catalogo "Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V", Milano, 1977, p. 186 n. 215.

(19) Cfr. ad esempio il frontespizio del *Racconto delle sontuose esequie fatte... ad... Isabella Rejna di Spagna*, inciso da Giovanni Paolo Bianchi (1644) e quello de *La pompa della solenne entrata... di... Maria Anna Austriaca* (1651), inciso da Giacomo Cotta, entrambi su disegni dello Storer. (P. ARRIGONI: *L'incisione e l'illustrazione del libro nel Seicento*, in "Storia di Milano", Milano, 1962, XV, p. 697).

(20) [Comincini], 1618.

(21) Bizardo, 1629.

fatto e descritto dal Cavalier Gio. Paolo Pesenti (22) in cui il titolo è contenuto in uno stendardo decorato da cinque conchiglie appeso ad una palma ai piedi della quale vi è una fontana zampillante (a mo' di marca tipografica dell'editore) con S. Rocco e S. Giacomo (23).

Non mancano peraltro esempi di antiporte incise precedenti il frontespizio tipografico: il titolo dell'opera, in questi abbreviato, viene ugualmente a formare un tutto omogeneo con l'invenzione figurativa, sovente a complessa base allegorica, che consente di soddisfare il gusto barocco per la concettuosità, le imprese, i motti e le citazioni sacre o erudite aggiungendo al contesto figurativo scritte o cartigli volanti (23bis).

Citiamo l'esempio dei *Sermoni sopra gli Vangeli delle Domeniche* di Antonio Arighino Panizzolo, prevosto di S. Agata (24) con la bella incisione di Giacomo Piccini raffigurante la Chiesa come vascello navigante tra i flutti recante al centro il monogramma di Cristo adorato tra tre angioletti e, sulla coffa dell'albero maestro le immagini di S. Agata e S. Antonio. Quattro scritte di natura biblica appaiono sulle vele, sulla prua e in un cartiglio in alto, oltre al titolo dell'opera, che decora la fiancata del vascello. Di resa più raffinata l'antiporta, incisa ancora da Giacomo Piccini, dell'opera *Occhio dell'anima cioè modo di cercare Iddio*, dello stesso Panizzolo (25) raffigurante, sullo sfondo di una giardino all'italiana minuziosamente curato e di un ruscello dall'acqua limpida in cui si abbevera un cervo, un grande girasole in un vaso posto su un piedistallo marmoreo recante il titolo: un sole antropomorfo lo illumina da sinistra mentre sulla destra compare un'aquila che ha appena strappato i lacci che la legavano; due cartigli con citazioni bibliche completano il quadro. Ogni particolare, in questa che può considerarsi tra le più belle incisioni contenute in libri stampati a Brescia nel XVII secolo, è trattato con delicata mi-

(22) Fontana, 1628.

(23) A differenza di quelli architettonici sopra ricordati, gli esempi di frontespizi figurativi incentrati sulla soluzione figurativa del drappo disteso contenente il titolo, appaiono più prossimi al gusto contemporaneo diffuso in diverse aree geografiche: cfr. ad esempio il frontespizio del *De quadrupedibus solipedibus* di U. Aldrovandi, Bologna, 1616 (*The Illustred Bartsch*, vol. 41, New York, 1981, p. 192); quello del *Trattato delle piante & immagini... di Terra Santa*, Firenze, 1620 (in J. LIEURE: *Jacques Callot*, vol. 6°, n. 306, Paris, 1927); in questi due casi il drappo recante il titolo è disteso nel fornice di un arco, unione dunque di due delle soluzioni figurative più diffuse. Ricordiamo infine il front. della *Venaria reale* (Torino, 1674), pubblicato dalla COEN PIRANI nell'opera citata: curiosa variazione sul tema: il titolo è contenuto in una pelle di cervo tenuta distesa da due cani.

Ma un precedente di questa soluzione figurativa si ha già sullo scadere del XVI secolo a Brescia, con il frontespizio de *Il sontuoso apparato fatto dalla magnifica città di Brescia nel felice ritorno (...) del cardinale Morosini*, Sabbì, 1591, in cui l'iscrizione è contenuta in una pelle di cervo tirata da un leone. (Pubblicata anche da A. PETRUCCI: *La scrittura tra ideologia e rappresentazione*, in "Storia dell'arte italiana", parte III, volume II, Torino, 1980, p. 53 e ill. 57).

(23bis) Vedi le notazioni di A. PETRUCCI (*saggio cit.*, p. 51) circa la complementarità tra antiporta figurata (figura-scrittura) e frontespizio (scrittura-figura) nel libro del XVII secolo.

(24) Gromi, 1649.

(25) Marchetti, 1651.

nuzia, in particolare gli animali (cicogna, conigli, cervo, colombi e pesci) che allietano il paesaggio edenico.

Un terzo esempio di antiporta incisa, opera del Rufano, adorna la *Pratica di coscienza per tutte le religiose claustrali* di F. Paolo Richiedei (26) il titolo abbreviato appare qui sulle pagine aperte di un libro mostrato a un gruppo di monache adoranti la figura allegorica della Fede che appare tra le nuvole circondata da angioletti.

Gli esempi sopra ricordati danno lo spunto per alcune notazioni concernenti gli argomenti dei libri stampati a Brescia nel corso del XVII secolo, e quindi delle immagini ad essi collegate. Dal punto di vista del contenuto possiamo tracciare a grandi linee le seguenti tre categorie: libri a soggetto religioso (27), che costituiscono l'assoluta maggioranza (28); a soggetto storico-civico, come le già ricordate opere di Ottavio Rossi o le semplici raccolte di statuti, leggi e dazi; opere a soggetto scientifico o tecnico-pratico come la ricordata *Arimmetica* dello Zuchetta, le opere di Francesco Lana e diversi trattati di arte militare. Scarsissime sono invece le opere puramente letterarie, se escludiamo alcune ristampe delle opere di Virgilio e Cicerone. Ma una più precisa sistemazione di questo considerevole materiale potrà darsi solo al termine della schedatura complessiva del patrimonio librario bresciano del XVII secolo.

Il materiale iconografico inciso contenuto in libri stampati a Brescia nel XVII secolo è costituito dunque essenzialmente da oggetti sacri.

Tra le immagini di santi ricordiamo quella di S. Angela Merici inginocchiata ad adorare il crocifisso incisa da Leone Pallavicino e contenuta nella *Vita della Beata Angela bresciana prima fondatrice della compagnia di S. Orsola* (29).

Trovano invece umile ma immediata resa figurativa le immagini xilografiche di S. Carlo (occhiello del frontespizio) delle due successive edizioni delle *Regole dell'Hospitale dei medicanti di Brescia detto la casa di Dio* (30), quella del Venerabile Alessandro Luzzago contenuta nella seconda edizione della *Vita di Alessandro*

(26) Gromi, 1689.

(27) E' questo un mondo vastissimo che spazia dal dotto trattato teologico-dottorinario all'opere devzionale, dalle vite di santi e beati alle regole di confraternite e ordini religiosi, dai quaresimali e raccolte di sermoni alle relazioni di apparizioni e miracoli della Vergine, funerali e processioni.

(28) Dati che potranno quantificarsi una volta terminata la schedatura di tutti i libri stampati a Brescia nel XVII secolo cui sta attendendo lo scrivente.

(29) Sabbio, 1600. Nel secolo successivo l'immagine incisa della santa ricorrerà più volte: in edizioni stampate a Brescia (incisione del Cagnoni dal dipinto del Moretto raffigurante la santa morta contenuta nella *Vita della B. Angela Merici* di Carlo Doneda, Bossini, 1768); Salò (incisione del veronese Cunego nel *Compendio storico della vita della beata Angela Merici*, Righetti, 1771, derivata dal modello del Pallavicino di quasi due secoli precedente); Venezia (opera del bresciano Becceni, nella *Vita* scritta da Girolamo Lombardi, s.c., 1778; un'altra edizione della stessa opera, stampata a Venezia lo stesso anno reca una versione anonima semplificata e banalizzata dell'incisione del Becceni). Incisioni raffiguranti la santa non mancano infine nel secolo XIX.

(30) Sabbio, 1618; Turlino, 1663.

Luzzago di Ottavio Ermanni (31), ed infine le tre diverse immagini di S. Obizio contenute entro cornice a motivi architettonici e vegetali (32).

Tra i santi locali, oltre ai ricordati S. Angela Merici e Alessandro Luzzago, un posto importante è ricoperto dai protettori SS. Faustino e Giovita: ad essi è dedicata la serie di 18 incisioni contenute ne *L'impietrita perfidia dell'empio monarca Adriano sprezzata, e vinta dell'invitta tolleranza ne tanti tragici e prodigiosi trionfi de ... Santi Faustino e Giovita* di Andrea Manenti, opera di Giacomo Ruffoni (33).

La preponderanza e la crudezza delle scene di martirio rappresentate, fedele e puntuale rappresentazione grafica del testo (34), testimoniano di quel clima post-identino in cui le immagini di cruenti martiri di Santi venivano poste sotto gli occhi dei credenti quasi programmatica documentazione, polemica e "parlante" risposta alle eresie oltremontane.

E il perdurare di questo clima è ravvisabile anche nell'iconografia centrata su figure di monache appartenenti a diversi ordini religiosi. Ricordiamo qui l'immagine, drammatica nelle sue forme ingenuie, della beata Stefana Quinzani, antiporta della *Vita della Beata Stefana Quinzani ... monaca dell'ordine di S. Domenico* (35) in cui lo sguardo impersonale e assente e il lieve sorriso della beata contrastano in modo drammatico con la crudezza dei dettagli (l'enorme chiodo conficcato in petto, le pia-

(31) Comincini, 1622. Quest'ultima xilografia è opera della bolognese Veronica Fontana, come indica il monogramma V. F. leggibile sul ripiano su cui è posto il crocifisso adorato dal Luzzago e come recita il n. II del catalogo di immagini del Luzzago "graphice delineata" contenuto nello *Specimen vitae venerabilis servi Dei Alexandri Lucctaghi*, Berlendis, 1780: "Buxo expressit Veronica Fontana Bononien. quam historiae prologo praemisit idem Hermannus anno 1622".

Prototipo dell'iconografia incisa del Luzzago è però l'incisione nella prima edizione della *Vita dell'Ermanni* (Sabbio, 1608) in cui il santo appare ritratto a mezzo busto verso destra, a mani giunte, orante un crocifisso posto sul ripiano del tavolo, opera dell'augustano Wolfgang Kilian, n. 1 del catalogo del 1780. Aggiungiamo che, come nel caso di S. Angela Merici, le immagini incise del Luzzago saranno più numerose nel secolo successivo; il catalogo contenuto nello *Specimen* sopra ricordato ne conta infatti 11 per il secolo XVIII contro 3 nel XVII.

(32) Sabbio, 1658. Cfr. *supra*.

(33) Gromi, 1673. Questi i titoli, secondo il "Registro delle figure" contenuto nel volume: 1. Comparsa de Santi in Guerra; 2. Predica di Santo Apollonio in Piazza; 3. Battesimo de Santi da Santo Apollonio; 4. Cesare, che depone il scetro, e diadema sopra il Tavolino presenti i Santi; 5. Stragi; 6. Teatro delle Fiere; 7. S. Afra nel Teatro; 8. Cavaletti; 9. Vaso di Bronzo; 10. Ponte del Mela; 11. Equileo; 12. Le Ruote; 13. Sommersione in Mare; 14. Taglio della Testa; 15. Taglio della Testa di S. Afra; 16. Traslatione de Santi; 17. Croce d'oro fiamma.

Precede questa serie di incisioni un'altra, non compresa nel "registro", che raffigura i SS. Faustino e Giovita ed altri quattro santi sovrastati da putti in volo e cartigli con le scritte L'ESSEMPLEARE DE NOBILI / LO SPECCHIO DELLE ANIME. E' la stessa incisione che compare, invertita specularmente, non firmata, con in alto la Croce orifiamma e mutate le scritte dei cartigli (IN HOC SIGNO VINCES / ISTI SUNT SANCTI MARTIRES) nell'*Historia sacra delle Santiss. Croci orofiamma e del campo*, di Ottavio Rossi, ristampata dall'Ardenghi nel 1711. (Cfr. *Il volto storico di Brescia*, Brescia, 1980, III, p. 77, n. E 35).

(34) Cfr. ad esempio il n. 8 ("Cavaletti"): "Era questi [cavaletto] tirato sopra quattro Rote d'interrotta circonferenza, non continue, e piane, ma dentate in forma, che poggiando le Rote hor un raggio, hor un altro, scottevano volgendosi, con fierissimi crolli, e tormentavano i pazienti; e per nota maggiore di più horribil infamia, erano tirati hor d'Asini, hor da Bovi, hor da più infami Ministri. (...)" (p. 253).

(35) Vignadotti, 1670. L'incisione è però applicata all'antiporta.

ghe o meglio gli squarci delle mani, e in particolare la tetra "natura morta" con gli strumenti della Passione disposti sul ripiano del tavolo).

Ne *L'amazzone sagra o vero vita miracoli, ed eroiche virtù della Beata Cristina Semenzi vergine di Calvisano* di Giovanni Battista Corradino (36) troviamo invece un'immagine in cui i termini metaforici del testo assumono icastica se pure irrealistica concretezza, anche in questo caso cruenta: la scena raffigura infatti la beata inginocchiata presso un crocifisso intenta a conficcarsi nel piede un grosso chiodo a colpi di martello mentre due angioletti le recano in volto la corona di spine (37).

Significativa infine, e testimoniatrice il medesimo clima, la prossimità delle date di queste incisioni (comprese nella seconda metà del secolo) con le prediche tenute dal gesuita padre Segneri (1676) in diversi luoghi della diocesi bresciana (38).

Un cenno particolare meritano ancora le immagini incise del reliquiario della SS. Croce (39). Questo compare come elemento decorativo, insieme con le immagini dei Santi protettori Faustino e Giovita nella marca tipografica impiegata da diversi editori bresciani nei primi trent'anni del secolo (40); nel frontespizio figurato de *La crocetta pretiosa et l'orofiamma della città di Brescia* di Ottavio Rossi (41) dove risplende sul capo dell'angelo poggiato alla cartella recante il titolo; compare ancora nel già ricordato frontespizio architettonico del *Coelum sanctae Brixianae ecclesiae* di B. Faino (42): è insomma, insieme alle immagini dei Santi protettori e allo stemma, parte dell'iconografia decorativa a sfondo civico. Occupa infine l'intera antiporta di due delle diverse relazioni della processione del 1683 ad essa intitolata (43).

(36) Rizzardi, 1695.

(37) "Supplicò il Redentore, che in lei scolpisse la Sua Imagine Crocifissa, e la rendesse onorata di tutti gli misterj della Passione. Voleva la corona di spine alla fronte; gl'acuti chiodi alla mano; la dura lancia nel cuore. Pretendeva che la grazia, fatta Giardiniera, formasse la corona; che la gelosia, apportatrice di martello, fabbricasse i chiodi: che l'Amore colla sua lancia trafiggesse il cuore (...)" (pp. 116-117).

(38) Cfr. A. CISTELLINI: *La Vita religiosa nel Seicento in "Storia di Brescia"*, Brescia, 1964, III, p. 168 e R. PRESTINI: *Devozioni e manifestazioni religiose nel Settecento a Brescia*, in *"Le alternative del Barocco"*, Brescia, 1981, pp. 311-312. Il Segneri diede alla predica seicentesca carattere di trattenimento vocale e spettacolare" (G. MARZOT *"La teatralità della psicologia seicentesca"*, in *"L'Italia letteraria durante la Controriforma"*, Roma, 1962, p. 128); predicava infatti, secondo la cronaca citata dalla Prestini: "ponendosi corde, catene al collo, altre volte una grappa di morto in mano, molte volte a schena nuda si flagellava orrendamente (...)" (p. 311).

(39) "A partire dagli Statuti del secolo XIII, cronisti e storici bresciani chiamarono erroneamente *croce dell'orofiamma* la reliquia e *Croce del Campo* la croce astile, mentre in realtà le due denominazioni si riferiscono a questa soltanto". (G. PANAZZA: *Il tesoro delle SS. Croci*, in *"Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1957"*, p. 106.

(40) Britannico, Sabbio, Fontana, ecc.. E' la xilografia con veduta della città e del castello contornata dalla scritta FLORENS FIDE FERRO ET OPIBUS.

(41) Fontana, 1622.

(42) Rizzardi, 1658.

(43) *I trionfali apparati spiegati alle glorie delle santissime croci Oro fiamma; e del Campo della città di Brescia nelle processioni solenni fatte quest'anno 1683* di G. B. Veneziani (Rizzardi, 1683), ingenua xilografia che raffigura un torreggiante reliquiario affiancato da due minuscoli angeli oranti; la *Succinta relatione delle solennissime processioni fatte in Brescia quest'anno 1683 portandosi per publico decreto le Santissime croci dell'Oro fiamma, e del Campo*, di Giovanni Bianchi (Rizzardi 1683), incisione in rame.

Senz'altro meno ricca che nel secolo successivo risulta invece essere la consistenza della ritrattistica incisa. E' possibile comunque annoverare, oltre all'anonimo ma intenso ritratto di Ippolito II Chizzola contenuto nei *Sagri concetti orditi et intesciuti sopra la grande tela de vangeli domenicali* dello stesso (44), due ritratti incisi entrambi da Isabella Piccini sullo scadere del secolo: il primo, di particolare penetrazione psicologica, è il ritratto di Ottavio Rossi contenuto nella seconda edizione de *Le Memorie Bresciane* (45); il secondo, quello del padre gesuita Leonardo Lesio, antiporta del suo *De Iustitia et Jure* (46).

Lasciamo in chiusura l'incisione forse più interessante reperita nel corso del nostro lavoro, la grande tavola (530x360 mm.) ripiegata al termine dell'opuscolo *Essequie fatte all'illustrissimo Sig. Conte Lucretio Gambara, nella chiesa di S. Antonio di Brescia* (47).

Nulla meglio delle parole dell'estensore del testo (48) sono atte a commentare quel compendio di giusto teatrale, scenografico e macabro della grande macchina, dando conto anche dei numerosi inserti letterari frammisti all'apparato e non riportati nella traduzione grafica: «Nel mezzo del Catafalco in alto v'era la statua vestita con un bellissimo vestito del defonto con le sue armi, cioè, spada, pugnale, in tal modo che pareva il vero corpo. Questo luogo era ornato in forma di letto con cortine di brocatello con ricchissime franze d'oro, & cossini delle medema materia. Circondavano questo stesso luogo molti candelieri d'argento, oltre molt'altri, che stavano di sopra su gradini posti con bellissimo ordine, quali tutti erano in circa sessanta, e gl'altri poi d'ottone compirono tutti insieme con torze grosse, e candelotti il numero di quattrocento. V'erano finalmente molte altre sentenze, Aquile, Gambari, Morti, & Epigrammi compartiti à suoi proprii luoghi. Al pulpito, sopra di cui si recitò l'Oratione da un giovane Nobile della Congregazione, erano otto imprese grandi, oltre molt'altri versi. Atorno alle colonne della Chiesa v'era per ogn'una, prima una Morte intera con il suo motto; Sotto di ciascuna Morte v'era un'impresa, sotto dell'impresa un emblemma con la sua dichiarazione in versi figurate in pitture, & ornamenti nobili. Oltre molti altri Epigrammi latini, & volgari. (...) Quì io non metto né piramidi grandi, e piccole, né le quattro figure di rilievo a color di bronzo su le quattro cantonate della seconda balaustrata; ma pretendo solamente d'esprimer con la penna quello ch'il disegno non può. In somma le altre tre facciate erano simili a quella che si vede nel disegno».

Nell'arco di tempo considerato, e sia pure nel limitato numero di esempi, è possibile notare un progressivo affrancarsi dell'immagine incisa dal ruolo strettamente legato all'aspetto tipografico (frontespizio) con forti connotati araldici, emblematici (motti e imprese) e l'aggiunta spesso di cartigli, scritte e rimandi eruditi sacri e

(44) Bozzola, 1623.

(45) Gromi, 1693.

(46) Per lo stesso editore, 1696.

(47) Marchetti, 1602.

(48) Francesco Soldati, come si ricava dalla dedica.

letterari, per attingere forme più autonome e compiute, artisticamente autosufficienti, se pure collegate al contenuto del libro, più prossime per impaginazione ad esiti pittorici (49), anche per l'apporto di inventori pittori quali il Panfilo ed il Lazari (nel caso delle due incisioni di Isabella Piccini (50). E' questo il processo attraverso il quale il frontespizio torna ad essere puramente tipografico, relegando in alcuni casi, nel secolo seguente, l'immagine al solo occhiello; luogo privilegiato dell'espandersi dell'immagine sarà l'antiporta (non più sul recto ma sul verso della prima carta) oltre ai fregi, le testatine, i finaletti.

Nel campo della decorazione ed illustrazione incise per libri e particolarmente in aree «provinciali», come è il caso di quella bresciana, è possibile constatare peraltro il perdurare di immagini e motivi che ricorrono identici o con lievi varianti addirittura da un secolo all'altro, testimoniando quindi una tendenza essenzialmente statica e conservatrice.

Per quanto riguarda i motivi decorativi basti ricordare l'esempio di cui alla nota 18; ma ricordiamo il perdurare, il reimpiego di finaletti, testatine e altri motivi decorativi minori per decenni anche nel secolo successivo.

Le immagini di Santi, che del resto devono rispondere ad una iconografia codificata e tradizionale ed essere immediatamente riconoscibili, vengono ulteriormente delimitate entro schemi un poco rigidi, immutabili: è il caso delle immagini del Luzzago o di S. Angela Merici (51).

L'immagine incisa legata alla produzione libraria conosce dunque i limiti ed i condizionamenti di un ruolo subalterno ad esigenze «di mercato», ad imprese editoriali e quindi economiche che non possono sempre correre i rischi della libera invenzione ma devono proporre al gusto tradizionale del lettore qualcosa di sicuro e codificato, giungendo sino a modi che ricordano la produzione in serie.

Per quanto riguarda i nomi degli incisori operanti per edizioni stampate a Brescia nel XVII secolo possiamo innanzitutto notare la mancanza assoluta di una scuola locale, non avendo precursori o seguito la serie del Ballarino (secondo l'attribuzione a questo artista delle 68 incisioni di cui nel repertorio in appendice) e risultando del tutto isolata l'unica incisione firmata dal Callegari (1697). Accenniamo soltanto (52) come la situazione muterà sensibilmente con il secolo successivo, in

(49) Su questa linea troviamo l'Allegria della Fede adorata dalle monache, antiporta della *Pratica di coscienza per tutte le religiose claustrali* di Giacomo Ruffoni (1689) o la ricordata immagine della beata Cristina Semenzi da Calvisano (1695).

(50) Cfr. Il repertorio in appendice.

(51) Cfr. la nota 29. Ma vedi particolarmente nel secolo XVIII il ricorrere immutabilmente a determinati attributi per raffigurare il prelado (il libro tenuto in mano) o altri religiosi (oranti presso un crocifisso ed il teschio).

(52) Sarà materia di un successivo articolo dedicato al '700.

cui, se non si potrà parlare di una scuola locale, non mancheranno peraltro incisori indigeni (53).

Possiamo quindi suddividere gli apporti esterni, pure questi privi di una qualche continuità, escludendo l'inconsistente contributo locale, in quattro aree di provenienza: quella milanese, con i nomi di Leone Pallavicino, Cesare Bassano, il Laurenzio, gli Abbiati e il Perego (54); quella emiliana (Veronica Fontana, il Francia e il Bosio) (55), quella veneto-trentina (il Ruffoni, Caterino Doino, il Dalla Via, Giacomo e Isabella Piccini); infine i due apporti esteri, entrambi originari di Augsburg: il Kilian e il Custos.

Un quadro certo non molto ricco né, fatte le debite eccezioni (le incisioni di Giacomo e Isabella Piccini), particolarmente elevato qualitativamente.

Anche dal punto di vista dell'invenzione si fa pesantemente sentire la mancanza di ideatori paragonabili per fantasia e freschezza ai nomi ricordati poco sopra (56).

Da segnalare però l'immagine di S. Raimondo xilografata su invenzione di Grazio Cossali (GRACIVS COSSALIS IN.) contenuta nell'*Elogio spirituale del R. P. F. Domenico Codagli ... nel quale si spiegano le meravigliose cose, che .. operò ... S. Raimondo*, Presegni, 1602.

Ricordiamo peraltro come alcune delle incisioni più interessanti siano anonime.

Un accenno meritano in conclusione le marche tipografiche di due editori locali del XVII secolo, di particolare finezza esecutiva: quella dell'editore Francesco Tebaldini, costituita da un gatto che ha azzannato un topo, con la scritta DISSIMILIUM INFIDA SOTIETAS (57); e quella dell'editore Bartolomeo Fontana, raffigurante una fontana e due vasche (la superiore circolare e l'inferiore polilobata) contornata dal motto NUMQUAM SICCABITUR AESTU.

UGO SPINI

- (53) Se pure a livello poco più che artigianale come il Ghisalberti, o, superiore qualitativamente, come Ventura Rovetta e soprattutto come Pietro Becceni, la cui attività abbraccia gli ultimi venticinque anni del '700 e i primi ventinove dell'800. Va ricordata inoltre la figura e l'opera imponente del veronese di nascita ma bresciano di adozione Domenico Cagnoni (? - 1797), che monopolizza il campo dell'incisione per libri a Brescia tra il 1758 e il 1770 circa, epoca in cui sarà chiamato a Milano, portando in quel lasso di tempo le incisioni contenute in edizioni bresciane a non sfigurare in rapporto ai migliori esempi delle coeve opere in circolazione nella Repubblica Veneta ed oltre. Senza contare in questo periodo l'apporto, come inventori e disegnatori, di quattro tra gli artisti più significativi della cultura figurativa locale: Eleonora Monti, Pietro Scalvini, Francesco Savanni e Gaspare Turbini.
- (54) Questi ultimi non scervi, quanto a resa tecnica, dalle mende ricordate da P. Arrigoni nel contributo citato, p. 700: "un segno duro e monotono, la semplicità e l'uniformità della trama, l'accentuazione delle linee di contorno ed una mancanza di fusione tonale". Difetti comuni ad altri tra i nomi di altre aree ricordate.
- (55) Quest'ultimo attivo anche a Venezia.
- (56) Cfr. nota 52.
- (57) Incisa in legno anche da Veronica Fontana. Cfr. il repertorio in appendice.

PER UN REPERTORIO RAGIONATO DI INCISORI LE CUI OPERE SON CONTENUTE  
IN LIBRI STAMPATI A BRESCIA NEL XVII SECOLO

Si intende qui fornire un contributo alla stesura di tale mappa, essendo i contorni di questo vasto territorio tuttora imprecisati e il territorio stesso pressochè inesplorato.

NOTA: A meno di diversa indicazione, per quanto riguarda la tecnica si intenda: incisione su rame. Il luogo di edizione, salvo diversa indicazione, va sempre inteso: Brescia.

ABBIATI Andrea (Milano? Seconda metà sec. XVII)

43 ritratti di personaggi della casata Martinengo legati (rilegatura in cartone del XVIII secolo) con altri 65 di Paolo Maria Abbiati e 2 di Isabella Piccini (cfr. infra) a formare un volume conservato presso la Civica Biblioteca Queriniana.

*Andreas de Abbiatis Delin. et sculp.*

I rami di tutti i 108 ritratti si conservano presso i Civici Musei. P. RIZZINI: *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia. Smalti e rami incisi*, Brescia, 1896, pp. 41-54)

ABBIATI Paolo Maria (Milano, attivo alla fine del XVII secolo)

65 ritratti Martinengo. Cfr. *supra*.

*Paul. M. de Abbiatis Delin. et sculp.*

1 BALLARINO Andrea (Brescia, XVII secolo)

68 figure illustranti posizioni marziali con lance e picche, oltre al ritratto e lo stemma dell'autore contenuti ne *Li trastulli guerrieri* di Marin Bresciani, s. e., 1668

Le incisioni non sono firmate: per l'attribuzione cfr; *Thieme-Becker*, II, 1908, *ad vocem e Storia di Brescia*, III, p. 720.

2 BASSANO Cesare (Milano, 1584-1648)

Frontespizio figurato delle *Memorie bresciane* di Ottavio Rossi (prima edizione). Fontana, 1616.

*Cesar Bassanus F.* Secondo F. BORRONI (Voce *Bassano* nel VII volume del *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1965) appartengono allo stesso anche le 70 incisioni contenute nel testo.

3 BOSIO Giovanni Antonio (Parma? attivo ivi e a Venezia, seconda metà del sec. XVII)

— La SS. Trinità, la Vergine, S. Ercoliano e S. Carlo.

Antiporta degli *Statuta criminalia et civilis magn. communitatis Riperiae*, Salò, Comincioli, 1675.

*Antonio Bosio Fecce in Venetia. Lefeure inu.*

— Allegoria di Venezia.

Antiporta de *L'uomo di compagnia* di Pietro Vecchia.

Vignadotti, 1679.

*Antonio Bosio F.*

4 CALEGARI Santo, il vecchio (Brescia 1662-1717)

Stemma Rotondi. Testata. Contenuto nel *De certitudine honestatis in actibus humanis (...)* di Francesco Antonio Fogarino.

Rizzardi 1697.

*Sant. Calegarius f.* L'attività nel campo incisorio di questo scultore è ricordata dal FENAROLI nel *Dizionario degli artisti bresciani*, 1877, p. 89: "Si diletto pure di disegnare e d'incidere in rame".

- 5 CUSTOS (CUSTODIS) David (Augsburg, prima metà sec. XVII)  
Frontespizio figurato del *Peregrinaggio di Gierusalemme* di Giovanni Paolo Pesenti.  
Fontana 1628.  
*Dav. Custod. fecit*
- 6 DALLA VIA Alessandro (attivo a Venezia tra il 1688 e il 1729)  
Musa della poesia, antiporta delle *Rime sacre e morali* di Giovanni Albano.  
Turlino 1698.  
*Alesand.º Dalla Via f.*
- 7 DOINO Catarino (attivo a Venezia e a Ferrara prima metà sec. XVII) Frontespizio figurato degli *Statuta criminalia et civilia Riperiae*, Salò, Lantoni, 1621.  
*Doino F.*
- 8 FONTANA Veronica (Bologna 1596 - )  
— Ritratto a mezzo busto di Alessandro Luzzago. Contenuto nella 2.a edizione della *Vita di Alessandro Luzago* di Ottavio Ermanni. Comincini 1622.  
xil. Monogramma V.F.  
Vedi quanto si dice precedentemente circa l'iconografia incisa del Luzzago.  
— Marca tipografica dell'editore Tebaldini.  
Occhiello del frontespizio della *Disputatio de s.to matrimonii sacramento* di Tommaso Sanchez.  
Tebaldini 1624.  
Monogramma V.F. xil.
- 9 FRANCIA Francesco Maria (Bologna 1657-1735)  
Allegoria Contarini.  
Tavola ripiegata all'inizio delle *Assertiones ex universa philosophia* di Odorico Zuanera.  
Turlini 1686.  
Su disegno di Giuseppe Maria Mitelli (Bologna 1634-1718).  
Firmata e datata *M. Francia fecit 1686.*
- 10 KILIAN Wolfgang (Augsburg 1581-1662)  
Ritratto a mezzo busto di Alessandro Luzzago. Contenuto nella prima edizione della *Vita di Alessandro Luzago* di Ottavio Ermanni. Sabbi 1608.  
*W: Kilian fecit.* In ovale soprastante la scritta "Natura il fece tal qual qui lo vedi, / e Gratia il fece tal qui lo credi". Vedi quanto detto precedentemente circa l'iconografia incisa del Luzzago.
- 11 LAURENZIO Cesare (attivo a Milano tra il 1657 e il 1689)  
Ritratto di fra Bernardo da Corleone. Contenuto nel *Compendio della vita, virtù e miracoli del Venerabile Servo di Dio F. Bernardo da Corlione* di Michele Frazzetta.  
In Palermo e in Brescia, Rizzardi 1680.  
*Cesar de Laurentijs Fecit*
- 12 PALLAVICINO Leone (attivo a Milano tra il 1590 e il 1616)  
— Immagine di Sant'Angela Merici. Antiporta della *Vita della beata Angela bresciana, prima fondatrice della Compagnia di S. Orsola* di Ottavio Fiorentino. Sabbio 1600. *Leo Pallavicinus Fecit*  
— Apparato a sfondo allegorico - civico. Tavola contenuta nelle due orazioni ... *ad perillustres et amplissimos magni hospitalis Brixiae decuriones* di Bartolomeo Garzoni; Presegni 1600.

*Leo Palaucinus Incidit.*

Opere di questo incisore sono presenti in edizioni bresciane sullo scendere del secolo XVI: ricordiamo il frontespizio de *l'Historia Orceana* di D. Codagli (Borella 1592): cfr. *Brescia nelle stampe cit.* n. 97 A; il ritratto di Bruno Fisogni, contenuto nell'*Oratio in funere Brunori Fisonei* (Sabbio 1596, monogrammata L.P.) e soprattutto la serie di incisioni su disegni di Tommaso Bona, P.M. Bagnadore e Pietro Marone contenute ne *Il sontuoso apparato fatto dalla magnifica città di Brescia nel felice ritorno del... cardinale Morosini* (Sabbio 1591).

13 PAULINUS ?

Allegoria di Brescia con scudo e cornucopia. Scritta FIDELIS BRIXIA FIDEI, ET IUSTITIAE. Occhiello del 1° front. de *L'impietrita perfidia dell'empio monarca Adriano...* di A. Manenti. Gromi 1673

*Paulinus Fecit*

14 PEREGO Gio. Ambrogio (Milano, prima metà sec. XVII)

Immagine di S. Francesco Saverio. Antiporta del *Discorso* di Antonio Arighino Panizzolo *nella solennità di S. Francesco Xaverio*.

Sabbi 1636

*Gio Ambros Perego Millano.*

Giovanni Ambrogio Perego è ricordato da CLELIA ALBERICI (*L'incisione a Milano fra i due Borromeo in "Il Seicento lombardo"*, catalogo dei disegni, libri, stampe, Milano, 1973, p. 70 n. 233) come autore di un *Nuovo et piacevole gioco di carica l'asino*, che l'A. data alla metà del secolo.

15 PICCINI Giacomo (Venezia 1617 c. - 1669)

— Allegoria della Chiesa come vascello. Antiporta dei *Sermoni sopra gli Vangeli delle domeniche* di Antonio Arighino Panizzolo.

Gromi 1649.

*I. Picini sculpsit (sic) Venetiis.*

— Allegoria. Antiporta dell'*Occhio dell'anima cioè modo di cercare Iddio* dello stesso Panizzolo. Marchetti 1651. Firmato e datato *Jac: Picini delineavit Venetiis 1651.*

Vedi per entrambi il testo.

16 PICCINI Isabella (Venezia 1644-1734)

— Allegoria delle arti con Mercurio. Antiporta del *De gli inventori delle cose Libri otto* di Polidoro Virgilio da Urbino.

Gromi 1680.

*Soror Elisabeth Picina S. Crocis Venetiarum Scul.* Su disegno di Giuseppe Panfilo Nuvoloni (Milano 1619-1703 c.)

— Ritratto di Ottavio Rossi.

Contenuto nella edizione riveduta da Fortunato Vinaccesi de *Le memorie bresciane* di Ottavio Rossi.

Gromi 1693

*Suor Isabella Piccini Scolpi Religiosa Professa in S. Croce di Venetia*

— Allegoria con la storia, il Tempo e Mercurio. Nella stessa opera.

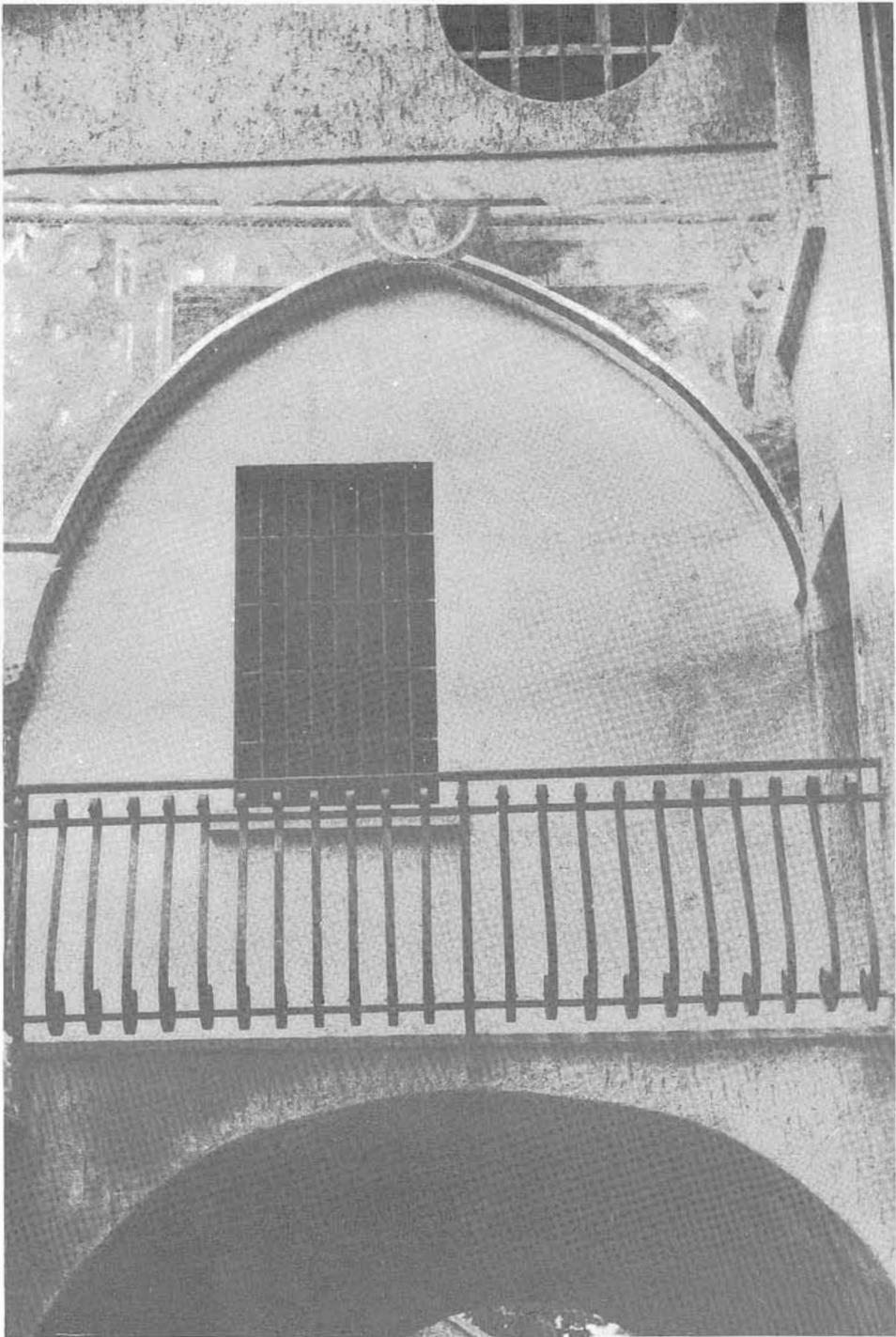
*Suor Isabella Piccini Scolpi Religiosa Profes. in S. Croce d'Venezia*

Su disegno di Giovanni Antonio Lazzari (Venezia 1639-1713)

— Ritratto di Leonardo Lessi (Breda 1554 - Lovanio 1623).

Antiporta del suo *De iustitia et iure.*

Gromi 1696



Maestro bresciano della metà del XV secolo, *L'Annunciazione*, affresco scoperto sulla facciata della canonica di Casto.



Maestro bresciano della metà del XV secolo, *L'Annunciazione* (particolare); Casto, Canonica.

*Suor Isabella* (sic) *Piccini scolpi*

— Ritratti di Francesco Leopard Martinengo (*Suor Isabella Piccini Scolpi Monaca in S.C. d'Venetia*) e di Leopard Martinengo (*Suor Isabella Piccini Scul.*)

Fanno parte della serie di 110 ritratti incisi di membri della casata Martinengo di cui sopra.

17 RUFANO (RUFFONI) Giacomo (Padova ? - attivo a Trento seconda metà sec. XVII)

— 18 incisioni raffiguranti momenti della vita e scene di martirio dei SS. Faustino e Giovita, Apollonio e Afra. 11 su disegno di Antonio Minozzi (Brescia ?), 5 su disegno di Gio. Cliani (?). Due non recano il nome del disegnatore.

Contenute ne *L'impietrita perfidia dell'empio monarca Adriano* di Andrea Manenti.

Gromi 1673.

17 firmate I. o Iac. *Ruphonus Sculp.*; 1 col monogramma I.R.f.

Per l'elenco dei titoli cfr. la nota 34 nel testo.

— Allegoria della Fede adorata dalle monache. Antiporta della *Pratica di coscienza per tutte le religiose claustrali* di Paolo Richiedei. Gromi 1689.

*Ruphon f.*

#### MONOGRAMMI NON SCIOLTI

I.P.

Immagine di S. Caterina da Siena. Contenuta nelle *Regole che devono servare le cademianti in Brescia*. Sabbi 1625.

Molto simile all'incisione del Valeggio contenuta nella *Vita miracolosa della serafica santa Caterina da Siena* di Raimondo da Capua, Venezia, 1608.

R. (D.R.)

Impresa araldica.

Antiporta de *La fortezza illustrata discorso araldico sopra l'Armeggio dell'illustriss. città di Brescia* di Giulio Cesare Beatiano.

Gromi 1684.



Jac. Piccini del. Arghino Panizzolo sculp. 1651

*Di Carlo Cilla*

Giacomo Piccini, Antipiorta dell' "Occhio dell'anima cioè modo di cercare Iddio" di Antonio Arighino Panizzolo (Marchetti, Brescia 1651).



Giovanni Cleani (?), Scena del martirio dei Ss. Faustino e Giovita, incisione contenuta ne "L'impiegrita perfidia dell'empio monarca Adriano...." di Andrea Manenti (Gromi, Brescia 1673).



CHRISTINA SEMENZI DA CALVISANO.

Anonimo, La beata Cristina Semenzi, incisione contenuta ne "L'amazzone sagra o vero vita miracoli, ed eroiche virtù della Beata Cristina Semenzi vergine di Calvisano" di Giovanni Battista Corradino (Rizzardi, Brescia 1695).

## VARIETA'

### DUE GRANDI TELERI DEL CELESTI RESTAURATI NELLA PARROCCHIALE DI LIMONE SUL GARDA

[Basti specificare — a commento dell'importante comunicazione del prof. Pacher — quanto attesta il Fappani che fissa la data della morte del Celesti all'anno 1712 in Toscolano. Cfr. A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, Brescia, s. d., vol. II, sub. voce «CELESTI Andrea», p. 165. Per un'aggiornata disamina critica della produzione pittorica del Nostro, cfr. anche L. ANELLI, *Andrea Celesti*, in «*Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*», Brescia 1981, pp. 32-38].

Da qualche mese sono ritornate al loro posto, dentro le cornici a stucco sui muri del presbiterio della parrocchiale di Limone s/G, le due tele di Andrea Celesti, gioielli di maggior spicco nell'arredo artistico di per sé pregevole della chiesa: due dipinti di notevole formato (m. 2,90x1,80), rappresentanti l'uno la "Cena in casa di Levi" — a destra dell'altare maggiore — e l'altro l'"Adorazione de Magi" — simmetrico sulle parete opposta — anche se, trattandosi del Celesti, cioè di un pittore che era uso impegnare superfici grandiose, non possono dirsi, relativamente parlando, tra le sue composizioni più vaste. Le tele erano rimaste in sito fino ad alcuni mesi or sono e si presentavano con i segni dell'usura del tempo e dell'incuria, i colori generalmente incupiti, specie nelle mezze tinte che erano state riassorbite dall'oscuramento della preparazione, qualche caduta della pellicola cromatica, strappi, abrasioni.

L'iniziativa dell'attuale parroco per l'operazione di restauro è andata a buon fine, ed i lavori eseguiti a Brescia dai laboratori Scalvini e Casella tra la fine del 1980 e l'inizio del 1981 hanno restituito ai quadri la freschezza e la preziosità della loro "facies" cromatica, con un generale lavoro di risanamento (rifoderatura, intelaiatura nuova, recupero attento delle lacune, pulitura, fissaggio del colore, ritocco, verniciatura), che ne garantisce la buona salute per un lungo periodo di tempo. Ora, ricollocate nelle loro sedi originali, dopo l'intervento restaurativo che, per la cautela, il rispetto e il rigore con i quali è stato condotto merita d'essere segnalato a titolo d'esempio, le tele hanno anche imposto delle migliorie nell'impianto di illuminazione; nel senso che quella esistente, se poteva anche andare bene in un certo senso per lo stato in cui si trovavano precedentemente al restauro, s'è dimostrata insufficiente a far apprezzare in misura corretta il loro felice "ritorno alle origini". Così, due nuovi fari opportunamente piazzati ed orientati, potranno permettere in ogni ora della giornata la buona lettura dei due testi pittorici celestiani, in tutta la smagliante gamma delle loro tinte.

Non si conosce, documentabilmente, la data di esecuzione delle tele, che sembra siano state dipinte dal Celesti non per la chiesa ma per il palazzo dei

conti Bettoni, a Limone, e se la constatazione della relativa "diversità" dei soggetti e soprattutto la mancanza di una loro connessione con la titolarità della chiesa (S. Benedetto), dato anche il posto specifico della loro collocazione, sono argomenti che possono avere un significato, tale tradizione acquista un motivo ipotetico per essere accettata. Induttivamente, i due dipinti di Limone possono essere datati ai primissimi anni del 1700, considerando che in questo periodo il pittore lavorava per i conti Bettoni a Bogliaco (1701, pala della chiesa di S. Pier d'Agrino) e, forse qualche anno prima, nei loro palazzi di Bogliaco e di Limone (da quest'ultimo provengono anche le tele della chiesa dei Ss. Martiri di Bogliaco).

Andrea Celesti era nella piena maturità della sua arte, s'era liberato di quella maniera un po' densa e macchinosa che aveva costituito il suo retaggio veneziano — ma non per le grandi opere in S. Zaccaria! — ed il suo linguaggio aveva acquistato una scioltezza di forme ed un cromatismo ricco e tenero, vaporoso e brillante, che certo la lunga permanenza nell'ambiente gardesano gli aveva suggerito e favorito. Della sua vicenda biografica non si sa molto, stante la estrema scarsità dei documenti. Si sa che era nato a Venezia nel 1637, vi si era educato e formato alla scuola del Mazzoni e del Ponzone (mentre erano attivi maestri come Bernardo Strozzi ed iniziava la sua attività Sebastiano Ricci), e che nel 1688 era a Toscolano. Qui, formatasi una famiglia, risiedette a lungo, operando attivamente sulla sponda bresciana del Garda: ha dipinto una serie impressionante di tele, spesso di vaste proporzioni, da Limone a Desenzano, con frequenti viaggi per commissioni a Brescia e nel suo territorio a puntate a Venezia, Treviso, Rovigo, Linz ed Asolo. Al suo arrivo sul lago di Garda godeva già di una larga fama acquistata a Venezia (sue opere in palazzo Ducale, S. Zaccaria, ai Frari, ecc.), e nel bresciano sullo scorcio del Seicento e per il primo decennio del Settecento non ebbe rivali come colorista. Morì a Toscolano o a Venezia, non prima del 1711, che è la data delle tre tele di Verolanuova.

Il suo stile barocco, come si può rilevare dalle opere della parrocchiale di Toscolano e di palazzo Bettoni a Bogliaco (oltre che dalle due tele di Limone) che possono essere a buona ragione ascritte ai momenti migliori, è caratterizzato da una felice sapienza compositiva delle masse, trattate con fluidi movimenti dentro spazi colorati dalle profondità iridescenti, dove le luci argentine giocano sui panneggi preziosi dei personaggi e sugli arredi. Certo, come notava il Morassi in una sua monografia, la grande luce del Garda — luce di doppia origine, dal cielo e dallo specchio del lago — deve aver aiutato il Celesti nell'invenzione di quei suoi registri coloristici trasparenti e sfuggenti, di quelle atmosfere perlacee ed opaline che avvolgono i soggetti come dentro acquarii; e che danno spesso alle sue scene una levità sognata, una dolcezza assorta di cangianti, magiche cromie.

Le opere limonesi ne sono, dicevamo, buona testimonianza. E sono buona testimonianza, oltre che per i valori luminositici ed atmosferici, anche per altri

aspetti della poetica celestiana: ad esempio, per le tipologie umane, che fanno pensare ad archetipi semiti, e per i richiami filologici, le ascendenze formali che, dal punto di vista critico, sono molto importanti. Infatti, qui sono avvertibili richiami al Bassano ed al Veronese, mentre, nella "Cena di Levi" i brani paesaggistici ripropongono in modo sorprendente la tesi del Celesti come precorritore o anticipatore di Francesco Guardi. In definitiva, due opere da non dimenticare in una visita sul lago.

CARLO PACHER

\* \* \*

## II SAN CARLO ILLUSTRATO

[Vedi «*Il San Carlo illustrato*» in «*Giornale di Brescia*» del 6 novembre 1980 e cfr. D. MONTANARI, *San Carlo Borromeo a Brescia ed a Salò*, in «*Giornale di Brescia*» del 4 febbraio 1981, p. 3].

Il volume, ricamente illustrato, si apre con un saggio metodologico di Franco Molinari, membro dell'Accademia internazionale di San Carlo. Il docente della Università Cattolica traccia una panoramica critica dei problemi connessi alla visita apostolica, prendendo il via dai cinque volumi di Angelo Roncalli relativi alla presenza carolina a Bergamo ed enunciando i criteri scientifici per una corretta utilizzazione anche del materiale bresciano.

In un secondo capitolo il Molinari stesso, utilizzando la corrispondenza inedita tra Borromeo e Dolfin, tratteggia a grandi linee la presenza del Borromeo nella Diocesi di Brescia e si sofferma su rapporti ora sereni, ora difficili tra il presule bresciano e l'arcivescovo milanese, che gli rimprovera tiepidezza pastorale ed eccessiva condiscendenza con gli abusi del tempo (il saggio si conclude con una scelta antologica di lettere, che vengono per la prima volta portate a conoscenza del pubblico).

La seconda parte del volume è dovuta ad Armando Scarpetta, che delinea l'attività di San Carlo nella zona di Toscolano: l'autore, valorizzando con rigore e novità di metodo i verbali inediti della visita apostolica di San Carlo, espone la situazione religiosa, fa una diagnosi sociologica sul clero locale ed apre una interessante pista di ricerca, che può servire come punto di riferimento per analoghe indagini.

L'ultima parte è di Giovanni Vezzoli, noto per i suoi studi di storia dell'arte, e si riferisce più specificatamente a Salò, dove il severo visitatore apostolico svolse la sua ispezione nell'estate 1580 ed impose non solo una rigida riforma dei costumi piuttosto scaduti ma anche la sistemazione e la ricostruzione del Duomo e delle numerose chiese: il contributo del Vezzoli si allarga in una descrizione particolareggiata e minuziosa delle strutture religiose, degli altari, delle reliquie e dei ricordi di San Carlo.

Una decina di pregevoli illustrazioni, dovute alla perizia di Luigi Pasini ed Emanuele Tonoli, ed una stupenda copertina conferiscono dignità d'arte al volume, che è notevole anche sotto il profilo scientifico per le acquisizioni documentarie e per le interpretazioni storiografiche. L'iniziativa, che non ha solo un peso di storia grettamente municipalistica, rientra nel risveglio di studi carolini, che si sta registrando non solo a Brescia ma anche a Milano, ove sono in preparazione due convegni internazionali nel contesto del quarto centenario della morte dell'Arcivescovo milanese.

Va dato atto al Sistema Bibliotecario Alto Garda del coraggio illuminato e dell'intelligente mecenatismo per aver promosso questa pubblicazione di notevole valore culturale in un momento, incui la Diocesi di Brescia è impegnata a ricordare l'attivismo riformatore di Carlo Borromeo.

\* \* \*

## SCOPERTE E RESTAURI

[Di grande interesse è il seguente articolo del restauratore anese R. Seccamani, pubblicato sul quotidiano *Bresciaoggi nuovo*, 25 settembre 1981, p. 10 col titolo: *Da dietro l'intonaco spunta l'Annunciazione*].

Durante i lavori di ristrutturazione della casa canonica di Casto è stato scoperto un affresco sulla facciata, e grazie alla prontezza e sensibilità di don Ottorino Gabusi e dei suoi collaboratori è stato salvato e recuperato.

Si tratta di un'*Annunciazione*, databile attorno alla metà del Quattrocento, di eccezionale valore, posta a coronamento di un arco ogivale tramite il quale si accedeva probabilmente ad una cappella. Il tempo e l'incuria ce l'hanno consegnata molto rovinata, ma i pochi brani frammentari rimasti bastano ad aiutarci a ricostruire mentalmente la composizione e, quello che più conta, bastano a indicarci l'esatto valore pittorico culturale dell'opera.

Le figure della Madonna e dell'angelo ai lati dell'arco ne seguono il ritmo. Al vertice, dove l'arco si chiude, un mezzo nimbo racchiude il Padre Eterno che ripete la triangolazione. E' un dipinto fatto da esili contrappunti di spazi e volumi geometrici, avvolti in una luce palpitante. I vari piani, ricavati con una prospettiva tonale e sottili trasparenze, dovevano sospingere delicatamente in primo piano le tre figure, (l'angelo, la Madonna e il Padre Eterno), le impregnavano della loro sostanza e ne rimarcavano l'eleganza, la virtualità vigorosa del fremito umano che le distingueva: una corposità ideale, umanizzata e soffusa, o meglio, soffiata da un fresco alito esistenziale, collocata in uno scenario che rappresenta il passato gotico, fatto di linearità fantastica, e che di rimando delicatamente lo scompone.

E' una composizione che non descrive soltanto un fatto in sè, ma che rivela, e — dato che siamo in tema — «annuncia» il nuovo impulso di armoniosa esistenza,

l'elevato grado di esprimersi e il modo più «moderno» dell'uomo di riproporsi nell'arte.

Chi era questo maestro che operò nella bresciana terra del Foppa? Chi era costui che dipinse questo Padre Eterno racchiuso nel semicerchio raggianti di colori e di luce? Chi dipinse il vecchio candido nonno dal volto sanguigno e contornato da barba e capelli bianchi dorati? Gli scendono sui lati del viso due flutti di capelli che si distanziano a tratti dall'azione delle mani, tiepidamente palpitanti, che s'aprono sopra le spalle: invocante ci guarda dall'alto e ci ammonisce pieno di garbo e tenerezza.

Nel dipinto la luce proviene da destra e colpisce sulla sinistra per ultimo l'angelo, il più lontano dalla fonte luminosa. E sollecitata dal profilo del volto l'estremità luminosa vibra i suoi tocchi di raggio, scivola (sfiorandoli) lungo lo zigomo il naso e l'arco sopracigliare, e smuove in luccichii i puliti biondi capelli in sintonia con il nitore del giglio che porge.

Tutto in questa figura era rigore: dal volumeggiare delle vesti agli spazi prospettici retrostanti, dal cromatismo lirico all'espressività del volto.

L'angelo, e tramite esso l'autore, sta «annunciando», cioè proponendo qualcosa di estremamente serio e importante: è un caldo monito di speranza, è un desiderio di stimolante quiete e perciò è pregnante di rigorosa umana aristocrazia, di suffuso e idealizzato realismo; perciò la luce danza e serpeggia su questo volto e si diffonde calma sulle cose circostanti ammorbidendone i colori e le ombre.

Certamente si tratta di un maestro che merita molta attenzione e che è da ricercare non tra i bresciani del XV secolo che già si conoscono. Troverà presto un'identità?

\* \* \*

## TORNA A SUONARE L'ORGANO TONOLI DELLE SUORE ORSOLINE DI GAVARDO

[Da «IL PONTE», periodico della comunità gavardeese, anno XXIV, n. 1, febbraio 1981, p. 18 stralciamo la seguente comunicazione del prof Podavini, docente di Organo e Composizione Organistica presso il conservatorio "C. Monteverdi" di Bolzano].

Recuperare un'opera d'arte è un'impegno morale del quale tutti dobbiamo sentirci responsabili. Quando l'opera d'arte è rappresentata da un organo lo è ancora di più. Un organo a canne è un corpo vivo, palpitante "...il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti". (Art. 120 costituzione conciliare "*Sacro-sanctum Concilium*" sulla sacra liturgia - Vatic. II).

Tale pensiero ha guidato Madre Francesca e Consorelle al recupero dell'organo che da anni giaceva inanimato. L'attuale strumento è opera di Giovanni Tonoli da

Brescia, il più illustre organaro bresciano dell'800. Due sono i progetti del Tonoli inerenti l'organo delle Orsoline: uno di rifacimento totale, l'altro di manutenzione del vecchio strumento, ed entrambi portano la data del 1819. (Cfr. *"Gli Organi di Salò e Valle Sabbia"* di Ezechiele Podavini).

All'analisi attuale il risultato di tale operazione si può definire un compromesso tra i due progetti.

Difatti l'organo viene ricostruito nuovo utilizzando parte del materiale dello strumento precedente. Del vecchio organo sono state usate: le canne di facciata (alcune delle quali hanno la mitria ornata con piccolo fregio barocco), le file di ripieno della XIX, XXII, XXVI e XXIX (esclusi i ritornelli acuti causa l'ampliamento della tastiera), il flauto bassetto ed alcune canne di contrabbasso; tutte queste canne risalgono alla seconda metà del '600: lo confermano il materiale e il taglio dei diametri. Nella ricostruzione dell'organo il Tonoli assecondò queste misure nelle file del ripieno rifatte: Principale soprani e Voce Umana, Ottava Bassi e Soprani, XV e XXXIII e XXXVI (un poco più larghe). Da qui il suono brillante e argentino, appena mitigato dal diametro delle due ultime file di ripieno, secondo il nuovo gusto che andava instaurandosi in quell'epoca. Al suono brillante del ripieno fa riscontro una certa fragorosità dei registri ad ancia: Fagotto Basso e Trombe Soprani, Clarone Basso (in fase di ripristino, perchè successivamente asportato) e Corno Inglese Soprani, ai quali si possono aggiungere: Flutta, Cornetta e Ottavino Soprani, tutti però di taglio medio-stretto e con intonazione chiara, ben amalgamabili con il resto dello strumento. Il progetto N° 1 del Tonoli prevedeva i Contrabbassi con ottave al pedale e non i Tromboni, come appare dalla manetta del registro.

Di essi non c'è traccia di somiere, come pure non c'è traccia dei Campanelli alla testiera. E' però chiaro che il pedale ha subito (forse verso la fine dell'800) una ristrutturazione dal momento che nella stanza dei mantici esiste una canna di Contrabbasso reale, mentre le attuali canne sono ridotte nella misura e producono un suono acustico per mezzo di valvola, rinforzata con l'Ottava reale. Non si capisce se tale soluzione sia stata adottata per non appesantire la chiarezza del Ripieno oppure semplicemente per guadagnare spazio per i mantici costruendo il muro divisorio. Comunque ne sia la ragione, la smagliante sonorità dello strumento è la maggior caratteristica, assieme alla bontà del materiale, che ne determina la bellezza.

Testimonia inoltre l'arte del Tonoli in un periodo di passaggio tra l'organo barocco e quello ottocentesco romantico-bandistico, ovvero la sua capacità di salvaguardare la sonorità classica del Ripieno italiano con i nuovi registri cosiddetti "da concerto".

Ora l'organo delle Orsoline, dopo paziente restauro, ha ripreso con gioiosa pienezza a cantare le lodi al Signore.

Merano, 8 febbraio 1981

## IL PRIMO EDITORE D'AMERICA FU UN BRESCIANO

[Il quotidiano *Bresciaoggi nuovo* il 14 ottobre 1980 ha pubblicato un interessante articolo del prof. Fontanini, degno d'essere reso noto anche ai lettori di *Brixia Sacra*].

Nel 50° volume degli «Archivos del Instituto de Cardiologia de Mexico», una delle più prestigiose riviste di cardiologia del mondo, è comparso pochi mesi fa un editoriale dedicato ai primi libri americani di medicina i quali vennero alla luce a Città del Messico durante il XVI secolo.

Ne è autore Alfredo De Micheli, un cardiologo italiano giunto nella capitale messicana per studiare l'elettrofisiologia del miocardio sotto la guida del celeberrimo Demetrio Sodi Pallares, uno dei padri della moderna elettrocardiografia, anch'egli con un quarto di sangue italiano (Sodi è il cognome di una nonna toscana). Dall'indagine del dottor De Micheli si apprende che il primo editore messicano si chiamava Juan Pablos ed aveva la tipografia nella «casa delle campane» in una piccola strada del centro storico, via della Moneta.

Il signor Juan Pablos non era però messicano, ma era giunto in Messico dalla Spagna nel settembre del 1539 con una traversata dell'Atlantico durata quattro mesi. Frugando negli archivi municipali De Micheli ha trovato anche il contratto notarile, datato 12 giugno 1539, che autorizzava l'istituzione della tipografia quale succursale della casa editrice di Giovanni Cromberger, figlio o fratello del celebre stampatore tedesco Giacomo, che già aveva aperto una filiale a Siviglia verso la fine del '500. Gerente della tipografia era un impiegato della ditta, Juan Pablos, «compositore di caratteri da stampa», marito di Geronima Gutierrez di nobile famiglia andalusa.

Dall'anagrafe di Città del Messico si apprende che, nonostante il nome, Juan Pablos non era spagnolo, ma era nato a Brescia (Bressa, è scritto nel registro), città della Lombardia. La cosa trova successiva conferma nei frontespizi dei libri stampati dal Pablos a partire dal 1548 (dopo che era diventato proprietario della casa editrice) nei quali si definisce a volte bressano e a volte lombardo.

Sembra che nella «casa della campana» vi fosse già una tipografia e che Cromberger l'avesse soltanto rilevata, ma non vi sono documenti che attestino che vi fossero stati stampati libri prima dell'arrivo di Juan Pablos.

La «casa delle campane» era proprietà vescovile (prima della tipografia vi era stata una fonderia di sacri bronzi) e Juan Pablos, da buon bresciano, riuscì immediatamente ad accattivarsi la fiducia e la protezione del vescovo De Zummaraga nonché del vicerè Antonio de Mendoza.

Neppure perse tempo perchè già in autunno, poche settimane cioè dopo il suo arrivo a Città del Messico, ultimò la stampa di quello che viene considerato il primo libro pubblicato in America, la traduzione spagnola dell'«*Escala Spiritual*» di San Giovanni Climaco. L'opera, destinata ai novizi, è andata perduta, ma viene ri-

cordata da uno storico del tempo, Davila Padilla in una cronaca pubblicata a Madrid nel 1596, dove scrive che editore figurava Cromberger, ma la pubblicazione era merito di Juan Pablos, «*primier impresor che a esta tierra vino*», il primo stampatore giunto nel Nuovo Mondo. Nello stesso anno pubblicò anche il secondo volume, la «*Breve y más compendiosa Doctrina Christiana en lingua mexicana y castellana*».

In vent'anni, fino alla sua morte, stampò 37 opere, dieci delle quali sono andate completamente perdute mentre di sei si conosce un unico esemplare. La prima copertina col suo nome (*Doctrina Cristiana en lingua espanola y mexicana*) venne stampata il 17 gennaio 1548 per i religiosi domenicani.

Abile uomo di affari, oltre che bravissimo tipografo, in nove anni non solo era diventato proprietario, ma si era assicurato l'esclusiva editoriale, privilegio che riuscì a difendere a lungo. Solo nel 1559, un suo vecchio collaboratore, Antonio De Espinosa, riuscì a far abrogare il diritto di esclusiva e divenne suo concorrente. La tipografia di Juan Pablos venne ereditata dal genero Pedro Ocharte, il quale pubblicò l'opera medica del dottor Francisco Bravo, il più antico libro di medicina stampato in America.

Nella storia dell'editoria americana appare anche un altro italiano, il torinese Antonio Riccardo (giunto dall'Italia col nome di Riccardi o Ricciardi) tipografo raffinatissimo protetto dai Gesuiti il quale da Città del Messico si trasferì in Perù diventando il padre dell'editoria nell'America del Sud. Ricardo nel 1578 stampò il primo trattato di chirurgia: «*Summa e recapitolacion de Chirurgia*», del maestro Alfonso Lopez de Hinojsa, chirurgo presso l'ospedale reale S. Jose de los Naturales.

Dovettero passare più di duecento anni prima che si pubblicassero libri nell'America del nord.

Juan Pablos, o più esattamente Giovanni Paoli è stato incomprensibilmente ignorato. Della sua origine italiana si sa soltanto che nacque a Brescia o in qualche paese della provincia fra il 1500 e il 1510 e nient'altro. Il suo nome e la sua opera avrebbero meritato maggior considerazione. Ce lo ricorda un cardiologo italiano, anch'egli emigrato in Messico, in occasione del cinquantenario della rivista di cui è redattore.

## RECENSIONI

CARLO SABATTI, *Il santuario della "Madonnina", a Marcheno di Valtrompia*;  
56 pp., 56 fotografie in bianco e nero e a colori, 1 pianta dell'edificio.

Con vera gioia presento questa nuova fatica dell'amico prof. Carlo Sabatti, perché essa si aggiunge con prestigio a quella bella serie di opere che da qualche tempo, grazie all'illuminato interessamento della Comunità Montana e dei Comuni della Valle, illustra la storia e le tradizioni della Valtrompia.

Questi lavori sono contraddistinti da un particolare e raro rigore scientifico e non si limitano alla pura e semplice evocazione di immagini — belle fin che si vuole, ma a volte un po' vuote — che ci vengono spesso propinate in ricche vesti editoriali.

Nel libro in questione, come in tutti gli altri volumi editi dalla Valtrompia, le immagini vivono, rese palpitanti dai documenti, collezionati, trascritti e conquistati con certissima pazienza. Questi stessi documenti infatti, oltre ad offrirci sicure notizie e datazioni, sono il mezzo più diretto per entrare in contatto con lo spirito, la mentalità della gente che è vissuta prima di noi e che ci ha lasciato tanti altissimi ricordi di arte e di fede.

Il libro illustra la storia e le ricchezze artistiche del Santuario della Madonna Annunciata di Marcheno.

Già il soggetto, anche per chi non ha una consumata esperienza di appassionato d'arte, fornisce l'indicazione sicura della presenza di notevoli opere, perché il Santuario è da sempre il luogo dell'incontro diretto e spontaneo con il Cielo, il posto in cui si ha la tangibile certezza della presenza divina.

Così, accanto ai poveri ex voto, la pietà popolare pone spesso i capolavori, le opere di grandi artisti.

La parte più antica del Santuario di Marcheno è senza dubbio una delle più belle architetture secentesche di tutto il territorio bresciano.

La limpidissima, cristallina volumetria dell'esterno e dell'interno, quel chiaro compenetrarsi del prisma formato dai muri perimetrali e del cilindro disegnato dalla grande vela — sono 11 metri e mezzo di diametro: tanto per avere un termine di paragone, si pensi che la vela della parrocchiale di Nave ha un diametro di 14 metri, come la cupola della chiesa della Pace di Brescia — rendono questa architettura di particolare interesse.

Le superfici sono segnate da sottilissimi risalti, appena accennati, intorno ai quali l'ombra non si addensa e riesce così a marcare con un tratto netto, quasi con un passaggio di matita dalla punta sottilissima o una decisa scalfitura di una punta di diamante, le superfici che creano il volume.

Anche i cornicioni esterni sono costruiti su questo gioco di sottilissime linee.

Il portale, scolpito nella caratteristica pietra scura locale, dimostra lo stesso perfetto disegno e si accorda con il timpano superiore.

La pianta, pur nella sua compatta regolarità, accenna a disegnare una croce, per arricchire l'edificio di tutti quei contenuti spirituali che questa particolare forma implica — il Binago, nel fare le osservazioni ad un progetto per il Duomo Nuovo di Brescia nel 1611 diceva: «... La forma in Croce è bellissima, Ecclesiastica e misteriosa ....» —, ma anche per disporre razionalmente di alcuni spazi accessori al culto, quali l'ingresso, i due vani laterali per il secondo altare e l'uscita sussidiaria, il presbiterio.

L'architetto che più tardi, sulla metà del Settecento, ingrandì la chiesa, ebbe il più vivo rispetto per l'opera del suo predecessore, e non mutò nulla dell'ambiente più antico.

Così, sempre dall'analisi della pianta, percepiamo nettamente il punto di sutura dei due diversi organismi proprio in corrispondenza delle prime due lesene circolari.

L'architettura è la cosa più bella di questo Santuario e già i contemporanei lo sapevano.

Il 30 maggio 1618 l'Arciprete di Inzino, visitando la chiesetta in costruzione, osservava: «Credo essere luogo degno di celebrarvi, havendo forma di bellissima chiesa, ancorché non fornita...».

Se volessimo azzardare dei nomi, due ci si presenterebbero subito: quello del Bagnadore, per certe forti analogie con S. Maria del Lino in città, e quello del Lantana che più tardi presenterà il progetto per la parrocchiale di Sarezzo, ma del quale conosciamo per la verità assai poco per ora.

Altra preziosa testimonianza di arte è la pala dell'altar maggiore, raffigurante l'Annunciazione, opera di un buon artista della metà del Seicento.

Bella la soasa lignea, uscita da una delle rinomate e numerose botteghe bresciane.

Il paliotto dell'altare, che presenta le due statue dell'Angelo e della Madonna, proviene della Valsabbia ed è ottima cosa dei Boscaì.

Pure di questi rinomatissimi intagliatori è la sontuosa cantoria.

Molto interessante e pieni di brio sono gli affreschi dei Voltolini che ci offrono vivaci immagini della ricca borghesia settecentesca calata nella storia sacra.

Tutte le opere d'arte — altre ce ne sono oltre alle ricordate — sono illustrate da belle fotografie.

Per quanto s'è detto, il libro è un notevole strumento di studio ed informazione, ma è anche una guida piacevole per scoprire ed amare questo cantuccio di Valtrompia.

**SANDRO GUERRINI**

L. LOMBARDI, *La visita apostolica di S. Carlo alla parrocchia di S. Lorenzo in Brescia*, ed. "Brixia Sacra" e "Memorie bresciane"; Brescia 1981, pp. 136.

Questo volume, che si rifà al quarto centenario della visita apostolica di S. Carlo a Brescia, ci offre l'occasione di alcune riflessioni in merito alla utilizzazione sistematica dei 41 volumi della stessa, giacenti a Milano nell'archivio della Curia Vescovile.

Nell'aprile del 1984 si svolgerà a Milano un poliedrico convegno, storico, artistico, musicale, con relazioni scientifiche, mostre, esibizioni musicali per ricordare a livello internazionale i quattrocento anni della morte del Borromeo, avvenuta il 3 novembre 1584.

E' notorio che Brescia fu collegata a S. Carlo per la dipendenza metropolitana, per la sua presenza nella nostra città in varie circostanze (fra cui la morte dei due Vescovi Bollani e Dolfin, da lui assistiti), per le molteplici iniziative (i Luzzago sono i capofila di una lunga serie), per la larga diffusione del culto, oltre che per vari fattori di carattere pastorale. Sarebbe opportuno che anche la città del Bollani partecipasse alle celebrazioni caroline con un'assise scientifica, che potrebbe avere il suo nucleo centrale ed il suo punto di forza nella valorizzazione dei verbali, decreti, processi ed altre fonti complementari della visita apostolica.

Ma quale la stada da percorrere?

In questo lavoro attento e puntuale il Lombardi bene ha fatto a pubblicare integralmente con una versione limpida e fedele sia i verbali che i decreti della ispezione carolina a S. Lorenzo, corredando il tutto con una densa e documentata introduzione concernente l'origine della parrocchia e la situazione bresciana del '500. Dalle pagine documentarie emerge l'istantanea di S. Lorenzo colta nel momento della riforma post-tridentina attraverso la descrizione rigorista e pignola di un visitatore apostolico altrettanto severo con gli altri come con se stesso. Opportunamente l'autore osserva che S. Lorenzo, secondo lo spirito del diacono romano, appare «una parrocchia impegnata nella carità, una diaconia» (lo si ricava dal funzionamento dei due grandi ospedali, oltre che dalla fitta rete delle confraternite, cui il Borromeo impone nuove regole).

Se dai verbali è delineata la ricca ed articolata struttura materiale e pastorale della parrocchia, nei decreti affiora il progetto di riforma nelle varie coordinate.

Torniamo alla proposta accennata di sottolineare il centenario carolino.

Il Lombardi ha pubblicato integralmente i documenti. Ma ciò, che è possi-

bile ed auspicabile per una singola parrocchia, si rivela inattuabile e neppure desiderabile per tutta la visita apostolica.

Gli alti costi tipografici, la scarsa circolazione di simili opere (come i cinque volumi di Roncalli sulla visita apostolica di S. Carlo a Bergamo), la possibilità di usufruire dei microfilm rendono superflua e non consigliabile l'edizione completa dei documenti.

Sono invece praticabili, sia pure con risvolti discutibili, altre strade, che mi sembrano siano riducibili a tre.

La prima è quella di compilare inventari forniti di indici diligentissimi, come quelli del Palestra, che ha compilato i due volumi sulle *Visite pastorali di Milano* (1423-1859).

Questi inventari offrono il vantaggio enorme di accelerare l'indagine degli studiosi e di favorire il contatto coi documenti.

Una seconda opzione metodologica è la pubblicazione antologica delle visite con opportune introduzioni, che spiegano i criteri delle scelte e rimediano alle lacune. Ma l'utilità di questa linea è resa precaria dalla selezione sempre soggettiva del materiale.

Analoghi inconvenienti offre il metodo del regesto, che per necessità pratica esclude sempre qualcosa e non è mai in grado di rendere la straordinaria ricchezza dell'atto visitale.

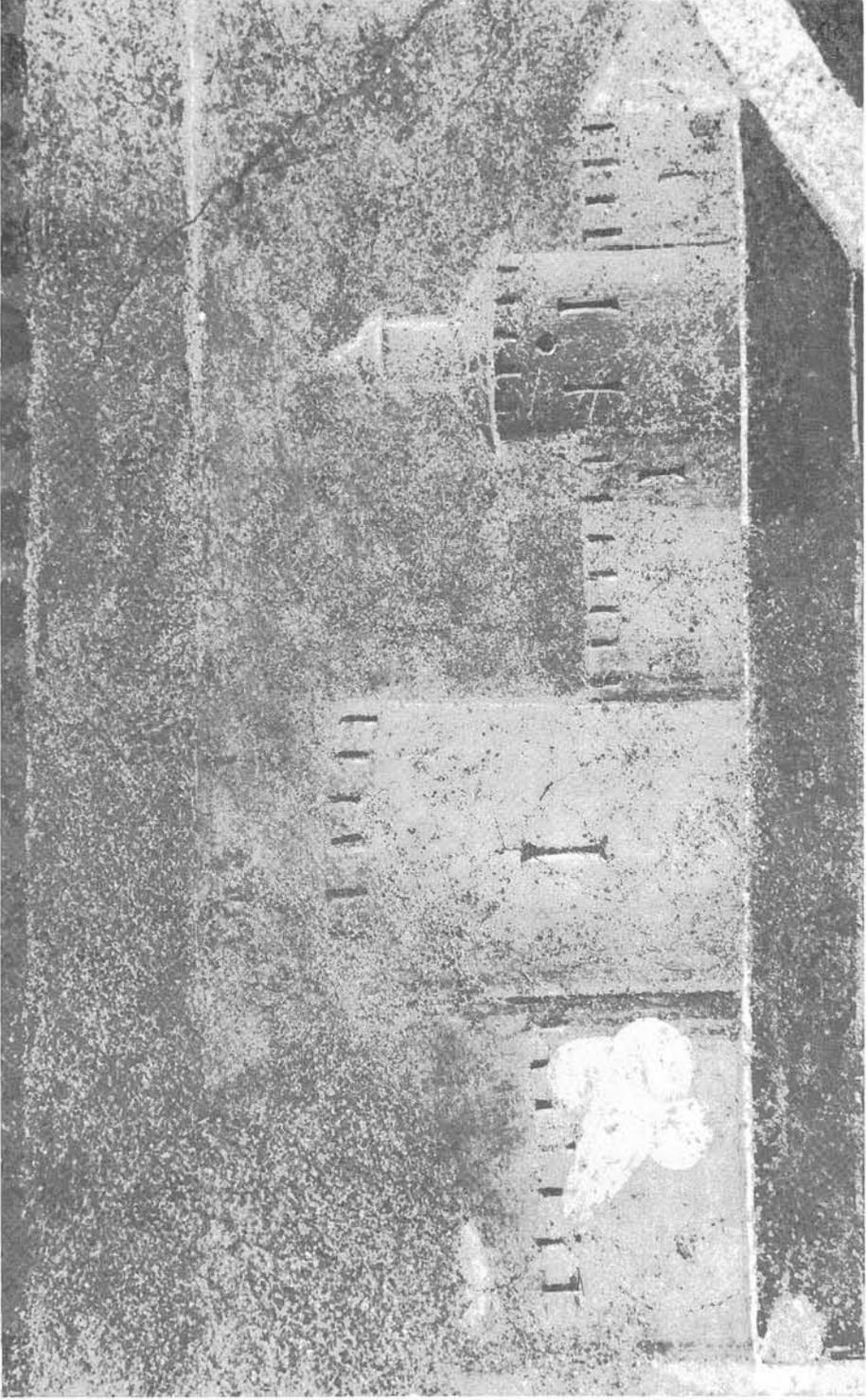
Una forma nuova rispetto al regesto tradizionale è quello che mi sono permesso di suggerire nell'appendice metodologica del presente volume. Si tratta di una griglia metodologica, che tenendo conto delle esperienze francesi di Vénard-Gadille e di quelle italiane di G. De Rosa, tenta di estrarre dal verbale della visita tutti i dati, numerandoli in modo da renderli suscettibili dell'elaborazione elettronica.

Il passato centenario di S. Carlo a Brescia, che ci ha regalato altri validi lavori di don Giovanni Donni per Rovato, di Umberto Perini per Adro, l'opera sulle visite pastorali di Calcinato, può costituire una buona pista di decollo per i lavori del 1984.

**FRANCO MOLINARI**



Maestro bresciano della metà del XV secolo, *L'Annunciazione* (particolare); Casto, Canonica.



Maestro bresciano della metà del XV secolo, *L'Annunciazione* (particolare); Casto, Canonica.

SANDRO GUERRINI, *Chiese bresciane dei secoli XVII-XVIII*, Edizioni del Mo-  
retto, Brescia 1981, pp. 174 e oltre 260 tavole, L. 40.000.

«Ne' dieci giorni da me passati in visitar la Valsabbia, essendomi occorso di consacrare tre Chiese, e due di esse situate nella parte più alpestre di quella valle, restai sommamente intenerito nel vedere quanto in quei santi edifizii era stata capace di fare la pietà di quei meschini paesani. (...) Non vi è dubbio levarsi quei grammi il boccone dalla bocca per tal effetto, dovechè tutte le mie fabbriche e pic imprese lasciano me in possesso de' miei comodi». Così è possibile leggere nella corrispondenza del più celebre vescovo bresciano, il cardinal Angelo Maria Querini, al primate belga Filippo Tommaso d'Alsazia nell'aprile del 1748. Cosa aveva fatto nascere quelle Chiese? Il promotore e l'artefice del nostro duomo cittadino, che intendeva con questa impresa innalzare il monumento ufficiale della pietà, si professava ora "intenerito" di fronte alla pietà tradottasi spontaneamente in monumento «Quello che io opero — soggiungeva nella lettera menzionata — è effetto di conoscersi da me chiaramente l'obbligo stringentissimo che mi corre, ma il contadino fa quello che fa col solo impulso che riceve la sua rozzezza dalle massime cristiane, le quali si sente suggerire dal suo parroco di tempo in tempo». Un documento tanto significativo è posto a premessa d'uno dei volumi più importanti editi in questi ultimi anni, riguardanti le espressioni artistiche fiorite nel Bresciano.

L'improba fatica di schedare ben 260 edifici sacri, pubblici e privati, dei secoli XVII e XVIII, è opera d'un giovane studioso, Sandro Guerrini, che alla storia dell'arte ha già offerto ricerche altamente qualificate.

Il volume, stampato a Brescia nel giugno 1981, è patrocinato dal Lions Club Brescia Host, che ha voluto ricordare degnamente il venticinquesimo anniversario della sua fondazione.

Finalmente si è riservata un'attenzione approfondita alla produzione architettonica in Brescia e territorio tra Seicento e Settecento, che risulta di tale entità e qualità da oltrepassare un interesse puramente locale.

Come ben rimarca l'autore nella prefazione, «dopo i contributi settecenteschi ed ottocenteschi dello Zamboni e del Fenaroli, non ci sono più stati lavori specifici in questo campo». Seguirono alcuni studi di Francesco Fé d'Ostiani, di Paolo Guerrini, di Giovanni Cappelletto, di Camillo Boselli, di Gaetano Panazza e Fausto Lechi. Ma il poderoso contributo di Sandro Guerrini, oltre a fornire un'ampia e completa sintesi delle conoscenze finora acquisite, offre una solida base che è premessa indispensabile per future ricerche e interpretazioni.

D'estremo interesse e novità è la pubblicazione anastatica di quasi tutta la vasta raccolta di disegni di chiese bresciane, conservata presso l'Archivio Vescovile di

Brescia, oltre al regesto dei progetti emigrati a Breno con l'Archivio Putelli e conservati presso la locale Biblioteca Civica.

E' da sottolineare che la raccolta dell'Archivio Vescovile è stata realizzata recentemente dall'infaticabile mons. A. Masetti Zannini, che ha scelto col Guerrini il materiale disseminato nelle centinaia di cartelle riguardanti le parrocchie della diocesi.

Ai citati disegni si aggiungono quelli rinvenuti in archivi parrocchiali e qualche rilievo moderno per alcune tra le chiese più importanti. «Lo studio condotto sui progetti — ribadisce ancora l'autore — ha permesso di individuare molte opere inedite degli architetti attivi a Brescia» nel '600 e nel '700, integrando «in parte i cataloghi già esistenti» e — quello che è il merito di maggior peso — «giungendo in alcuni casi a sfatare false attribuzioni», attraverso un'inoppugnabile documentazione di numerosi atti notarili.

Alla presentazione delle piantine e alla trascrizione di una parte dei documenti allegati segue una amplissima raccolta di biografie di architetti attivi nel Bresciano, con l'elenco delle opere.

Un altro merito del Guerrini che è doveroso sottolineare è la rivalutazione del barocco bresciano, che si inserisce «con tutto rispetto accanto alle già note manifestazioni del Barocco in Italia», significativo nella sua specifica dignità, «nella continuità spirituale e genealogica che lega direttamente gli artefici operanti in Brescia ai creatori del Barocco romano e ai suoi propagatori in Boemia e in Germania», attraverso quella che è definita la sua «terza fase», con tipologie di una «severità classica», peculiare del Bresciano, costituendo insieme «l'apporto del gusto della committenza alla creazione artistica».

Chiunque voglia o vorrà affrontare lo studio dell'architettura sacra nel Bresciano non potrà prescindere da quest'opera; non è ozioso augurare al suo autore di realizzare la promessa di pubblicare anche «una raccolta di fotografie e rilievi di tutte le chiese bresciane barocche», insieme al supplemento relativo ai disegni inediti, oltre a quelli conservati presso la Biblioteca comunale di Breno, i quali dovrebbero essere riconsegnati all'Archivio Vescovile di Brescia, che ne è il legittimo proprietario e depositario.

Pensando all'illustre prelado Angelo Maria Querini, cardinale di Santa Romana Chiesa, non si può non commuoversi ricordando quei "poveracci" che nel contado si toglievano il pane di bocca, per dare alla «casa del sig. Dio» fulgida bellezza e degno splendore.

Infine, ricordando una felice annotazione del Panazza, è necessario ribadire che — mentre il Boselli col «Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560» ha provocato un terremoto nella storia dell'arte bresciana — l'ing. Guerrini è artefice d'un vasto bradisismo, che pure non mancherà di arrecare positivi rivolgimenti nella ricerca archivistica-artistica e nell'ambito della promozione culturale.

CARLO SABATTI

## LETTERE AL DIRETTORE

COMUNE DI BRESCIA  
Direzione Musei e Pinacoteca

Brescia, 8 marzo 1982  
Via Martinengo da Barco, 1 - Tel. 59120 - 295527  
Prot. N. 585

MOLTO REVERENDO  
DON ANTONIO FAPPANI  
SOCIETA' PER LA STORIA DELLA CHIESA  
VIA TOSIO, n. 1/A

25100 BRESCIA

Ho letto sul n. 6 (ottobre-dicembre 1981) di "*Brixia Sacra*" la recensione della mostra "Brescia pittorica" a cura del dott. Enrico Maria Guzzo e desidero ringraziare Lei e il Comitato di redazione per averla ospitata: lo faccio anche a nome degli altri curatori, del cui impegno generoso e competente sono stato compiaciuto testimone.

Ho particolarmente apprezzato l'attenzione a far risaltare lo "spirito" della mostra, a coglierne i contributi sul piano della conoscenza critica generale, ma anche a vederne i risultati nell'ambito del recupero e del restauro di una non trascurabile porzione di patrimonio pittorico cittadino.

Quest'ultimo aspetto costituisce da qualche anno un punto di riferimento non secondario per ogni rassegna che ambisca ad evitare lo schema ormai superato in Italia delle mostre fine a se stesse o misurabili esclusivamente su parametri d'ordine estetico o, peggio, formalista, essendo il restauro, oltre che operazione conservativa, momento primo dell'indagine critica.

E proprio partendo da un'ottica di questo tipo (ma potrei anche elencare altri motivi, più propriamente di natura storico-critica, che la mostra ha tenuto presenti e che il Guzzo ha mostrato di aver colto) che mi è stato fonte di sorpresa, e sinceramente, anche di dispiacere leggere nello stesso numero l'articolo dell'ingegner Guerrini che dimostra nella premessa una buona dose di incomprendimento nei riguardi di alcuni fondamentali aspetti della mostra, appuntando alla sua organizzazione anche certi limiti di carattere territoriale che stupisce non gli fossero noti, avendo egli partecipato per un certo periodo, se non erro, ad uno dei gruppi di lavoro delle mostre queriniane.

Queste mostre avevano, come impresa generale, il titolo "Società e cultura nella Brescia del Settecento" che si traduceva nell'obiettivo di offrire una serie di spaccati sulla Brescia del Settecento e, in particolare, su quella "queriniana", cioè, in termini cronologici, sulla Brescia della prima metà del secolo.

E' ben vero che le altre mostre hanno dilatato questo assunto prendendo in esame anche il territorio, ma ciò è stato possibile perchè i materiali convocabili a documentazione erano di natura fotografica o grafica.

Una mostra di pittura al contrario deve fare i conti con le opere e, dettagli non trascurabili, con le loro dimensioni, il loro stato di conservazione, il trasporto, gli spazi ed i costi relativi.

La sede per la mostra pittorica era il Duomo Vecchio che, evidentemente, costituiva (e costituirà sempre) un itinerario cogente in pianta ed in sviluppo.

Il campo di ricerca per noi era obbligatoriamente Brescia, anche per ragioni amministrative, non essendo consentito al Comune di restaurare opere fuori dal proprio ambito (di questo ho scritto sul "*Giornale di Brescia*" con sufficiente chiarezza).

I dipinti dei maestri forestieri avranno avuto omaggi di fiumi di inchiostro, ma non mi risulta che i loro dipinti bresciani, oltre ad una trattazione a livello formale, fossero stati prima della mostra profondamente studiati in rapporto alle vicende della committenza (che è fondamento incontrovertibile di cronologia e di corretta esegesi), oltre che alle loro fortune nella cultura locale.

Contro 32 opere di bresciani erano esposti 34 dipinti "importanti" e 15 appartenenti a Celesti (4), Cifrondi (4), Monti (3), Albrici (3), Sassi (1). Questi ultimi saranno da considerarsi bresciani o forestieri?

Quanto ad Angelo Paglia, sarei grato al recensore se mi indicasse un'opera rappresentativa, ma ubicata in città, di questo pittore, che anche per me è da ristudiare e rivalutare; mi auguro molto sinceramente che l'ing. Guerrini possa magari provare con le opere la dimensione di sottolineata grandezza che egli gli tributa: malauguratamente non riuscimmo a reperire in città, l'amico Anelli ed io, che un paio di tele e la migliore era pressochè irraggiungibile e non poteva comunque essere prestata.

Il Cattaneo (ed ancor più il Gallina), per i limiti cronologici che la mostra aveva (1700-1760 - enunciati e spiegati anche in catalogo), sarebbe stato estraneo al progetto per essere sopravvenuto, come si dice, al levar delle mense.

Ma questi limiti si è voluto forzarli proprio per offrire con un campione che mi sembra emblematico del suo fare, se non altro un segno della continuità e della diversità, magari anche del suo oscillare tra barocchetto e neoclassicismo.

Con i miei collaboratori ho anche rilevato la scarsa considerazione nella quale appare tenuto lo sforzo finanziario compiuto dall'Amministrazione per i restauri, sforzo che ha rappresentato un fatto inedito ed esemplare anche per altri comuni .

Non solo, ma esso ha segnato anche una linea di stimolo e promozione, talchè varie parrocchie hanno avviato altri recuperi con propri fondi.

Penso che una rivista come "Brixia Sacra" in un articolo di un membro così autorevole della Redazione non avrebbe dovuto lasciarsi sfuggire questo aspetto, che peraltro è stato sottolineato da storici dell'arte come Pallucchini, Valcanover, Emiliani, Toesca, Testori, Ruggeri, ecc. i quali l'hanno debitamente compreso nei loro più articolati e molto positivi apprezzamenti.

La prego di scusare la lunghezza dello scritto, che ad ogni modo vuole essere solo un contributo per una migliore e più completa conoscenza.

Con viva cordialità.

IL DIRETTORE  
(Dott. Bruno Passamani)

\* \* \*

*Mi permetto di rispondere su queste pagine alla lettera del dott. Passamani che — a mio avviso — a torto mi accusa espressamente di incomprensione.*

*Né lo stesso dott. Passamani né l'amico Anelli e tutti gli altri attivi organizzatori della mostra "Brescia pittorica" hanno bisogno di ulteriori elogi per l'iniziativa, validamente sostenuta dall'Amministrazione bresciana e che già ha riscontrato notevole successo.*

*Con l'articolo "incriminato" non mi proponevo di fare una recensione della mostra e quindi di estrapolarne lo spirito — compito questo già esaurientemente svolto dal dott. Guzzo — ma più modestamente, dopo un giudizio globale decisamente favorevole, di esprimere alcune osservazioni personali solo ad un fine costruttivo, come costruttivi devono essere il dibattito ed anche, se vogliamo, la critica.*

*Nella sua lettera il dott. Passamani individua e spiega le varie difficoltà che nell'organizzare la mostra si sono incontrate e non del tutto superate; queste stesse difficoltà avevo infatti intuito rilevandone gli effetti sul piano del risultato, ma senza intenzione di imputarle agli organizzatori.*

*Quanto ad Angelo Paglia, mi riservo di rispondere esaurientemente — così spero — in un prossimo articolo di questa Rivista.*

Sandro Guerrini

INDICE ANNATA 1982

N. 1-2 GENNAIO - APRILE 1982

CHRISTOPHER CAIRNS, <i>La figura del Bollani nella storiografia: l'ottica dei rettori veneti a Brescia</i> . . . . .	3
FRANCO MOLINARI, <i>La pastorale del vescovo Bollani tra S. Carlo Borromeo e il cardinale Gabriele Paleotti</i> . . . . .	16
DANIELE MONTANARI, <i>Clero e società a Brescia negli atti della visita pastorale e nelle costituzioni del Bollani</i> . . . . .	30
ANTONIO MASETTI ZANNINI, <i>Visita Pastorale del vescovo Domenico Bollani alle parrocchie della città</i> . . . . .	68
SANDRO GUERRINI, <i>La ristrutturazione del palazzo vescovile all'epoca del Bollani</i> . . . . .	78

N. 3-4 MAGGIO - AGOSTO 1982

VINCENZO PIALORSI, <i>Nuova medaglia per i componenti il Capitolo della Cattedrale di Brescia</i> . . . . .	113
CARLO SABATTI - DOMENICO LAROVERE, <i>Un'ignorata chiesa del '700: S. Bernardo a Magno di Bovegno</i> . . . . .	117
LUCIANO ANELLI, <i>"Sant'Agostino e l'angelo": Una redazione "paesaggistica" del Travi</i> . . . . .	127
GIAN MARIO ANDRICO, <i>L'antica torre campanaria di Motella</i> . . . . .	130
P. SERAFICO LORENZI DA GORLAGO, <i>I Padri Cappuccini a Montichiari</i> . . . . .	132
MARIELLA ANNIBALE MARCHINA, <i>La nuova Parrocchiale di Gussago (sec. XVIII)</i> . . . . .	137
LUCIANO ANELLI, <i>Ricognizioni nel Seicento</i> . . . . .	147
GIOVANNI SCARABELLI, <i>Le missioni al popolo nel primo Ottocento: Una linea di ricerca nel bresciano</i> . . . . .	159
RENZO BEGNI, <i>3 agosto 1914 Mons. Geremia Bonomelli, nel necrologio dell'arciprete Lussignoli di Nigoline</i> . . . . .	170
SANDRO GUERRINI, <i>La confraternita del S.S. Nome di Gesù in Gardone Valrompia</i> . . . . .	173
RENATA MASSA, <i>Per la storia di Santa Maria del Lino</i> . . . . .	190
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Lonato, la Basilica di S. Giovanni Battista. Un libro, delle precisazioni, alcune proposte: appunti sul Lenetti, il Lorenzi, il Cignaroli, il Farinati</i> . . . . .	207
FAUSTO BALESTRINI, <i>Romiti e Sacristi a Mompiano. Una serie di personaggi umili e benemeriti</i> . . . . .	214

N. 5-6 SETTEMBRE - DICEMBRE 1982

MARIO TREBESCHI, <i>Note inedite sul poeta Evangelista Lancellotti</i> . . . . .	223
RUGGERO BOSCHI, <i>Note sul restauro: in margine ai lavori sulla facciata della parrocchiale di Gussago</i> . . . . .	231
RUGGERO BOSCHI, <i>Note sul restauro: in margine ai lavori sulla facciata</i>	
GIOVANNI SCARABELLI, <i>Una testimonianza sul colera del 1836 a Brescia</i> . . . . .	237
LUCIANO ANELLI, <i>Visita ai Cappuccini</i> . . . . .	240
SANDRO GUERRINI, <i>La peste del 1478 a Chiari</i> . . . . .	242
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Una scheda bresciana per Felice Boscaratti</i> . . . . .	243
RENATA MASSA, <i>I fratelli Carlo e Giovanni Carra a S. Alessandro</i> . . . . .	248
MARILENA DORINI, <i>Suore nella Resistenza, con particolare riguardo a Brescia</i> . . . . .	261
LUCIANO ANELLI, <i>Noterelle e ragguagli d'arte</i> . . . . .	276
LUCIANO ANELLI, <i>Miscellanea di letture recenti</i> . . . . .	284
LUCIANO ANELLI, <i>Noterella per Vincenzo Bigoni</i> . . . . .	288
UGO SPINI, <i>Alcune note sull'editoria e i libri figurati bresciani nel XVII secolo</i> . . . . .	290
VARIETA'	307
RECENSIONI	315
LETTERE AL DIRETTORE	321

# BANCA POPOLARE DI PALAZZOLO SULL'OGLIO



Soc. Coop. a Responsabilità Limitata

**è ancora una... «popolare»**

Sede sociale e direzione generale in Palazzolo s/Oglio

Sede di PALAZZOLO S/OGLIO - Piazza Zamara, 12  
Sede di BRESCIA - Via Leonardo da Vinci, 84

16 dipendenze nelle provincie di Brescia e Bergamo

Ufficio di Rappresentanza in Milano  
Via Pindemonte, 2 (Piazza del Tricolore)

# **BANCA POPOLARE DI LUMEZZANE**

**Società Cooperativa a Responsabilità limitata  
Capitale e Riserve al 31-12-1979 Lire 3.645.397.400**

**SEDE CENTRALE**

**Lumezzane S. Apollonio**

**FILIALI**

Lumezzane S. Apollonio

Sarezzo

Lumezzane S. Sebastiano

Stocchetta (Concesio)

Collebeato

Gussago

**BANCA AGENTE PER IL COMMERCIO CON L'ESTERO  
SPECIALIZZATA PER FINANZIAMENTI  
ALLE IMPRESE ARTIGIANE**

# **BANCA S. PAOLO**

**B R E S C I A**

SEDE IN BRESCIA

**FILIALE IN MILANO**

UFFICIO DI RAPPRESENTANZA IN ROMA

**73 SPORTELLI NELLE PROVINCE  
DI BRESCIA, MILANO, TRENTO**

**UN'EFFICIENTE STRUTTURA ORGANIZZATIVA**

**PER OGNI ESIGENZA**

**NEL SETTORE DI BANCA, DI BORSA, DI CAMBIO**

# CINQUE BANCHE IN UNA



**UN SERVIZIO BANCARIO COMPLETO  
CON UNA RETE DI 460 SPORTELLI**

# CARIPLLO

**CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE**

Riserve patrimoniali (comprese le gestioni annesse) dopo l'approvazione del bilancio al 31.12.80: L. 1.126.900.173.858.