NUOVA SERIE ANNO XVIII - N. 1

BRIXIA SACRA

MEMORIE STORICHE
DELLA DIOCESI DI BRESCIA

GENNAIO - APRILE 1983

BRIXIA SACRA

MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA

Nuova serie - Anno XVIII - N. 1-2 - Gennaio-Aprile 1983

Comitato di Redazione:

LUCIANO ANELLI - OTTAVIO CAVALLERI - ANTONIO CISTELLINI - GIOVANNI CORADAZZI - LUCIANA DOSIO - ANTONIO FAPPANI - ANTONIO MASETTI ZANNINI - GIAN LODOVICO MASETTI ZANNINI - 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, *Dipinti di Antonio Gandini nella chiesa parrocchiale di Bedizzole* 1

LUCIANO ANELLI, *Visita a San Giacinto* 3

RENATA MASSA, *Carlo Carra e l'altare delle Santissime Croci in Duomo Vecchio* 10

MARIA TERESA ROSA BAREZZANI, *Franco Margola e le composizioni per giovani pianisti* 15

LUCIANO ANELLI, *Considerazioni per Gabriele Caliari* 20

GIOVANNI SCARABELLI, *Le leggi eversive del 1866-1867: un caso a Cemmo* 23

RECENSIONI 48

APPUNTI E NOTIZIE VARIE 62

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

DIPINTI DI ANTONIO GANDINI NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI BEDIZZOLE

Le nostre chiese raccolgono documenti d'arte, spesso di autore ignoto, che le rendono preziosi musei locali, e che sono la testimonianza di un singolare metodo di serietà, seguito dalle generazioni passate, ma sempre attualissimo, nella scelta di artisti capaci di esprimere più propriamente il sacro attraverso il bello.

Ciò sembrano confermare le ulteriori ricerche sull'arte nelle chiese di Bedizzole. Ritornerò in seguito più ampiamente sull'argomento, ma segnalo fin d'ora il ritrovamento di documenti che testimoniano l'attribuzione di dipinti della parrocchiale al pittore Antonio Gandini (1565-1630). Si tratta di 15 tele, di forma quadrata, di cm. 43,58 per lato, rappresentanti i misteri del S. Rosario (1).

L'arciprete Giambattista Bertera si accordò col pittore il 17 settembre 1617: « Dechiarasi per virtù del presente qual habbia forza et vigore comme fusse publico instrumento, siccome il signor Antonio Gandini cittadino pittor di Bressa, presente, facendo per sé per ogni mellior modo etc., solennemente promette et convene con l'illustre et molto reverendo signor Giambattista Bertera arciprete della parochiale di Bidizoli, comme il principale circa il negozio infrascritto, et in nome ancora del signor Hieronimo Maresino absente, il signor Giambattista Zeccho, signor Francesco Bertoncino, et nodaro infrascritto, tutti deputati della Scola del Santissimo Rosario della Madonna della parochiale di Bidizoli, presenti et che in nome di detta Scola accettano di fabricar et dipinger gli quindeci misterij del Santissimo Rosario in tela a oglio di buoni et fini colori; senza però alcuno ornamento, ma la sola pittura, da esser posti intorno all'ancona di essa Scola, con quadri di altezza et larghezza di oncie numero 11 da marangon, de netto; et ciò in termine di qui a Natale prossimo senza però obbligo di mettergli in opera. Et questo hanno fatto et fanno essi signori per prezio et concluso mercato in tutto de scudi sessanta, videlicet numero 60, da troni numero 7 l'uno, da essergli datti in questo modo: in scudi numero 20 termine per tutto il giorno di Santa Giustina prossima che viene, et il residuo compita l'opera » (2).

Il Gandini dipinse le tele, e la loro collocazione richiese altro lavoro. I deputati della Scuola commissionarono, il 4 novembre 1618, a Orazio Rizardi di Bedizzole «il religamento delli quindici misteri già forniti del Santissimo Rosario suddetto, giusto il modo et forma del disegno per lui mostrado, et sottoscritto da essi signori deputati con dichiarazione però che essi sijno tirati a quadro, stando anche la quadrattura della pittura». Il legname era a carico dell'intagliatore, «salvi quelli legni che andaranno nel muro, che sia obbligata la Scola, et anche fargli murare». L'opera doveva essere terminata entro l'anno, e il pagamento di lire 102:10

(1) Il Dott. L. Anelli ha dato una descrizione e una valutazione artistica dei 15 quadretti nel suo lavoro *Ricognizioni bedizzolesi,* in "Brixia Sacra", luglio-ottobre 1975, pp. 145-156.
(2) Archivio di Stato di Brescia (ASB), *Notarile Salò,* G. Maria Boni notaio in Bedizzole, b. 399.

planet sarebbe stato effettuato da alcuni debitori della Scuola (3). Questo non risparmiò altre spese per le rifiniture dell'apparato destinato ad ospitare le tele: il 21 marzo 1621 si affidò all'indoratore Rizardo Rizardi di Bedizzole «l'opera di fabbricare et adorare il religamento et ornamento de misterij dello suddetto Santo Rosario in tutto e per tutto dalla cimma al pe de buono et fino oro». Il compenso dell'opera, da terminare entro la Pentecoste di quell'anno, sarebbe stato di 50 scudi (4).

La collocazione attuale dei 15 misteri non è l'originaria. Ora fanno corona alla statua della Madonna all'altare del S. Rosario, che certamente subì rifacimenti, dal momento che l'attuale parrocchiale sorse dal 1720 sulla precedente. Inoltre si ha notizia della vendita di parte del vecchio altare della Scuola: i confratelli vendettero, il primo agosto 1742, al capitolo della contrada di Macesina «il parapetto di marmo con una bradella e gradini sì terranei, come per li candeglieri, tutti di marmo s'attrovava posto nella parochiale di Bedizzole l'altare del Santissimo Rosario, et ciò per il prezzo di scudi bresciani numero 80» (5).

L'opera di A. Gandini è segnalata: ai critici spessa stabilirne il valore artistico relativamente all'evoluzione creativa del pittore, confrontandola con altri lavori dello stesso soggetto (6).

MARIO TREBESCHI

(3) *Ibidem,* b. 400.
(4) *Ibidem.*
(5) ASB, *Notarile Brescia,* Ermolao Bellotti notaio in Bedizzole, b. 10853.
(6) Il Gandini dipinse i misteri del Rosario nella chiesa di S. Rocco a Quinzano (cfr. B. PASSAMANI, *La pittura dei secoli XVII e XVIII,* in *Storia di Brescia,* Brescia 1963, III, p. 598, n. 2) e nella parrocchiale di Carpenedolo. Riguardo a questi ultimi, attribuiti al Gandini dal Paglia (cfr. F. PAGLIA, *Il giardino della pittura,* Ms. Quer. A. IV. 9 edito da C. Boselli in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1958, Brescia 1959, p. 21), è possibile una datazione. Infatti secondo un documento del 5 ottobre 1624 i commissari dell'altare della Beata Vergine, eretto per testamento da Giovanni Conti il 23 settembre 1479, e presso il quale si era costituita la Scuola del S. Rosario dal 1601, accusano i deputati di quest'ultima di negligenza per non aver fatto dipingere nella pala (in *Ibidem,* p. 53, è opera di A. Maganza, 1608) i misteri del Rosario secondo gli accordi (cfr. ASB, *Notarile Brescia,* Giambattista Bozzola notaio in Carpenedolo, b. 5606). Essendo il Gandini morto nel 1630, i 15 misteri di Carpenedolo, di cui riferisce il Paglia, dovrebbero datarsi dal 1624 al 1630. Nel museo del Castello di Carpenedolo esistono 4 quadretti di forma simile e di dimensioni diverse, con soggetti che si richiamano ai misteri del Rosario: l'adorazione dei magi (cm. 88,5 di altezza x cm. 53,5 di larghezza), l'apparizione del Risorto alla Madre (cm. 88,5 x cm. 55), l'assunzione di Maria (cm. 91 x com. 52,5), Gesù tra i dottori del tempio (cm. 94,5 x cm. 55,5). I primi tre presentano composizioni scenografiche, linee e colori tali che, confrontandoli con i quadretti di Bedizzole, sarebbe azzardato non attribuirli al Gandini. L'ultimo (Gesù fra i dottori del tempio) sembra di altra mano.
Per l'attività dell'artista cfr. anche A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana,* Brescia 1982, pp. 96-98, sub voce *GANDINI Antonio* (Brescia 1565 - 17 luglio 1630) e F. MURACHELLI, IV *Supplemento a «La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento» di Emma Calabi - 1935,* in «Quaderni Camuni», a. V, n. 18, giugno 1982, p. 139.

VISITA A SAN GIACINTO

Quando, nel 1977, con il volumetto sulla chiesa dei Santi Nazaro e Celso, diedi inizio alla serie delle *Guide* della nostra Società storica — serie che ebbe poi, con Borgosatollo, i Miracoli, Bagnolo Mella, La Madonnina, una fortuna che io non avevo assolutamente messo in conto al momento di buttarmi toto corde in quell'impresa editoriale — il compianto amico prof. Boselli fu prodigo di consigli, di indicazioni, di suggerimenti: in particolare egli avrebbe voluto che io tralasciassi del tutto lo studio e la redazione delle *Guide* per le chiese della città, già — egli diceva — troppo note agli studiosi ed abbondantemente e più volte schedate: le sorprese più ricche e più gratificanti le avrei trovate redigendo simili studi analitici per le chiese delle Valli e della nostra Bassa, scrigni di capolavori ancora troppo poco studiati e dai quali si può quindi trarre fuori dall'oblio ancora nascosti tesori.

Disattesi puntualmente e deliberatamente quel consiglio.

Un po' perché ero, e sono, convinto che molto ci sia ancora da fare anche nelle chiese cittadine; un po' perchè ci sono esigenze pratiche da rispettare, occasioni da non lasciarsi sfuggire se si vuole realizzare praticamente degli impegni che abbisognano sempre di una opportunità concreta a cui agganciarsi; e un po' perché, infine, non si possono né ignorare né sottacere le esigenze delle comunità parrocchiali e di quelle religiose che costituiscono il supporto non meno valido — proprio perché nel profondo ne sono la motivazione — dei nostri studii scientifici.

Ma il consiglio del Boselli conteneva, come sempre, del vero.

E' profondamente vero che le scoperte più gratificanti e più eclatanti si fanno studiando le parrocchiali e gli oratorii dei nostri paesi: come a me è accaduto a Rovato, a Pontoglio, a Gandino, a Borgosatollo, ecc. C'è però una serie di edifici religiosi che, dal solo punto di vista della loro collocazione negli studii della letteratura, beninteso, definirei atipici e del tutto da guardarsi con occhi particolari: sono le parrocchie e gli oratorii del suburbio, di quella fascia, cioè, che è la periferia di Brescia (o lo era) e che si pone, quindi, quasi come un cuscinetto tra la "città murata" propriamente detta ed il "territorio" .

Magari oggi anche queste parrocchiali ed oratorii (quando non son oratorii trasformati in parrocchiali od in chiese sussidiarie regolarmente officiate per le sopravvenute esigenze connesse all'aumento della popolazione) fanno parte del tessuto propriamente urbano, ma conservando dei caratteri propri e peculiari. Normalmente, infatti, nate quando quello che io chiamo suburbio era propriamente piena campagna — con tipologie, dimensioni, materiali, strutture a questa

confacenti — si trovano ora, nel bel mezzo del cemento armato e dell'asfalto — non poco "stranite" e fuori posto.

Si badi che esse — come sopra ho di sfuggita ricordato — hanno avuto un trattamento un po' "strano" anche da parte della letteratura artistica e degli studiosi: non rientrando nella città murata non hanno goduto il privilegio delle compilazioni delle dotte guide artistiche del '600, del '700 e dell' 800; d'altra parte, non essendo edifici sacri appartenenti propriamente ad un paese non hanno nemmeno avuto l'altro privilegio, quello cioè di amorevoli studii analitici dei ricercatori locali.

Avendo vissuto la loro vita appartata e "strana" ai margini dell'una e dell'altra realtà storica e sociale, finiscono con l'essere ancor oggi i meno studiati e, talvolta, i meno noti.

Partecipa a questa condizione una linda e bella chiesetta, dedicata a San Giacinto, santo domenicano, edificata secondo Paolo Guerrini « nel 1609 per iniziativa di Persio Cereto e altri signori del paese » di Sant'Eufemia della Fonte, ora frazione del Comune di Brescia (Cfr. *Atti della Visita Pastorale del vescovo Domenico Bollani alla diocesi di Brescia,* a cura di P. GUERRINI, Brescia 1940, vol. II, p. 171, nota 1).

Edificio ben fuori dalla città murata, e però oggi come nel passato (benchè nell' 800 fosse comune autonomo) non appartenente ad una autonoma comunità civile: edificio perciò quasi del tutto negletto negli studii storici ed artistici.

Eppure esso contiene alcune cose interessanti, che qui vorrei brevemente presentare.

Il prof. Carlo Sabatti ha rintracciato annotazioni di notevole importanza negli atti della visita pastorale effettuata a Sant'Eufemia dal vescovo di Brescia Marco Morosini il 25 luglio 1648.

L'illustre prelato, lasciata la parrocchiale dedicata alla Visitazione di Maria, si recò all'*oratorium Sancti Hyacinthi,* dotato di altar maggiore e di due altari laterali intitolati alla Beata Vergine Maria e a S. Carlo.

Il vescovo Morosini riscontrò tutto in ordine e si limitò ad ordinare di ricoprire con calce le pareti della sagrestia e d'imbiancarle.

Il rev. Antonio Agostini, veneto, cappellano in S. Giacinto, attestò di celebrarvi messa già da cinque anni per cinque giorni alla settimana, ricevendo uno stipendio annuo di 75 scudi di moneta bresciana.

Tale onere risulta derivante da numerosi legati pii, anche se — come rimarcò il rev. Agostini — erano da segnalare numerosi insolventi.

La messa nei giorni festivi — conclude il citato cappellano — si celebrava in S. Giacinto dopo la messa nella parrocchiale e non diversamente (Cfr. Archivio

(1) P.V. BEGNI REDONA, in *Storia di Brescia,* 1964, vol. III, p. 575, nota.

Vescovile di Brescia, *Visite Pastorali,* vol. 28, ff. 176v, 177v. 178r. e 180 r. e v.).

La storia del tempietto resta tutta da scrivere; ma intanto noi esamineremo qui le pale e gli altari che l'adornano, non escludendo di portare con quest'analisi qualche lume anche alle vicende storiche.

Il tempietto è ornato di tre altari: uno per lato del non grande vano rettangolare, e, com'è logico, l'altar maggiore.

Ciascuno di essi è dotato di una bella mensa marmorea e del relativo, interessantissimo, paliotto costruito in belle pietre ben lavorate; ma nessuno dei tre altari, contrariamente a quanto si vede in Brescia direi ad ogni chiesa, porta al di sopra dell'altare la tipica "soasa" di legno intagliato o l'ancona marmorea. Al posto di esse, con una soluzione che dovette, io credo, sembrare provvisoria quando fu ideata ed eseguita, e che invece restò definitiva come ancor oggi si può vedere, furono innalzate sui tre altari altrettante cornici di legno, d'identica impostazione, in tavole piuttosto larghe, con intagli rustici e colorati a finto marmo. L'epoca di questo lavoro deve essere indicata alla prima metà del Seicento, perché quello è il gusto degli intagli e del finto marmo (anche se poi fu presumibilmente ridipinto): e con le tre cornici uniformemente uguali si dava sistemazione al quadro dell'*Immacolata* all'altare di sinistra, e a quello dell'altare maggiore; ma non a quello di destra, dove certamente esisteva un'altra effige di San Carlo Borromeo, perché quella attuale — di gusto un po' più avanti della metà del Seicento — è stata adattata alla cornice preesistente (come si vede dalla lista neutra in basso — se pure il dipinto non è stato anche abbreviato ai lati) e non è stata eseguita espressamente per essa; né la cornice espressamente per il dipinto.

L'esistenza di una piccola tela quasi quadrata, con San Carlo, e di una grande, con *Madonna ed angeli* nella sacrestia della chiesa parrocchiale, è in sé stessa insignificante per quanto attiene il possibile spostamento dalla chiesa di S. Giacinto; ma non altrettanto — se vedo bene — la presenza nella parrocchiale di quella grande pala al secondo altare di destra, raffigurante *Madonna e Santi con San Carlo Borromeo* assegnata dai critici alla mano di Pietro Marone (1), e di dimensioni non perfettamente adatte ad essere inserita (2) all'altare di destra a San

(2) *La Madonna con San Carlo Borromeo, San Benedetto, S. Caterina ed altra Santa,* finora attribuita al manierista bresciano Pietro Marone, è una tela, in pessimo stato di conservazione e vistosamente "ritoccata", di cm. 300 circa x 201.
L'attribuzione nuova che qui si propone al bresciano Girolamo Rossi, attivo collaboratore ed amico di Pietro Maria Bagnatore (del duo erano tutti i cicli di affreschi decorativi e figurativi all'interno di S. Afra - S. Angela, quasi distrutti nel bombardamento, ma parzialmente visibili in alcune fotografie che conservo) a partire dal 1580 e per numerosi anni, si conforta al raffronto con la luminosa — anche se pur essa un po' diminutiva rispetto alla larghezza plastica e culturale del maggiore collega orceano — grande pala oggi alla parete sinistra del presbiterio del Duomo Nuovo, restituita dal Boselli al Rossi (in un memorabile intervento su "Arte Veneta") insieme alla ben nota palettina testificata a Floriano Bresciano da un documento inoppugnabile e "ripresa" più avanti dal Gandino padre, con una condotta plastica e chiaroscurale che spiega lo strano (ma non incomprensibile) incarnato biaccoso, tipico d'una "ripresa" pittorica di qualche momento; e, d'altra parte e contemporaneamente, la comprensibile assenza del significato pittorico

Giacinto, ma comunque tali da giustificare la sua originale concezione per un altare che comunque non è quello di destra della parrocchiale, rimaneggiato in tempi antichi ed anche più recenti, ma non in funzione della pala data al Marone.

Ripeto *"data"* al Marone: perché infatti non mi pare che si possa sostenere questa opinione all'esame critico-stilistico del dipinto, impossibilitato a reggere la gran qualità maroniana di plastica e di movimenti, di positure e di articolazioni alle giunture, di valori cromatici, infine, e di destrezza del pennelleggiare.

Piuttosto direi che l'opera più si avvicina ai modi un po' legnosetti di Girolamo Rossi, al suo manieristico atteggiare i manichini giganteggianti e sempre un po' precariamente equilibrati, e quasi straniati, nel loro giustapporsi, l'uno all'altro, come se mancasse il polso fermo di un accorto ed energico regista (3).

Ad ogni modo, un'altra tela del nostro tardo periodo manieristico, così ricco di espressioni e di maestri — e qui direi ormai assai lontano dal morettismo e dal romaninismo dominanti due decenni prima.

Come ormai lontani da queste due correnti culturali sono gli altri due dipinti che sopra ho ricordato a San Giacinto: *La Madonna in gloria con S. Giacinto, S. Pancrazio, S. Agostino ed il committente* (4) dell'altar maggiore; e *L'Immacolata che calpesta il Demonio* (5) dell'altare di sinistra, che entrambi assegno senza esitazione a Camillo Rama, proponendo insieme la congettura che prima dell'arrivo a S. Giacinto della "nuova" pala con S. Carlo dell'altare di destra, costituissero un insieme decorativo manieristico unitario (culturalmente e stilisticamente) all'interno del tempietto (6).

* * *

Il dipinto dell'altar maggiore *(Madonna in gloria con S. Giacinto, S. Pancrazio, S. Agostino e il committente)* appartiene ad una fase schiarita e forse

gandiniano ad una lettura superficiale della pellicola cromatica. Ma ben la leggeva — con l'acume, la cautela e l'avvertita prudenza che si deve ad un palinsesto — il compianto prof. Camillo Boselli nell'articolo che ho ricordato, e che, nella sterminata produzione storico-artistica dello studioso (ora da chi scrive, raccolta in un contributo comparso nei "Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1980") mi sentirei di indicare come la vera chiave di comprensione del suo personalissimo, diligentissimo e insieme acuto modo di porsi metodologicamente i problemi.

(3) Un'unica cautela: la resa dei capelli è divergente da quella, piuttosto caratterizzata, del Rossi che noi conosciamo. Ma resta l'ampio margine del Rossi che *non* conosciamo; nel quale è pur lecito far credito di varianti di qualche momento.
Il problema che resta è quello di una esatta e convincente periodizzazione del Rossi stesso, che finora non è stata mai tentata.

(4) La tela, assai prosciugata, con piccole cadute di colore, misura cm. 280x180. Della gustosa cornice già s'è detto.
Riguardo al committente, ci si chiede se si tratti di Persio Cereto, alla cui solerte iniziativa si deve precipuamente l'erezione del tempio.

(5) Misura cm. 205x138. Tela ad olio, molto prosciugata, ma col pigmento intatto. Una vistosa cucitura al centro, probabilmente originale ma evidenziata dal prosciugamento.

(6) Forse il dipinto del Rossi stava all'altar maggiore? Potrebbero suggerirlo l'età più anziana del maestro, le notevoli dimensioni e la grandiosità dell'impostazione.

attorno al 1610 di Camillo Rama; è prossimo alla ben nota pala del terzo altare di destra di Sant'Afra in Sant'Eufemia, come dimostrano le piegature dei panni, le giunture compostamente ammanierate, i rossi e i rosati, i gialli ed i neri e i blu, la trattazione delle carni dei putti in volo avvitati su se stessi in quel modo che viene dal Palma e che fu sempre caro al Rama; infine l'effigiato è un nobile ritratto di committente bresciano ai primi del Seicento: davvero il testo fondamentale per ricostruire l'attività ritrattistica del nostro manierista, che ancora attende uno studio rivelatore. L'uomo guarda lo spettatore, e accenna con la destra a San Giacinto: si caratterizza inequivocabilmente per ritratto dal vero anche per confronto con i tipi dei Santi, nel complesso assai generici ed accademizzati nelle forti differenze caricate nel modo tipico dei modelli precostituiti; prendono un poco dal Gandino vecchio e dal Marone, ma senza il bello spirito nervoso e vibrante del primo e senza le arie plastiche e cromatiche di bellissimo gusto del secondo, piuttosto mettendo l'accento sulla capacità tutta palmesca di fare scivolare le luci e di tornire le figure in un chiaroscuro caldo, affocato e in definitiva personalissimo.

Intendiamoci, nel complesso è un dipinto un po' disarticolato ed ammanierato, esprimente una religiosità un po' generica: discreta pittura però, colta, con buoni e gustosi brani (quel ritratto!), e della stessa mano dalla quale uscì la pala dell'altare di sinistra, di più sobria impostazione spaziale e forse per questo più immediatamente accattivante (7).

Questa *(L'Immacolata che calpesta il Demonio)* è tutta impostata sulla grande figura della Vergine in manto blu — di quel bel blu del Rama — in atto di calpestare un terrificante Demonio. Ogni cosa ne denuncia l'appartenenza ai modi caratteristici del Rama: il bello sfumato luminoso come il cromatismo affocato, lo scorrere della luce sugli scorci variati, l'attitudine e la tipologia degli angeletti in alto, che ritornano anche nelle opere di Sant'Afra in Sant'Eufemia (8) e di San Faustino in città, solo per fare qualche esempio.

La tela è innalzata sopra un magnifico paliotto a commessi marmorei, e legato nella solita cornice.

Una bella epigrafe murata nel 1716 alla sinistra dell'altare, mentre ci garantisce l'esistenza di un precedente altare con la stessa dedicazione (e conferma

(7) Noteremo ancora, a puro titolo di curiosità, e a contributo per l'identificazione di San Pancrazio, che sotto il Santo sono raffigurati tre minuscoli animaletti a monocromo giallo e grigio.

(8) Varrà notare qui di sfuggita per l'opera al terzo altare a destra a S. Afra in S. Eufemia, come il "sapore" un po' "fuori" della solita produzione ramiana sia dovuto certamente ad un intervento settecentesco (del Cattaneo che eseguiva le due pale che stanno di fronte alla fine del secolo) cui si devono riferire l'aggiunta di una striscia di tela in basso, di altra striscia più vistosa (circa 50 cm.) in alto, questa recante dei cherubini che non sono del Rama. L'esame della magnifica tela — certo tra le cose più belle del Rama — mi fa credere che qualche intervento pittorico sia stato eseguito su tutte le figure per meglio armonizzarne la cromìa con le tele settecentesche della grande chiesa.
D'altra parte un adattamento delle dimensioni della tela era necessario per adeguarla ai grandi altari marmorei settecenteschi.

quindi indirettamente la probabile presenza *ab antiquo* della tela del Rama che comunque, per ragioni stilistiche, si colloca come quella dell'altar maggiore, già nel Seicento, direi al 1605-1610 o pochissimo oltre), costituisce anche una data importante nella cronologia affatto vaga del complesso: per ragioni stilistiche, certamente la data post quem per l'erezione del paliotto.

Il testo è il seguente:

D.O.M. / LA SP. COITA DI S.TA EUF.A / HA OBIGATO DI FAR / CELEBRARE MESSE SEI / OGNI 7MANA IN PERPETUA ALL' / ALTARE DELL' / IMMACULATA CONCETTIONE / PER CONVENT.E FATTA COL Q D / BERNARD.O ROVETTA. CONSTA / DA INSTRO ROG.O DAL SIG / GIOSEPPE FIORENTINO NOD.O / 27 NOVEM. / 1716 / FU POSTA CON CONS. DESP. / SS. REGG.TI DELL'ORAT DI S. GIACINTO.

Il paliotto dell'altare, leggermente inflesso, ha doppie volute di bianco e di giallo di S. Ambrogio; una cartella lobata centrale di rosso di Francia, che ne reca un'altra similmente lobata con l'Immacolata che s'erge sulla luna e sul serpente: commesso molto morbido e fine nel gusto della prima metà del Settecento.

Gli altri due paliotti — a destra e all'altar maggiore — sono pure settecenteschi e tra di loro unitari come gusto: mossi sul profilo, semplici e fini nella concezione; l'altare di S. Carlo non ha le profilature nere dell'altar maggiore, qui sostituite da liste sottili di giallo di S. Ambrogio che dividono le cartelle di rosso di Francia dalla struttura in pietra bianca di Botticino.

* * *

La pala di quest'ultimo altare — di San Carlo — presenta altro e differente problema critico per l'identificazione della paternità della tela. O meglio: la paternità è subito chiarita alla lettura della scritta: "IOA. BAPTISTA MOTEL.", che è sulla pittura; ma resta da chiarire chi fosse veramente questo Giovan Battista Motella, di cui ignoro qualsiasi altra attività.

Veramente, il buon vecchio Fenaroli ricorda un Pietro Motella — fra gli artisti di cui conoscere opere — attivo a Brescia come pittore nel 1525 (*Dizionario...*, 1878, p. 311). Ma ci sono troppo evidenti distanze cronologiche per poter pensare che Giovan Battista ne fosse il figlio: semmai dovrebbe esserne il pronipote; e si vede quindi, a questo punto, che perde ogni significato voler istituire delle corrispondenze.

Meglio limitarsi a prendere atto della esistenza di quest'unica opera (9)

(9) Olio su tela; cm. 200x150 ca. Tela molto prosciugata.
Il dipinto è stato adattato alla cornice preesistente, come si vede dalla lista neutra in basso, e forse è stato abbreviato ai lati.

di Giovan Battista: un'opera, invero, che non è gran cosa: lavoro secco e un po' impacciato, legnoso, che si data stilisticamente alla metà del Seicento o un po' più avanti (10). Raffigura: *San Carlo inginocchiato adorante la Madonna che compare in alto adorata da S. Francesco d'Assisi.*

Il San Carlo Borromeo deriva da quello della parrocchiale di Castenedolo; ma con un colorito pallido, ingrato, ed incarnati (non solo nel Santo) veramente anemici (11).

L'architettura vagamente nordicizzante riecheggia certi sfondi improbabili (come plausibilità reale) bresciani del Cinquecento, della nostra pittura manieristica dopo il Mombello.

Una modesta cosa, insomma, di devozione: giusto adatta a significare ancora una volta la presenza di una diffusissima pietà popolare (12).

LUCIANO ANELLI

(10) Soltanto in questi giorni — e quando il presente contributo su S. Giacinto era concluso — ho potuto recuperare una seconda opera di Giovan Battista Motella, da aggiungersi al suo esilissimo catalogo: è la pala della chiesa di San Gervasio a Bagolino (edificio religioso eretto a partire dal 1590) raffigurante *S. Gervasio e Protasio davanti alla Madonna.* La tela ad olio è firmata: "GIO BÁTTA MOTELLA F".

(11) Mi riferisco al *S. Carlo davanti alla Trinità, con le anime purganti* dell'ultimo altare a destra della parrocchiale di Castenedolo, che toglievo al catalogo del Cossali nel '78 (cfr. il mio *Grazio Cossali pittore orceano,* pp 204-205 e fot. n. 23, con la bibliografia precedente), indicando piuttosto come campo d'indagine l'opera di Antonio Gandino, ma con qualche riserva.
Riserva che ora ribadisco, restando piuttosto dubbioso tra i suggerimenti gandiniani — che pure ci sono — e quelli ramiani. Un singolare riscontro nella fattura di un angelo si ha in una tela di Bernardino Gandino (cfr. S. GUERRINI, *La parrocchiale della Visitazione in Bagnolo Mella,* Brescia 1982, pp. 29-31); ma la "difficile" tela non è neppure di Bernardino, per le troppo evidenti divergenze nelle altre figure.

(12) Poichè mi è occorso in questo breve intervento di nominare più d'una volta la parrocchiale di Sant'Eufemia della Fonte, merita forse qui di dare brevissimamente qualche indicazione su alcune opere mai finora studiate: la Madonna Immacolata della sacrestia che ho citato più sopra è una derivazione cinquecentesca ad affresco dal Moretto (cm. 200x100 lo strappo, che purtroppo è stato integrato); pure in sacrestia è il piccolo dipinto di S. Carlo che ho ricordato (tela; cm. 70x50), assai modesto.
Nello stesso ambiente merita invece una diversa attenzione la tela ad olio (cm. 50x70) con *l'Ultima Cena,* che è una derivazione settecentesca dal Cossali.
La Madonna con S. Carlo, S. Benedetto, S. Caterina e altra Santa, che, in chiesa, ho proposto di dare a G. Rossi, è una grande tela ad olio di cm. 300x201, purtroppo in stato di grave deperimento; quasi illeggibile è la magnifica *Deposizione* del primo altare di sinistra i cui brani più facilmente comprensibili indicano l'ambito di Pompeo Ghitti.
(Una segnalazione merita anche l'accenno all'altare laterale dedicato a S. Rocco, contenuto negli atti della visita pastorale del vescovo Marco Morosini, datati 25 luglio 1648; ivi si cita il legato del defunto Gian Giacomo «*Fapanni*», con rendita annua di circa 100 lire planette per la celebrazione d'una messa al mese in rimedio della sua anima e in onore del santo pellegrino francese, celebre taumaturgo, invocato per ottenere protezione dalla peste.
Cfr. Archivio Vescovile Brescia, *Visite Pastorali,* vol. 28, ff. 176 v. e 180 r.).

CARLO CARRA E L'ALTARE DELLE SANTISSIME CROCI IN DUOMO VECCHIO

Un vivo ringraziamento a Mons. Antonio Masetti Zannini.

Tra i documenti della Compagnia dei Custodi delle Sante Croci, depositati presso l'Archivio Vescovile, ho avuto l'opportunità di trovare il contratto stipulato con Carlo Carra nel settembre del 1675 per la realizzazione dell'altare, messo in opera alla vigilia di Natale dello stesso anno.

Questo felice ritrovamento permette di aggiungere nuovi contributi alla conoscenza della produzione marmorea bresciana del XVII secolo, di cui un capitolo molto importante furono certamente gli altari, che restano il campo di indagine più fertile e stimolante per chi intenda affrontare il problema, tuttora ignorato o comunque di fatto sottovalutato, della decorazione e delle tecniche di lavorazione del marmo e del loro sviluppo nel territorio, ricchissimo di cave e giustamente famoso per i suoi abilissimi marmorini.

L'altare delle Santissime Croci, semplice, a due piani, fu realizzato sicuramente su disegno di Carlo, in collaborazione con Giovanni Antonio, del quale è registrata una ricevuta di pagamento nell'ottobre del 1675.

Esso risponde a una tipologia assai diffusa nel secolo, alla cui codificazione i Carra stessi probabilmente diedero un notevole contributo: due putti reggimensa per lato fiancheggiano il paliotto, consistente in una lastra di breccia, in ossequio al gusto dominante del tempo per le peculiarità geologiche dei materiali litici impiegati, marmi e pietre, scelti in prevalenza tra i diaspri, le brecce, i broccatelli, le lumachelle con inflorescenze calcaree, sfumature e variegature "bizzarre", frutto del capriccio di natura e ritenuti dotati di un'intrinseca artisticità, tale da competere con l'arte stessa e sostituirsi ad essa (1).

L'eleganza ricercata e preziosa di questo altare si concentra nella decorazione della fascia di contorno di nero di paragone del paliotto in cui si snoda un fregio di esili ornati vegetali e floreali neri in rilievo bassissimo sul fondo martellinato e dorato, ripetuto sulla doppia alzata per i candelieri, dove, contenuto entro formelle, si alterna a palmette bianche in rilievo.

(1) L'interesse secentesco per la "bizzarria della natura, assunta come manifestazione artistica "tout court", è evidente, nell'altare maggiore di S. Maria del Carmine, nelle alzate per i candelieri su cui si alternano a formelle di marmo mischio piccoli quadretti di pietra alberese, evocativi di accidentati paesaggi rupestri, quasi a dimostrare l'intrinseca artisticità delle pietre, lasciate al naturale.

Considerando che l'altare del Corpus Domini di S. Maria in Calchera, improntato al medesimo stile ornamentale, risulta, come da documenti consultati dalla sottoscritta (2) essere stato realizzato nel VI decennio del secolo, è possibile affermare che il gusto per simili ornati neri su fondo quasi sempre dorato, documentato per ora almeno a partire dagli anni '50, caratterizzò la produzione locale anche per tutto il trentennio successivo.

La presenza di questi ornati negli altari secenteschi testimonia chiaramente la forza di sopravvivenza e la continuità d'uso di un motivo decorativo cinquecentesco anche nel secolo successivo. Nello splendido altare dei diecimila martiri di S. Giovanni, datato sul fianco destro 1533, gli arabeschi naturalistici sono realizzati a commesso di frammenti minutissimi di marmo nero sul fondo di marmo bianco, con effetto di essenziale e astratto contrasto cromatico che negli altari noti del XVI secolo come quelli di S. Pietro in Oliveto, rappresentativi di una produzione più corrente, è generalmente ottenuto con l'impiego dello stucco nero, ovviamente più economico.

L'uso dello stucco è ben documentato anche nel '600, come dimostra l'altare della Ascensione di Cristo in S. Maria del Carmine, commissionato da Fra' Aurelio Manerba nel 1623 (5° a sinistra) e come sembrano suggerire i documenti relativi agli altari realizzati dai fratelli Carra in S. Alessandro, purtroppo perduti (3).

Negli altari in cui il fregio è realizzato completamente in marmo nero di paragone, l'impiego dello stucco caratterizza le parti meno importanti e visibili della mensa o la decorazione dei gradini del pavimento di accesso all'altare. Interessante a questo proposito è l'altare della consegna delle chiavi a S. Pietro, sempre al Carmine, in cui l'ornato floreale stilizzato, realizzato in nero di paragone sul fondo dorato nella fascia di contorno del paliotto, è ripetuto sui fianchi della mensa in marmo bianco sul fondo ricoperto di stucco nero.

Tutti gli altari bresciani caratterizzati dalla presenza di questa raffinata e preziosa fascia di contorno del paliotto rispondono alla medesima tipologia di base: la fronte della mensa, perfettamente rettilinea, è chiusa ai lati da statue di putti o di angeli fiancheggianti il paliotto rettangolare centrale.

Gli esempi bresciani di questa tipologia sono di alta qualità: ricordo, oltre al sopracitato altare del Corpus Domini di S. Maria in Calchera, identico a quello di S. Cecilia al Carmine e pertanto attribuibile alla stessa bottega, e all'altare della consegna delle chiavi a S. Pietro sempre al Carmnie, l'altare di S. Antonio Abate e S. Antonio da Padova in S. Giuseppe e l'altare di S. Francesco nell'omonima chiesa.

Se pertanto ancora nel 1675 i gusti locali si esprimevano in opere come

(2) Archivio parrocchiale di S. Maria in Calchera, Brescia, libro "Per la fabbrica della chiesa" fascicolo 50.
(3) V. in proposito R. MASSA, *I fratelli Carlo e Giovanni Carra a S. Alessandro* in "Brixia Sacra" 1982 pp. 248-260.

queste, l'impatto con la produzione a commesso fiorentina fatta conoscere dai Corbarelli, insediatisi a Brescia dieci anni dopo, deve essere stato forte e scioccante, proprio come sembrano testimoniare le lodi entusiastiche di Francesco Paglia per l'altare maggiore di S. Domenico. I Corbarelli introdussero infatti un interesse nuovo per la resa illusiva della realtà e quindi un modo diametralmente opposto di intendere e usare i marmi e le pietre, non già per le loro peculiarità geologiche e materiche ma in funzione della resa illusionistica, mimetica della realtà.

RENATA MASSA

DOCUMENTI

Adì 4 setembre 1675 in Brescia

Si dichiara con la presente scrittura qual habbia forza come se fosse publico et giurato instromento, sì come il signor Carlo Cara si obliga di fare un altare di pietra marmore all'altar della Santissima Croce in questa maniera, ciovè come risulta dal disegno si ritrova apresso del Reverendissimo Signor Antonio Soncino Massaro di esso altare, qual disegno dimostra la pietra in mezzo con rimessa et macchie di diversi colori, con cornici et gradini pure come di sopra, due statue per parte et tutto come si vede et si può conoscere dal disegno tanto circa la qualità delle pietre quanto alla bontà, qual disegno sarà dall'istesso signor Cara sotto scritto. Di più si esprime che la pietra nera debba essere di tutto paragone et bontà come di sopra. Per facitura del quale si obliga il sudetto signor Reverendissimo Massaro di dargli scudi cento et trenta de lire sette piccole l'uno, che fanno berlingotti novecento et dieci, in questa maniera ciovè berlingotti sessanta tutte per la pietra da mezzo, quale esso signor Reverendissimo ha receuto in consegna, et così di tempo in tempo gli consegnerà statue o gradini o altro concernente a detto altare e sia obligato et non altrimenti posarli nella portione et non più potrà valere quella robba gli consegnarà perfetionata, obligandosi inoltre detto signor Reverendissimo di darli il marmore bianco per fare le quattro statue, le cornici et basse solo bianche et non altro, pagando però per questo marmore il sudetto signor Cara berlingotti dodeci all'illustrissimo signor Tertio Lana per la raseggatura di esso marmore et per detto altare si obliga con patto espresso di dargielo perfetionato et posto in opera per tutto li 24 decembre 1675 et in caso di renitenza possa a ciò essere astretto a suo danno et interesse et che le statue debbano essere di altezza di oncie dieci et non manco; per autenticatione del quale si sottoscriveranno esso signor Reverendissimo et Cara alla presenza di due testimonij quali anche essi si sottoscriveranno

Io Carlo Carra prometo quanto di sopra e afermo

Io Prete Gioseffo Magro fui presente per testimonio

Io D. Domenico Venazzolo fui presente per testimonio

Io Prete Giacomo Filippo Branzo sagrestano ho scritto la sudetta scrittura di comissione d'ambe le parti et publicamente alla presenza delli sudetti testimonij

(sul retro del foglio)

Adì 4 Setembre 1675

Io Carlo confeso aver reseputo dal signor Antonio Canonico Soncino lire sesanta a conto de l'opera..... L 60

Io Carlo Carra

Adì 18 luglio 1673

Ho datto al controscritto Carlo Cara per comperar della latia di diaspro per rasegar un capitello L 3

Una lamiera di ferro per rasegar L 1 : 8

A Mafeo Mafessolo qual ha rasegato un capitello per sua mercede L 5 : 8

L 9 : 16

Adì 14 setembre 1675

Io Carlo Cara confeso aver reseputo dal reverendissimo signor Canonico Soncino lire 24 a conto per li marmi per suo bisonio

Adì 19 setembre 1675

Havendo li signori Deputati dela fabrica del Duomo donato all'altare della SS.ma Croce doi capitelli quali uno è il soprascritto rasegato, confesso io sotoscritto haver riceputo dal reverendissimo signor canonico Antonio Soncino la sudetta spesa fatta nel farne rasegar uno come di sopra; sono di piccoli lire nove soldi sedeci

Io Tertio Lana ho scritto et sottoscritto

Adì 26 setembre 1675

Io Carlo Carra confeso aver reseputo dal reverendissimo signor Antonio Soncino lire nonta tre per saldo de li marmi de la cornise et basa de la mensa sono pesi n. 197 a gasete sei al peso dico L 93

Adì 8 ottobre 1675

Io Carlo Carra confeso aver reseputo dal Reverendissimo Canonicho Soncini genoveni n. tre a conto de l'opera

Io Carlo Carra

Adì 17 ottobre 1675

Io Carlo Carra reseuto lire n. 36

Io Carlo Carra

Adì 26 ottobre 1675

Io Carlo Carra confeso aver reseputo dal reverendissimo signor Canonico Soncino dopie et algia n. quatro e una di Spagna a conto de l'altare de la Santissima Crose che fano di picole lire... n. L 143

Io Carlo Carra

Io Giovanni Antonio Carra confesso aver riseputo dal reverendissimo canonicho Sonsino genovine quatro a conto del mio pretio fanno L 48. A queste reseputi l'ultimo otobre 1675

Adì 2 novembre 1675

Io Carlo Cara ho reseuto dal reverendissimo canonico Sonsino lire vinti nove dico L 29 a conto de l'altare

Io Carlo Cara

Adì 20 novembre 1675

Io Carlo Cara ho reseuto dal reverendissimo canonico Sonsino lire vinti nove dico L 29 a conto l'altare de la Santissima Crose dico L 50

Io Carlo Cara sudito

Adì 26 novembre 1675

Io Carlo Carra confeso aver resiputo dal reverendissimo signor canonico Sonsino lire ottanta quatro a conto de l'opera; dico L 84

Io Carlo Carra

Adì 7 desembre 1675

Io Carlo Carra resevo dople n. quatro dal reverendissimo signor Antonio Canonico Sonsino a conto de l'altare;

in fede io Carlo Carra ho reseuto

Adì 21 decembre 1675
Io Carlo Carra confeso aver reseputo dal reverendissimo signor Canonico Sonsino lire ottanta nove a conto de l'altare dico L 89

Io Carlo Carra

Adì 11 genaro 1676
Io Carlo Carra confeso aver reseputo dal signor reverendissimo signor Canonico Sonsino lire setanta doi dico L 72

Io Carlo sudeto

Adì 18 genaro 1676
Io Carlo Carra confeso aver reseputo dal reverendissimo signor Canonico Sonsino lire setanta doi compreso una genovina data sotto li 17 dico L 72

Io Carlo Cara

Adì 23 genaro 1676
Io Carlo Cara confeso aver reseputo dal Reverendissimo signor Antonio Canonico Sonsino sesantanove e soldi quatro e questi per saldo del parapeto e scalini e altare de la Santa Crose dico L 69 : 4

Io Carlo Cara

et per aver reseuto pur lire sinque candele di sevo per metere l'altare e una casa de la mensa dico in tutto L 6

Io Carlo medemo

(*Brescia, Archivio Compagnia Custodi Sante Croci, presso l'Archivio Vescovile*. Filze di pagamento ad annum 1675)

FRANCO MARGOLA
E LE COMPOSIZIONI PER GIOVANI PIANISTI

Di Franco Margola (1), compositore bresciano, si sono occupati, e con ottimi scritti, Giovanni Ugolini (2) e Vittorio Brunelli (3). Il primo individua nella produzione margoliana dei primi tempi, accanto alle dimensioni rivelatrici della forte personalità dell'autore, quelle sollecitazioni esterne e quelle influenze che lo avvicineranno al altri repertori, principalmente a quello pizzettiano. Il Brunelli, dal canto suo, traccia piuttosto un profilo penetrante dell'arte compositiva di Franco Margola, illuminandone acutamente ogni elemento: la solida struttura architettonica e l'incisività ritmica, la logica discorsività e la profondità concettosa del pensiero musicale. Ambedue gli studiosi, poi, prendono in esame le composizioni più importanti dell'autore ed in particolare quelle che gli valsero premi a vari concorsi (4), delineandone — a grandi passi l'Ugolini, assai più diffusamente il Brunelli — ogni componente e inserendole nel contesto storico-musicale odierno.

Altri scritti sul Margola appaiono in riviste culturali (5) e in pubblicazioni a carattere divulgativo; (6) in tutti i casi vengono segnalate, in termini giustamente elogiativi, le composizioni più impegnate del maestro bresciano.

Nessuno però si è occupato finora, almeno ch'io sappia, delle pagine musicali dedicate dal Margola ai fanciulli. Escludiamo dal gruppo di queste composizioni il famoso *Kinderconzert* per pianoforte e orchestra (7) anche se esso è ritenuto recepibile (almeno nelle intenzioni dell'autore) dalla fresca mente del fanciullo per la semplicità del suo discorso musicale: sicuramente questo concerto è destinato, come del resto gli altri, a mani assai esperte per il tecnicismo brillante e virtuosistico che lo pervade. Esattamente per le ragioni opposte sarebbe da escludere anche la *Sonatina op. 26* pur prevista per allievi (8): tecnicamente abbordabile, essa nasconde, in realtà, un contenuto poetico-musicale di portata superiore. Il resto della pro-

(1) Orzinuovi (Brescia), 30 ottobre 1908, vivente.
(2) *Franco Margola,* in "Il Bruttanome", Brescia 1963, pp. 467-476.
(3) *Franco Margola,* in Rivista Musicale Italiana, anno LII; fasc. IV, ottobre-dicembre 1950, pp. 349-368.
(4) 1934: concorso "Camerata musicale" di Napoli con il *Campiello delle streghe;* 1937: premio "Scaligero" di Verona con il *Quartetto n. 3;* 1938: premio "Concorso Nazionale del Sindacato Musicisti" di Roma con il *Quartetto n. 4; 1938:* ex aequo con Gavazzeni, premio di arte e letteratura di S. Remo con il *Quartetto n. 5;* 1947: premio del Ministero della Pubblica Istruzione con il *Trio per Archi.*
(5) A. GATTA, *Franco Margola,* in "Brescia" Guida-Febbraio 1973, pp. 38-44.
(6) V. TOLASI, *Fatti e personaggi nella Storia di Orzinuovi,* ed. Sardini, Bornato (Bs) 1975, pp. 345-351.
(7) Ediz. Ricordi, Milano 1954.
(8) Su consiglio di Arturo Benedetti Michelangeli, questa *Sonatina* venne adottata, come prova obbligatoria, nel Corso di Pianoforte presso uno dei più prestigiosi Conservatori londinesi-

duzione margoliana destinata ai giovani ha invece un intento più scopertamente e più direttamente didattico. Intendo che, almeno nelle pagine dedicate al giovane pianista, non si esprime nell'acquisizione o nell'impiego di un determinato bagaglio tecnico, ma si manifesta piuttosto nell'arricchimento della sensibilità musicale attraverso nuove soluzioni lingustiche; la formazione strumentale del Margola è prettamente violinistica: le sue opere per pianoforte non sono quindi determinate dai criteri convenzionali e da quegli stilemi che ogni pianista assorbe con la letteratura del suo strumento. Non intendo dire con questo che nelle pagine pianistiche del nostro autore sia completamente assente qualunque tipo di tecnicismo: ci sono spesso, e anche nei brani più «facili», problemi da risolvere di ordine pratico prima ancora che interpretativo, ma sicuramente i moduli offerti sono di natura diversa da quelli prospettati generalmente nella letteraura pianistica e offrono quindi una visuale meno tradizionalistica della composizione musicale.

Quanto alla tecnica interpretativa, gioverà ricordare che, in genere, le composizioni pianistiche di Franco Margola non richiedono particolari qualità di «tocco»: esse sono già di per se stesse così ricche armonicamente, e tanto generose di «humus» sono le idee che incalzanti vi si susseguono, che una ulteriore pennellata coloristica riuscirebbe, quando non saggiamente controllata, del tutto superflua. E' necessaria, piuttosto, una cura costante nell'escludere dai brani più amabili qualsiasi slittamento verso troppo romantici languori, così come è conveniente la ricerca di un «piglio» sicuro che ben si adatti sia alle pagine brillanti, di lontana ascendenza scarlattiana, sia ai brani dalla robusta e pulsante ossatura ritmica.

Ma nel caso dei pezzi composti per i giovani pianisti, ogni problema di ordine interpretativo viene spontaneamente risolto dall'esecutore stesso a seconda della propria età musicale.

La *Sonatina op. 26* (9) trova la sua collocazione cronologica fra un paio di opere testimonianti la piena maturità artistica dell'autore: *Due preludi per pianoforte* (1941) e il *Concerto per pianoforte e orchestra* (1943) dedicato ad Arturo Benedetti Michelangeli e da questi eseguito più volte con pieno successo.

L'esuberanza ritmica e la fresca, baldanzosa accentuazione sono le caratteristiche del 1° Movimento — *Agile e leggero* — nel quale la sgranatura delle veloci quartine si alterna a passi più legati, rievocanti un canto spiegato di sapore popolaresco. Nato come brano a se stante e inserito in seguito nella *Sonatina,* il secondo Movimento — *Lontano e triste* — è basato sul reiterare di una ondosa linea melodica un poco languida, cui venne a suo tempo riconosciuto un vago umore slavo. Nel terzo Movimento — *Spigliato* — viene ripresa l'asciutta levigatura delle agili quartine, nella quale si fa più manifesta la venatura scarlattiana; ad una prima idea, vivacemente esuberante, si alterna un secondo, breve episodio, retto da una più fluida vena narrativa.

Con le *Sei Sonatine facili,* stampate dalle Edizioni Curci (Milano 1955), en-

(9) Ediz. Bongiovanni, Bologna 1941.

triamo nel settore della produzione musicale più particolarmente indicata per la gioventù. Nelle brevi pagine ritroviamo, sintetizzati e debitamente adeguati alle possibilità della piccola mano, tutti gli elementi della tecnica compositiva margoliana a cominciare da quel susseguirsi senza sosta di idee e argomenti, prerogativa, ma forse anche piccolo neo della discorsività del Margola. Di diversa ispirazione, ma avvicinate dalla medesima freschezza di inventiva, le *Sei Sonatine* ci rivelano, per la prima volta, gli intenti tecnico-didattici del nostro autore.

Nel primo brano — *Allegro* — viene impiegata, per la prima volta metodicamente, la serie reiterata di note in funzione di pedale, la quale, già apparsa in forma embrionale nella *Sonatina op. 26,* troverà poi applicazione più ampia (forse troppo ampia, a voler essere severi) nelle Raccolte successive. Nell'*Allegro giocoso* che segue, una prima idea briosa, umoresca, si collega con facile sutura ad un secondo episodio di carattere più affabile. Di stampo assai diverso il terzo brano — *Andante piuttosto lento* — richiede maggior varietà di tocco ed una più spiegata cantabilità. All'*Allegro giusto* che richiama assai da vicino la gaia spensieratezza di Scarlatti, segue l'*Andantino* di sapore inequivocabilmente pastorale. L'accentuazione decisa e volutamente appesantita contribuisce a realizzare nell'*Allegro* finale un clima umorescamente bizzarro.

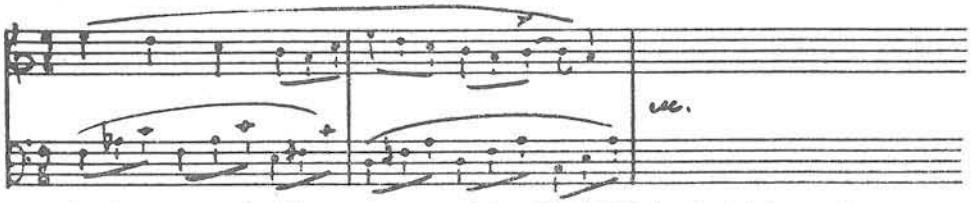
E arriviamo alle due recenti Raccolte, edite da Ricordi in veste tipografica elegante: *15 pezzi facili per giovani pianisti* (1970, ristampa 1978) e *Altri 15 pezzi facili per giovani pianisti* (1973). Destinate agli allievi di 2° - 3° Corso, le Raccolte hanno conosciuto e godono tuttora il favore dei maestri ed allievi. La brevità dei brani (raramente essi superano lo spazio di una pagina) non impedisce al Margola di farne delle opere architettonicamente compiute; quando in forma tripartita, i pezzi constano di un'idea iniziale, ripresa con lievi varianti nella parte conclusiva, e di una sezione centrale a carattere diverso. Impostate su una tecnica tutt'altro che impervia, le brevi composizioni richiedono tuttavia una costante attenzione verso i segni interpretativi, in particolare verso quelli indicanti lo staccato-legato, sul quale elemento si appunta spesso la dinamica del discorso musicale. La tematica, lieve ed incisiva insieme, è esaltata dalla vivacità del movimento ritmico e corroborata dalla insolita accentuazione; gustose, inusitate ed accattivanti le cadenze conclusive.

La validità di una buona pagina pianistica per principianti si rivela anche dalla riduzione del rapporto melodico-armonico ai valori essenzali; il Margola trova qui la sua soluzione prospettando, quale sostegno armonico, formule reiterate di immediata comprensione e di facile apprendimento: eliminata la posizione verticalistica, l'accordo viene disciolto melodicamente e presentato in forma di pedale. Come alternativa e sempre a sostegno della melodia appare frequentemente la serie di suoni a cui si è già accennato ed il cui impiego facilita la memorizzazione dell'intero brano.

Un altro espediente didattico, dalla realizzazione pratica più facile di quanto non si pensi, viene spesso a sovrapporsi a quello or illustrato: in alcuni casi vengono collocati uno sull'altro due ritmi diversi ma accomunati dalla medesima di-

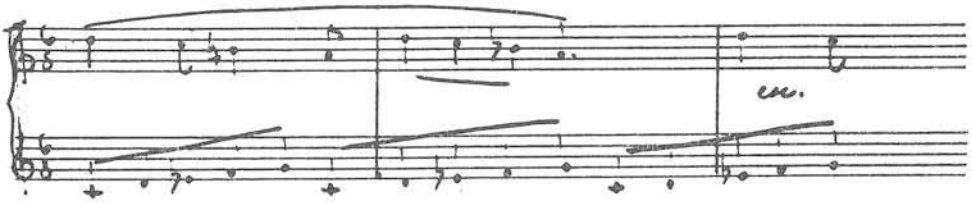
visione. Vedi l'esempio del *Gioco di ritmi* (n. 9 del I° fascicolo), nel quale il contrasto è creato dall'opposizione della ternarietà affidata alla mano sinistra alla binarietà delle semiminime assegnate alla mano destra (vedi es. 1)

Gioco di ritmi



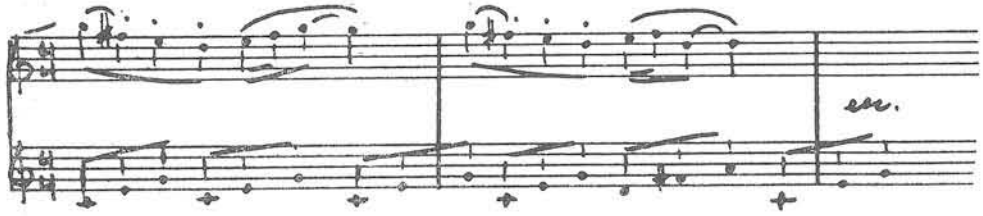
Analogamente, in *Cinque contro sei* (n. 12 del I° fascicolo) la tensione scaturisce dall'opposizione di una serie continua di cinque note affidate alla mano sinistra contro il regolare svolgersi della melodia in 6/8 destinata alla mano destra. Tuttavia i valori delle note vengono a corrispondere nel computo pratico della battuta (vedi es. 2).

Cinque contro sei

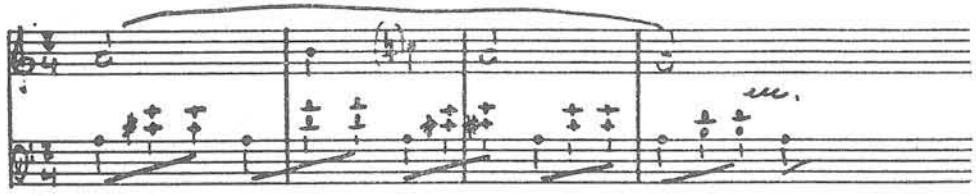


Leggermente più impegnativi, ma sempre nella medesima scia, la splendida *Ungaresca* ed il *Tre contro quattro,* ambedue appartenenti al secondo fascicolo: disegno binario in opposizione a triadi in forma melodica nella prima, rigido 2/4 nel secondo, contrastato da un ritmo di valzer realizzato con ottavi raggruppati a tre a tre (vedi ess. 3 e 4).

Ungaresca



Tre contro quattro



Se il contrasto, in questi esempi, è privo di ambiguità quanto a divisione della battuta, esso tuttavia si fa particolarmente sentire in sede esecutiva poiché la natura diversa delle parti assegnate alle due mani genera, in quesi casi, un discorso assai sottile: a questo proposito non è fuori luogo parlare di un vero e proprio conflitto di *ictus;* il coesistere simultaneo di due diverse entità ritmiche dalla configurazione contrastante obbliga l'esecuore ad una dissociazione mentale diversa da quella che si verifica nel gioco ad incastro che è, ad esempio, il vero «due contro tre», nel quale sono coinvolti, in sostanza, valori fissi e accenti regolari.

Comunque sia, la fortuna incontrata dalle due Raccolte non è dovuta soltanto agli espedienti di ordine didattico-esecutivo (del resto non appannaggio esclusivo del Margola) che vi vengono adottati: in primo piano sono da porre, senza dubbio, i valori poetici del contenuto. Valori che si manifestano attraverso una eterogenea fioritura di aspetti del sentire umano: della lieve, spensierata giocosità ad una più profonda pensosità, dal fanciullesco umorismo ad una più consapevole riflessività.

E' così che troviamo, sfogliando la prima delle Raccolte, una incantata *Novelletta* di ingenua trasparenza accanto al *Valzer* e alla *Favola dell'infinito* nei quali la poesia trova accenti di desolata solitudine, e giocosi *Preambolo* (10) e *Allegramente* accostati alla più matura, coloristica *Gondoliera.*

Nel secondo fascicolo con una tecnica lievemente più evoluta troviamo anche una maggior varietà di idee esposte con la consueta esuberanza: particolarmente felici sono il fresco, saltellante *Mattutino* e la vigorosa, già citata *Ungaresca,* ma non meno piacevoli e suggestivi *Le due campane* e *Incertezza,* il festoso *In pieno sole* e la profonda *Bagattella,* densa di contenuto poetico.

Se si eccettuano sporadici esempi politonali e qualche lieve sconfinamento nel campo della modalità, la produzione margoliana è imperniata quasi esclusivamente sull'elemento tonale, il «porto sicuro» dal quale l'autore si stacca a malincuore. All'interno della fascia tonale, però, ogni accorgimento di ordine armonico sia acquisito, sia originalmente ideato, trova la sua logica collocazione. Nelle composizioni dedicate ai giovani l'autore non si discosta dalla linea adottata: ad eccezione di un brano — *Bitonale* — (dal primo fascicolo) il cui titolo è programmatico, in tutti gli altri brani vengono sfruttati, e stavolta con intento didattico, aspetti armonici inconsueti, incontri di suoni che, pur rimanendo nell'ambito tonale, tuttavia esulano dagli schemi generalmente proposti all'infanzia ed educano l'orecchio ad un nuovo genere di impasti sonori.

Consumata perizia di compositore e di sensibile didatta sono quindi le prerogative di Franco Morgola: qualità già sicuramente apparse in opere di ben altre proporzioni, ma che trovano qui una dimensione nuova per adeguarsi alla mente fanciulla.

MARIA TERESA ROSA BAREZZANI

Brescia, marzo 1982

(10) Nella cadenza conclusiva di questo brano (e analogamente nella seconda battuta di *Tre contro quattro)* troviamo la dissonanza (già sfruttata a suo tempo da Stravinsky) provocata dalla presenza contemporanea di accordo maggiore e di accordo minore.

CONSIDERAZIONI PER GABRIELE CALIARI

Nella sterminata produzione della bottega veronese degli "eredi di Paolo" (la magica sigla di *"Heredes Pauli"* sotto la quale sono state passate, per buone, opere tante volte di qualità abbastanza modesta: quando si dice un blasone!) è emersa, da studi solo recenti, la personalità di un pittore certo di secondo piano, ma non privo di un suo interessante e gustoso modo di trattare, se non la composizione, almeno il colore succoso e brillante: Gabriele Caliari, nato a Venezia nel 1568.

Scrive Luciana Crosato Larcher (1) presentando le due uniche opere che a tutt'oggi costituivano l'intero catalogo di Gabriele:

« Paolo Veronese, come tutti i grandi pittori del Rinascimento, ebbe una attiva bottega, e sempre maggiore fu la schiera dei suoi aiuti con il crescere delle richieste di quadri da parte di Venezia e di tutte le città d'Italia, nonchè delle case regnanti straniere. Far luce sulle opere eseguite dalla bottega e, soprattutto, discernere le varie mani che vi operano non è cosa facile, in quanto le fonti tendono a far passare sotto il nome di Paolo tutti i dipinti veronesiani, e stilisticamente si tratta di pittori privi di personalità che hanno cercato entro i loro modesti limiti di adeguarsi al maestro. Sono note, tuttavia, opere di Benedetto Caliari, il fedele fratello di Paolo; di Carletto Caliari, figlio del Maestro, il più dotato dei veronesiani; di Alvise Benfatto del Friso, nipote del Veronese; del roboante Montemazzano; mentre fino ad oggi era per noi solamente un nome quello di Gabriele Caliari, figlio maggiore di Paolo » (p. 174).

E aggiunge: « Le fonti tacciono sulla sua prima attività [di Gabriele] e lo ricordano soltanto quale aiuto dello zio Benedetto e del fratello Carletto, quando alla morte di Paolo costituirono gli Heredes Pauli, ma è indubbio che egli dovette ben presto lavorare nella bottega paterna. Il Ridolfi (1648) (2) cita tre opere sue: "Il Battesimo di Cristo" della Maddalena (già tolto dall'altare ai suoi tempi), "L'Adultera" e un "Ecce Homo in piedi", dipinti tutti non identificati. Il Boschini (1664) che, secondo lo Zanetti (1771) (3), *« aveva praticato esso Gabriele... non lo ripone in quel numero (dei pittori); ne mai accenna ver'una opera di pittura ch'egli abbia fatto in pubblico ».*

La mancanza di qualsiasi dipinto sicuro di Gabriele e le poche notizie storiche avevano dato adito a molte ipotesi sia come aiuto del padre Paolo sia come pittore indipendente.

(1) *Per Gabriele Caliari,* in "Arte Veneta", n. XVIII, 1974, pp. 174-175.
(2) C. RIDOLFI, *Le Meraviglie dell'arte,* Venezia 1648, vol. I, p. 340.
(3) A. M. ZANETTI, *Della pittura Veneziana,* Venezia 1771, p. 241.

Il fortunato ritrovamento di una pala non citata dalle fonti, ma firmata Gabriele Caliari nella Parrocchiale di Liettoli in provincia di Padova, ci dà la reale misura delle capacità dell'artista. Il dipinto rappresenta il "Padre eterno che dal cielo guarda Sant'Anna con la Madonna e ai lati due Angeli musicanti"; sullo spartito ai piedi della Vergine si legge: "Gabriele Paulo Caliari Veronese F.".

Un pesante e tetro colonnato forma lo sfondo della meccanica composizione: la gigantesca e legnosa immagine di Sant'Anna sui toni del verde troneggia sul gruppo, ai suoi piedi è seduta la Madonna con un manto azzurro i cui lembi sono goffamente sorretti da due teste di Angeli, ai lati corrispondono due Angeli vestiti riccamente di giallo e di verde, in atto di suonare, il particolare più riuscito del quadro. Gabriele si rifà evidentemente ai modelli paterni, ma risulta il più fioco dei veronesi; manca di equilibrio compositivo, di luminosità del colore e anche la sua tecnica è molto modesta: si noti l'esecuzione delle mani e come accende esageratamente di minio i volti dei personaggi per cercare di animarli » (p. 175).

Sono andato di recente a Liettoli per veder la tela, e non mi pare cosa poi così modesta come vorrebbe la Crosato; e l'impostazione, specie degli angeli e del colonnato, è lavoro di alta scuola.

Ma lo scopo della ricognizione era, veramente, un altro: m'era sempre rimasto il desiderio, da quando l'avevo pubblicata nel '77, di riuscire a collocare con un po' più di precisione la palettina di S. Nazaro (4) con il *Battesimo di Gesù* che stava dietro il fonte battesimale nel lato sinistro del pronao, e nel gennaio 1981 è stato tolto (e con esso la palettina) per essere trasportato nell'ultima cappella di destra della chiesa (5).

Avevo pubblicato nel '77 il lavoro — allora inedito — come opera dell'ambito degli "Heredes Pauli" (6) all'inizio del Seicento, con il conforto dei concordi pareri dei proff. Boselli e Vezzoli, che avevano con me esaminato il dipinto.

(4) Cfr. L. ANELLI, *La chiesa dei Ss. Nazzaro e Celso in Brescia,* Brescia 1977, p. 12.

(5) Ed è così tornata al proprio posto nel pronao la bella acquasantiera "dei delfini", pregevolissima pietra scolpita con gran finezza all'inizio dell'Ottocento (L. ANELLI, cit., p. 24) che era stata — con scarso costrutto — trasportata davanti all'altar maggiore tre o quattro anni fa. Il trasporto non l'ha danneggiata, perchè la pietra è robusta e l'operazione è "andata bene", sicchè l'ho potuta ammirare alcuni giorni addietro (gennaio '81) col prof. G. Mariacher — esperto della scultura rinascimentale venuto a Brescia per vedere il Monumento Averoldi — il quale mi ha confermato una datazione all'inizio dell'Ottocento, escludendo quella cinquecentesca disinvoltamente proposta da altri.

(6) L'antipatico refuso tipografico, a causa del quale, caduta una "esse" alla prima parola e aggiuntasi alla seconda faceva leggere un fantomatico nome "Spauli", che non esiste fra gli artisti in questione, non sarà sfuggito all'attenzione dei lettori di quella pagina, ai quali, mentre chiedo venia — perchè la disattenzione fu anche mia — non posso che formulare l'invito a leggere il refuso con un giusto, quanto benevolo, sorriso. Ma, d'altra parte, leggendo libri e riviste d'arte — qual'è il mio mestiere — giorno dopo giorno, anno dopo anno, e rilevandovi — anche in quelle più prestigiose, anche nei templi dell'acribia filologica — disattenzioni nella stampa, che talora son grossolane, non posso non consolarmi della mia, che, per essere accaduta in sede così modesta, avrà il beneficio che si suol concedere alle cose "di casa".

E ricordo che, con entusiasmo, il compianto prof. Boselli mi aveva esortato ad indagare in quell'ambito di artisti, perchè, secondo lui, si poteva, con un po' di fortuna, saperne di più.

Ecco, ora credo che la congiuntura fortunata si sia verificata, perchè la pala di Liettoli, di Gabriele Caliari, ben risponde al cromatismo ed al manierismo del *Battesimo* di S. Nazaro. E ancor più ci conforta nella identificazione il fatto di sapere dall'antica letteratura sopra menzionata che Gabriele aveva trattato già questo tema in altra opera per noi ora perduta; e il constatare che i due angeli così belli del primo piano sono un vero e proprio "motivo firma".

Meno mi convince, invece, l'attribuzione della Crosato a Gabriele della *Madonna e S. Anna* dei Musei Capitolini di Roma, che, almeno a giudicare dalla fotografia, è un lavoro che sta un palmo al di sopra delle altre due opere, specie per quelle squisite marezzature e per quei cangiantismi setosi che vibrano sulle vesti, e che così bene si rilevano anche dalla riproduzione fotografica. Ma, per non aver potuto esaminare di persona l'opera romana, mi par prudente non pronunciarmi per ora su quest'ultimo dipinto (limitandomi semmai a suggerire qualche cautela in quella identificazione) e far punto qui su queste brevi note che si propongono solo di essere un codicillo all'esiguo catalogo di Gabriele Caliari.

LUCIANO ANELLI

LE LEGGI EVERSIVE DEL 1866-1867: UN CASO A CEMMO

Quello che ci apprestiamo ad illustrare è un caso per molti versi esemplare e ci serve non soltanto per documentare una vicenda che entra di diritto nella "piccola" storia bresciana, ma pure per offrire una panoramica del clima che caratterizzò gli ultimi anni Sessanta del secolo scorso. La nostra speranza, invero, è anche quella che altri si vogliano inserire nello "spaccato", che la vicenda apre indicando una pista di ricerca storica che non ci risulta convenientemente battuta oggi.

Un secondo motivo ci spinge alla pubblicazione: il centenario della morte di Annunciata Cocchetti (1800-1882). Poichè protagonista del caso è proprio lei, il presente studio si offre, così, come omaggio nella summenzionata ricorrenza.

Dovrebbe essere superfluo aggiungere che l'incontro con questo argomento è avvenuto in occasione degli studi in corso per la causa di beatificazione, ora alla sezione storico-agiografica della Congregazione dei Santi.

a) *La legge 7 luglio 1866*

Il 7 luglio 1866, avvalendosi delle facoltà previste dalla legge del 28 giugno 1866 n. 2987, il Governo del Regno d'Italia emana un Decreto legge, il n. 3036, sulla soppressione delle corporazioni religiose in tutto il territorio dello Stato: sono le famose leggi eversive (1).

Il Decreto legge è composto di 38 articoli che, minuziosamente, regolano la materia in oggetto. Ci sembra opportuno riferire il contenuto di alcuni dei più importanti, tralasciando quelli che non interessano la situazione di Cemmo.

L'art. 1 dichiara che "non sono più riconosciuti nello Stato gli Ordini, le Corporazioni e le Congregazioni religiose regolari e secolari, e i conservatori e ritiri, i quali importano vita comune e abbiano carattere ecclesiastico".

L'art. 3 regola la sistemazione economica dei religiosi e religiose "i quali prima del 18 gennaio 1864 avessero fatta nello Stato regolare professione di voti solenni e perpetui".

Fondamentale l'art. 11, che è in sostanza la motivazione della legge: "Salve le eccezioni contenute nei seguenti articoli, tutti i beni di qualunque specie appartenenti alle Corporazioni soppresse dalla presente legge e dalle precedenti, o ad alcun titolare delle medesime, sono devoluti al Demanio dello Stato, coll'obbligo di inscrivere a favore del Fondo per il culto, con effetto dal giorno della presa di

(1) DEL GIUDICE VINCENZO, *Codice delle leggi ecclesiastiche,* Giuffrè, Milano, 1952. Cfr. pagg. 16-25.

possesso, una rendita 5% uguale alla rendita accertata e sottoposta al pagamento della tassa di manomorta, fatta deduzione del 5% per spese d'amministrazione.

I beni immobili di qualsiasi altro ente morale ecclesiastico, eccettuati quelli appartenenti ai benefici parrocchiali e alle chiese recettizie saranno pure convertiti per opera dello Stato, mediante iscrizione a favore degli enti morali, cui i beni appartengono in una rendita 5% uguale alla rendita accertata e sottoposta come sopra al pagamento della tassa di manomorta. Se vi siano beni, le cui rendite non siano state denunciate e siano sfuggite alla revisione degli agenti finanziari nella applicazione della tassa di manomorta, ne sarà determinata la rendita con le norme stabilite dalle L. del 21 aprile 1862, quanto ai beni degli enti non soppressi, e mediante stima quanto ai beni delle corporazioni soppresse.

Gli oneri inerenti ai beni che non importino condominio s'intendono trasferiti coi diritti e privilegi loro competenti sulla rendita come sopra descritta.

Con legge speciale sarà provveduto al modo di alienazione dei beni trasferiti allo Stato per effetto della presente legge".

Per il nostro caso è interessante il dettato dell'art. 13: « I Superiori ed amministratori delle case religiose e delle corporazioni e congregazioni regolari e secolari e dei conservatori e ritiri, e gli investiti ed amministratori degli altri enti morali dovranno denunciare al delegato alla presa di possesso, entro quindici giorni dalla pubblicazione della presente legge, la esistenza dell'ente e dei membri che a questo appartengono al momento della soppressione, indicando la data della professione o dell'assunzione in servizio e la età di ciascun membro, e dovranno notificare tutti i beni stabili e mobili e tutti i crediti e debiti ad esso spettanti.

Dovranno altresì intervenire agli atti d'inventario e presentare tutti gli altri documenti che saranno richiesti dagli agenti incaricati dell'esecuzione della presente legge. Il rifiuto, il ritardo all'osservanza di questi obblighi, l'alteramento e la falsità delle indicazioni richieste, il trafugamento, la sottrazione o l'occultamento di qualunque oggetto o documento spettante alle case religiose, congregazioni od altri enti morali suindicati sarà punito con una multa da lire 100 a lire 1.000, a carico dei contravventori e dei complici e colla perdita dell'assegnamento della pensione, dell'usufrutto o della porzione di proprietà che potesse spettare al contravventore medesimo, oltre alle altre pene stabilite dalle vigenti leggi ».

Il rimanente degli articoli della legge non coinvolge aspetti della comunità di Cemmo e non val la pena soffermarcisi oltre.

b) *La situazione a Cemmo*

Ci riferiamo, qui, ad un'unica realtà: quella dell'Istituto di Educazione con annesso il Convento delle Suore di S. Dorotea dipendenti da M. Annunciata Cocchetti.

Poichè nel corso del presente studio ricorreranno alcune volte notizie storiche riguardanti l'Istituto di Educazione (cfr. soprattutto doc. n. 16), non riteniamo dover dilungarci ad illustrarne le vicende.

Ci preme, invece, offrire alcuni dati atti ad evidenziare la situazione nella quale si viene a trovare Annunciata Cocchetti.

Dal 9 marzo 1831 la Cocchetti è maestra nell'Istituto di Educazione di Cemmo diretto da Erminia Panzerini (3).

Da tempo sotto la direzione spirituale di don Luca e don Marco Passi (4) Annunciata nel 1839 prende conoscenza diretta delle regole dell'Istituto di S. Dorotea fondato a Venezia nell'anno precedente (5). Il 13 marzo 1840 il conte Spaur comunica al Cardinale Jacopo Monico, Patriarca di Venezia (6), che il predetto Istituto viene approvato mediante Sovrana Risoluzione a condizione che si attenga "alle vigenti prescrizioni per la Istruzione Elementare" (7). E' solo a questo punto, cioè nel 1841, che la Cocchetti chiede formalmente l'ammissione come suora nel-

(2) *Ibid.*

(3) Panzerini Maria Erminia di Francesco e di Anna Marta Gaioni nasce a Cedegolo il 19 aprile 1790. Educata ad una pietà soda ed austera, chiamata dal cugino don Vincenzo, assume nel 1831 la direzione dell'educandato di Cemmo in concomitanza con l'arrivo di Annunciata Cocchetti. Muore a Cemmo il 2 maggio 1842.

(4) — Passi Luca di Enrico e Caterina Corner nasce a Bergamo il 22 gennaio 1789. Di famiglia comitale ricevette una educazione profondamente religiosa tanto da decidersi per il sacerdozio. Ordinato il 13 marzo 1813, viene ammesso nel "Collegio Apostolico" il 16 maggio 1815. Spirito forte, buon oratore, incline all'azione, don Luca fu ideatore e animatore di varie iniziative e di alcune fondazioni, fra le quali la Pia Opera di S. Dorotea e la Congregazione delle Suore Maestre di S. Dorotea. La morte lo colse in Venezia il 18 aprile 1866. E' in corso il processo di beatificazione.
— Passi Marco di Enrico e Caterina Corner nasce il 22 febbraio 1790 a soli tredici mesi dal fratello maggiore Luca. Si comprende quindi la profonda comunione fra i due fratelli, tanto che la vita di Marco si svolge in pratica in parallelo con quella del fratello Luca. Anche Marco si decide per il sacerdozio e viene ordinato nel 1814. Anche lui entra nel "Collegio Apostolico" seguendo poi don Luca nelle diverse opere fondate ed animate, riservandosi non tanto l'azione quanto piuttosto la formazione attraverso la direzione spirituale. Nominato canonico della cattedrale di Bergamo, venne quasi improvvisamente a morte il 21 febbraio 1863.

(5) Questa notizia risulta da una lettera del 19 novembre 1839 di don Marco Passi da Bergamo a Marina Marini a Brescia, pubblicata da GUERRINI PAOLO, *Le Dorotee nel carteggio dei loro fondatori,* Monografie di storia bresciana, XXIII, Brescia, 1942, a pagg. 40-41: "Altra carità: la Signora Cocchetti che parte mercoledì per Val Camonica desiderava vedere le regole dell'Istituto di S. Dorotea. Favorisca di mandarnele, subito onde abbia tempo di leggerle, pregandola di restituirle poi subito a V. S. onde rimandarle a don Luca ancora per mezzo della Signora Ghirardini. Veda pertanto che non se le porti in Valle, ma che le dia una passata nella sera prima della partenza. Ecco di che la prega don Luca il quale la riverisce distintamente".
Si trattava di copia ancora manoscritta, in quanto le prime regole delle Dorotee furono stampate nell'anno successivo, 1840.

(6) — Copia in Archivio Dorotee Cemmo fald., cart.
— Monico Jacopo. Nato a Riese (Treviso) il 29 luglio 1778, studiò nel Seminario diocesano dove divenne sacerdote. Dal 1818 al 1833 fu parroco di S. Vito d'Asolo, quindi vescovo di Céneda fino al 1827, anno in cui fu elevato alla sede patriarcale di Venezia. Creato cardinale il 29 luglio 1833, si dedicò alla cultura ed alla carità con notevole e proficuo impegno. Morì a Venezia il 24 aprile 1851.

(7) A nostro avviso è un fatto, questo, di estrema importanza. D'autorità, infatti, viene aggiunta l'istruzione elementare alla finalità principale consistente nella Pia Opera di S. Dorotea espressa da don Luca Passi nel *Prospetto dell'Istituto delle Suore di S. Dorotea* approvato dal card. Placido Tadini, arcivescovo di Genova, il 6 aprile 1838.

l'Istituto delle Dorotee di Venezia insieme ad Erminia Panzerini (8). L'entrata è protratta all'anno successivo, ma nel frattempo muore Erminia Panzerini (2 maggio 1842). Annunciata Cocchetti non rinuncia però all'esecuzione della decisione ormai presa e nell'agosto si reca a Venezia accompagnata dal fratello Vincenzo per il noviziato. Questo si conclude con sorprendente rapidità, tanto che il 9 ottobre 1842 Suor Annunciata torna a Cemmo anche come superiora della neo-eretta Casa Religiosa. Pur continuando in comunione con Venezia, Cemmo acquista sempre più autonomia e gli atti che Annunciata Cocchetti compie a tutti i livelli sono per quarant'anni reali atti di governo ordinario.

Queste essenziali notizie premesse, c'è da notare ancora che al momento in cui vengono varate le leggi eversive sono accaduti due fatti importantissimi per Cemmo. Il primo è costituito dalla morte di don Luca Passi il 18 aprile 1866, cui era premorto il fratello don Marco il 21 febbraio 1863. I padri spirituali della Cocchetti non sono più sulla scena di questo mondo. Il secondo consiste in una lettera che il Vescovo di Brescia Mons. Girolamo Verzeri invia ad Annunciata Cocchetti il 28 aprile 1866: d'ora in poi la Madre Superiora dell'Istituto di Cemmo dovrà

(8) L'intenzione è documentata da alcune lettere. La prima è di Rachele Guardini, superiora di Venezia, a don Luca Passi (Archivio Dorotee Roma, Guardini, *Epistolario,* vol. II, n. 139) del 19 settembre 1841 dalla quale risulta la decisione già presa dallo stesso don Luca di procedere alla fondazione di Cemmo con la Cocchetti.
Ci corre l'obbligo di osservare come la decisione di Annunciata Cocchetti venga presa solo adesso, quando cioè viene istituzionalmente garantita la possibilità di proseguire la scuola e l'educandato di Cemmo accanto alla animazione della Pia Opera già diffusa in Valle Camonica. E' nostro parere che senza questa garanzia Annunciata Cocchetti non avrebbe chiesto l'ammissione nell'Istituto di Venezia. E in questo crediamo di riavvisare un *propriun* che in qualche modo differenzia la Cocchetti dal carisma originario delle Dorotee inteso e definito da don Luca Passi nel già citato *Prospetto.*
La seconda è sempre di Rachele Guardini a P. Angelo Taeri, oratoriano di Brescia, del 28 settembre 1841 (Archivio Dorotee Roma, Guardini, *Epistolario,* vol. II, n. 177).
La terza del 2 novembre 1841 è ancora della Guardini a P. Taeri (Archivio Dorotee Roma, Guardini, *Epistolario,* vol. II, n. 168): la scrivente informa il destinatario sull'esito dell'incontro con la Cocchetti. Esito purtroppo negativo in quanto mancano alcune condizioni economiche ch'ella riteneva essenziali.
La quarta, senza data, è diretta quasi certamente a don Luca Passi da Rachele Guardini (Archivio Dorotee Roma, Guardini, *Epistolario,* vol. II, n. 180): questa si lamenta che nel condurre l'affare Cocchetti in lui ci sia stata troppa precipitazione.
La quinta è di Annunciata Cocchetti e Erminia Panzerini del 13 novembre 1841 alla Guardini (Archivio Dorotee Roma,); vengono fornite dalle scriventi le necessarie garanzie economiche e si rinnova formalmente la richiesta di essere accettate nell'Istituto di S. Dorotea.
Da ultimo la lettera di Rachele Guardini ad Annunciata Cocchetti del 27 novembre 1841 (Archivio Dorotee Roma, Guardini, *Epistolario,* vol. II n. 186): seppure informalmente, questa lettera può ritenersi l'atto di accettazione nell'Istituto della Cocchetti e della Panzerini.

dipendere esclusivamente dal Vescovo diocesano (9). Proprio nell'ora della prova, M. Annunciata si trova completamente sola, senza quei sostegni spirituali ai quali fino a quel punto s'era fiduciosamente appoggiata.

Queste condizioni fanno risaltare d'ancor più vivida luce il comportamento di Annunciata Cocchetti in tutta la vicenda.

c) *L'applicazione delle leggi a Cemmo: 1866-1868*

Riprendiamo, ora, l'argomento oggetto specifico di questo studio per rispondere alla domanda: come fu applicata alla Congregazione delle Dorotee di Cemmo la legge di soppressione?

E' necessario premettere che — sicuramente per divina disposizione — M. Cocchetti ebbe due validissimi collaboratori nell'intera vicenda: l'Arciprete di Cemmo don Giovanni Gregorini ed il Sindaco di Capo di Ponte Agostino Zeccoli (10). L'utilità dell'Istituto e la stima che aveva saputo suscitare intorno a sè condurranno alla Cochetti il consiglio e l'incondizionato appoggio di queste due persone, che si riveleranno preziosissime.

Il competente Ministero per l'applicazione delle Leggi eversive, cioè quello degli Interni, emanò una circolare con le dovute norme e con lo schema dei Moduli da compilarsi da parte degli Enti e persone fisiche interessate dalla legge.

Cemmo, nel territorio del Distretto di Breno, è oggetto dell'attenzione del Ricevitore del Registro di Breno a partire dal 3 agosto 1866, data in cui viene spedita a M. Cocchetti la serie dei documenti che avrebbe dovuto compilare in applicazione della legge. Il Ricevitore Mazucchi le chiede di compilare i prescritti moduli (doc. n. 1).

(9) Si tratta di un momento di particolare rilevanza per la vita dell'Istituto di Cemmo, per cui si ritiene opportuno pubblicare il testo della lettera di Mons. Verzeri conservata in originale nell'Archivio Dorotee Cemmo cart. 2. Il testo della lettera è inequivocabile:
« Reverenda in Cristo Madre Superiora
essendo mancato ai vivi il benemerito Fondatore di codesto pio Istituto delle Suore di S. Dorotea, dobbiamo dichiarare a V. R. che sino a che noi non avremo destinato un nostro rappresentante in qualità di Superiore Spirituale di codesta casa, Ella debbe nel governo di essa dipendere in tutto direttamente da noi. Perciò ella non permetterà verun cambiamento di soggetti, nè ammetterà soggetti di altre case, ecc. senza nostra espressa licenza. Tanto le dichiariamo per sua norma e di cuore impartiamo a Lei e a tutta la comunità la pastorale benedizione.

Aff.mo in Cristo † Girolamo Vescovo ».
Il motivo di un intervento così deciso è da ricercarsi soprattutto nel caso Berzi (cfr. FOSSATI LUIGI, *D. Angelo Berzi,* Ancelle della Carità, Brescia, 1943). Ma non solo. Il vescovo Verzeri aveva maturato la convinzione che gli Istituti di Suore Dorotee fossero di diritto diocesano. E questa sua convinzione la espose chiaramente all'arcivescovo di Lucca Mons. Nicola Ghilardi, in risposta ad un quesito che lo stesso gli aveva posto, con una lettera del 16 giugno 1882 (Archivio Dorotee Roma,); "ho sempre riguardato le Dorotee come una istituzione puramente diocesana e queste mie Case dipendenti unicamente dall'Ordinario". Posizione per altro già assunta nella precedente corrispondenza col card. Travisanato di Venezia a proposito della elezione della Madre Generale.

(10) Gregorini Giovanni. Nato a Vezza d'Oglio da Martino e Antonia Zampatti nel 1825, divenne sacerdote. Parroco a Canè e poi Arciprete di Cemmo nel 1855, fu trasferito Arciprete di Bedizzole nel 1871. Quivi morì il 16 ottobre 1903. Uomo di austeri costumi e profondo studioso, pubblicò nel 1869 un volumetto di *Memorie della visita apostolica di S. Carlo Borromeo alla Pieve di Cemmo* e nel 1898 *Memorie di Bedizzole nel sec. XVI.* Fece parte dal 1889 dei "Savi del Clero" della diocesi di Brescia.

Il 10 seguente la Cocchetti risponde rinviando solo il Modulo A (11), "in quanto ne può venir riguardata" (doc. n. 2). Il motivo è assai semplice. "Come si potrà verificare dalle tavole censuarie e dai Registri delle tasse di manomorta, questa Congregazione, come corpo morale cadente sotto la legge di soppressione, non possiede alcun bene, neppure la casa nè la chiesa, ma tutto è di privata proprietà delle suore che la compongono" (*Ibid.*). Aggiunge poi altre notizie illustranti la situazione anche giuridica della casa religiosa di Cemmo, concludendo che "crede di poter continuare il suo istituto di educazione femminile sul piede dei primi anni in cui venne stabilito" (*Ibid.*). In caso di contrarietà da parte della superiore autorità si dichiara "disposta ad obbedire sempre però conservando la libera proprietà dei propri beni" *(Ibid).*

Il Ricevitore Mazucchi non fu però persuaso dalle dichiarazioni della Cocchetti ed il 19 agosto risponde rimarcando l'obbligo di "tutte le Congregazioni a produrre le dichiarazioni contemplate dai Moduli A. B. C.; nè possono esimersi dal farlo colla generale dichiarazione che quanto posseggono è di loro individuale o altrui proprietà. Di conformità al succitato rilievo vorrà perciò codesta Sig. Superiora ritornarci compilati in ogni sua parte il Modulo B. in duplo, il quale sebbene negativo deve ciò essere espresso dalla Sig. Superiora nell'interno del modulo" (doc. n. 3).

La risposta della Cocchetti è puntuale, precisa e ferma nella difesa del suo

(11) E' probabilmente da riferirsi alle domande del Modulo A il seguente schema, senza data, conservato nell'Archivio Dorotee Cemmo, faldone 2 cartella 30:

QUADRO 2°

La Chiesa è di proprietà di Annunciata Cocchetti e serve solamente per la pia Congreg. e non è parrocchiale nè coadjutorale.

QUADRO 4°

I terreni e i fabbricati posseduti dagli individui nominati nelle osservazioni del quadro 1° non vengono descritti perchè le posseditrici stesse non credono di aver obbligo di sorta alcuna a descriverli perchè sono di loro assoluta proprietà e portate con loro dalla propria famiglia siccome poi le porterà con esse in caso che avessero da sortire dalla Pia Congr. perchè questa sortita resta in pieno possesso del proprio.

QUADRO 5°

La pia Cong. di S.ta Dorotea non possede nè capitali, livelli, nè censi, neppure altra cosa che dia rendita.

QUADRO 10°

Non si dà nessun credito, nè netto, nè posseduto perchè le proprietarie descritte al quadro 1° non credonsi obbligate a dare tale reddito essendo la possidenza di loro assoluta proprietà e portata dalle medesime dalla propria famiglia nella pia Congregazione quando entrarono senza obbligo nelle medesime se per caso sortono dalla pia Congr. stessa di lasciare in quella il ben che minimo valore e siccome poi che in questa pia C. si gode di tutti i diritti civili è appunto per questo che le proprietarie credono di non avere nessun obbligo di notificare le loro sostanze nel caso presente. Nel caso però che la Superiorità lo credesse necessario sarà compiacente con una sua dettagliata istruzione in proposito che le antidescritte proprietarie volenterose si uniformeranno a quanto le verrà prescritto.
Non si deve nessun riscontro sulle passività plateali essendo le medesime fornite dalle proprietarie descritte nel modulo B al quadro 1°. Siccome poi tutto è privato e non avendo alcun obbligo di render conto delle plateali giornaliere somministrazioni quindi rinviano il modulo C così concepito.

diritto secondo quanto la legge stessa dispone, come risulta dalla brutta copia, senza data, della risposta che la Cocchetti dà alla richiesta del 19 agosto (doc. n. 4).

Di nuovo il Ricevitore dell'Ufficio del Registro di Breno il 26 agosto scrive alla Cocchetti, spedendo n. 19 esemplari — quante sono le suore che risultano dal prodotto elenco Modello A — affinchè ciascuna di esse abbia a fare la dichiarazione per convivenza nel chiostro per gli effetti della più volte citata legge 7 luglio 1866 (Doc. n. 5).

La posizione della Cocchetti però continua a suscitare perplessità nelle autorità preposte all'esecuzione delle leggi eversive ed esattamente due mesi dopo, il 27 ottobre, il Sotto-prefetto di Breno scrive nuovamente indirizzandosi al Sindaco di Capo di Ponte pregandolo "a voler invitare l'Amministrazione di questo Istituto di Santa Dorotea in Cemmo a far le denunce prescritte dall'art. 13 della legge 7 luglio 1866" (doc. 6). E' interessante notare che da questa lettera risulta che della questione dell'Istituto di Cemmo è stato interessato addirittura il Ministro degli Interni di Roma. Questo spiegherebbe i due mesi intercorsi nella corrispondenza.

Il Sindaco, Agostino Zeccoli, inoltra alla Cocchetti la richiesta del Sottoprefetto e la Cocchetti risponde puntualmente, sostenendo ciò che la sua coscienza ha molto chiaro di fronte al disposto della legge: "non sentirsi obbligata ad alcuna dichiarazione non essendo la casa un Ente morale e conservando tutte le persone che la abitano la proprietà dei loro beni" (doc. n. 7).

A questo punto pare che tutto venga messo a tacere. Per lo meno nulla risulta dai documenti per circa due anni.

E' possibile però riempire — almeno parzialmente — il vuoto. Nel luglio del 1867 Madre Cocchetti fa un viaggio a Padova e a Venezia con una sosta prolungata ad Abano per una cura di fanghi (12). In quell'occasione certamente trattò con le consorelle superiore di quelle comunità l'importante argomento delle leggi eversive e si consigliò ulteriormente sulla linea da seguire nel caso che si riaprisse il confronto con le autorità pubbliche. Questa nostra supposizione è suffragata dal fatto che nell'Archivio Dorotee di Cemmo esiste una copia delle diverse sentenze della Regia Pretura di Venezia, Divisione I^{a} del Culto (13), aventi come oggetto "Istituto delle Dorotee di Venezia dichiarato non colpito dalla legge 7 luglio 1866 del 15 e 28 maggio 1867, come pure quella del Ministero dell'Interno del Regno d'Italia del 24 maggio 1867". Vi sono inoltre similari sentenze riguardanti la sede delle Dorotee di Padova (14). Certamente questo riconoscimento giudiziale alle Case degli Istituti delle Dorotee diede motivo di tranquillità e speranza a Madre Cocchetti anche per Cemmo.

Il 12 ottobre 1868 il Sindaco di Capo di Ponte rimette alla Cocchetti un quadro — quasi certamente quello che la Madre si è sempre rifiutata di compila-

(12) Il viaggio ed il soggiorno ad Abano e a Venezia — quest'ultimo dal 13 al 23 luglio 1867 — risultano a pag. 63 e seguenti delle *Cronache di Padova* conservate nell'Archivio Dorotee di Roma ed anche dai registri cassa dell'Istituto di Cemmo.
(13) Archivio Dorotee Cemmo, fald. 2. cart. 30.
(14) *Ibid.*

re — con la preghiera di riempirlo e inoltrarlo "con la massima sollecitudine" (doc. n. 8). Sostenuta dalla fiducia che le proveniva dalle sentenze relative a Venezia e Padova, ancor più sicura della sua posizione in forza del Regio Decreto del 20 settembre 1868 con il quale si riconoscevano gli Istituti delle Suore Maestre di S. Dorotea "Istituti pubblici di educazione e di istruzione femminile" (15), la Cocchetti questa volta riempie il modulo e lo inoltra tramite il predetto Sindaco.

Si conclude qui la prima parte della vicenda.

d) *La riapertura e la conclusione del caso: 1870-1871*

Il 20 settembre 1870 le truppe italiane entravano a Roma ponendo fine al potere temporale dei Romani Pontefici ed al relativo Stato. L'avvenimento provocò una rinnovata ondata d'anticlericalismo in Italia ed influì assai negativamente sui rapporti Stato-Chiesa, rapporti già deteriorati nel decennio degli anni sessanta, con riflessi d'intolleranza un po' dovunque.

Proprio sul finire dell'estate del 1870 a Breno vi è un avvicendamento di funzionari. Al Mazucchi subentra come Ricevitore Reggente dell'Ufficio Registro un certo Crespi. Quest'ultimo a quanto pare rivide attentamente tutte le pratiche relative alle leggi eversive e — per la sua ignoranza storica — prese un madornale "granchio", ma per un anno provocò uno scossone alla tranquillità dell'Istituto di Cemmo sottoponendo Madre Cocchetti ad una autentica persecuzione giuridica.

Il Crespi, avendo trovato un antico documento in cui si parlava di un Convento di S. Dorotea in Cemmo eretto con lascito di certo don Giacomo Donzelli nel 1608 — convento affidato ai Francescani forse minori riformati e soppresso sotto Napoleone 1° — subito pensò all'attuale Istituto di Suore di S. Dorotea e con nota "urgentissima", la n. 1011 del 14 ottobre 1870 si rivolge al Sindaco di Capo di Ponte perchè lui faccia "sentire alla suddetta Direttrice o chi per essa come per la falsità della suddetta dichiarazione sia incorsa nelle penalità previste dall'art. 13 della Legge 7 luglio 1866" ed esiga nel contempo la denuncia secondo il Modulo C. (doc. n. 8).

(15) Ecco il testo del decreto conservato in copia nell'Archivio Dorotee Cemmo fald. 2, cart. 30:

« Regio Decreto

Viste le regole dell'Istituto delle Suore Maestre di Santa Dorotea, stampate in Venezia l'anno 1840; vista la legge delle Opere pie 3 agosto 1862; viste le leggi del 28 Giugno 1866 n. 2987 ed il Regio Decreto in data 7 Luglio successivo per la soppressione degli ordini e delle corporazioni religiose; visto il parere del Nostro Consiglio di Stato emesso nell'adunanza del 30 Giugno ultimo scorso sulla proposizione del Nostro Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1°: Gli Istituti delle Suore Maestre di S.ta Dorotea governati secondo le regole anzidette sono dichiarati Istituti pubblici di educazione e di istruzione femminile.

Art. 2°: Ad essi Istituti debbonsi quindi applicare tutte le leggi e i regolamenti in vigore per i pubblici stabilimenti di educazione e di istruzione.

Ordiniamo che il presente decreto, munito del sigillo dello Stato, sia inserto nella Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia, mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a Firenze, addì 20 Settembre 1868.

Vittorio Emanuele Broglio ».

La lettera, come detto, è indirizzata al Sindaco di Capo di Ponte ed egli stesso provvede d'ufficio a chiarire il tutto, informandone — in copia — pure M. Cocchetti (doc. n. 9). Nonostante la chiarificazione, il Ricevitore di Breno non demorde ed il 22 ottobre (doc. n. 10) fa sapere al Sindaco di Capo di Ponte che non lui deve rispondere all'Ufficio del Registro, bensì la Superiora dell'Istituto di S. Dorotea in Cemmo, alla quale va lasciata tutta la responsabilità in quest'affare nel quale il Sindaco stesso non può per nulla interferire.

Il giorno dopo, il 23 ottobre, il Sindaco Zeccoli trasmette alla Cocchetti la lettera a lui indirizzata dall'Ufficio del Registro con una breve ma significativa nota: "L'Ufficio del Registro farsi offeso dall'avergli io fatto vedere l'errore in cui era incorso, scrive questa mane l'unita, faccia in modo deg.ma Superiora di rispondere come va" (16).

Madre Cocchetti, conscia della propria posizione, risponde con una lettera invero splendida e finemente ironica, redatta da don Gregorini (doc. n. 11), che dignitosamente si conclude con la sua completa disponibilità a "non schernirsi, ma ad adempiere fedelmente le leggi che ponno riguardarla".

Il 30 ottobre seguente l'Ufficio del Registro di Breno invia ad Annunciata Cocchetti un'altra nota (doc. n. 12), nella quale si chiede comprovi come l'Istituto venne da lei fondato e che giustifichi con la produzione di documenti degni di fede e con certificati storici che i beni dello stesso sono di proprietà privata, entro il termine di quindici giorni: inoltre l'Ufficio le minaccia la multa da lire 100 a lire 1.000, come dall'art. 13 della legge 7 luglio 1866.

Madre Cocchetti risponde con la solita sollecitudine — la lettera in minuta non porta data ma è certamente della prima decade del novembre 1870 — adducendo le ragioni per cui non si sente tenuta a giustificare con documenti i beni iscritti alla sua partita: la legge salvaguardia il diritto di proprietà e la libertà individuale. Se i beni risultassero in qualche modo usurpati, la competenza è del tribunale, se impiegati in danno altrui c'è l'autorità amministrativa che giudica. Il Demanio ha l'obbligo di rispettare la quiete di chi dispone dei propri beni nel modo che più gli piace (doc. n. 13).

La risposta di M. Cocchetti non fu gradita certamente al Ricevitore Reggente Crespi. In data 23 novembre l'Ufficio del Registro di Breno — Amministrazione del Demanio e delle Tasse — commina alla signora Annunciata Cocchetti la multa di lire 100 e la invita al pagamento entro dieci giorni (doc. n. 14).

Il 26 novembre 1870, la Cocchetti risponde sicura sugli stessi principi legislativi cui l'Ufficio del Registro di Breno si ispira per piegarla violentemente (doc. n. 15).

Non trovando, tuttavia, giustizia nonostante le nitide dichiarazioni e non essendo ancora l'Ufficio del Registro convinto del suo giusto diritto, Annunciata

(16) Archivio Dorotee Cemmo, fald. 2, cart. 30.

Cocchetti ricorre direttamente al Regio Procuratore di Breno con una lettera-denuncia che è certamente del dicembre 1870 (doc. n. 16).

A questo punto va doverosamente notato che il sindaco di Capo di Ponte Agostino Zeccoli è ancora — e forse con ancor maggiore decisione — schierato a sostegno della Cocchetti. E crediamo, non soltanto per convinzioni di ordine legale, ma pure per la stima che egli ha per l'opera della Cocchetti. Il suo sostegno è, quindi, concreto apprezzamento e riconoscimento dell'utilità pubblica pluridecennale dell'Istituto di Cemmo che ha nella Cocchetti il suo centro propulsore ed ispiratore.

Sono questi i motivi, a nostro parere, che inducono il Sindaco Zeccoli a studiare una manovra veramente abilissima. Si presenta spontaneamente alla Cancelleria della Pretura di Breno con tutti i titoli di proprietà privata dei beni di Annunciata Cocchetti al fine di farsi lui stesso rilasciare la legale dichiarazione di incontestabile legittimo possesso privato. M. Cocchetti è così esentata dal presentare i propri titoli di proprietà all'Ufficio del Registro ma, tramite il Sindaco stesso, li presenta alla Pretura. La Pretura — organo giudiziale — dopo averli esaminati rilascia la dichiarazione desiderata (doc. 17) che dalla Madre viene poi presentata all'Ufficio del Registro, che non può non riconoscere la validità di una sentenza-dichiarazione della Pretura.

Ed è quel che puntualmente si verifica. Il 30 gennaio 1871 il Sindaco di Capodiponte, avendo ricevuto nuova sollecitazione dall'Ufficio del Registro di Breno perchè la Superiora Cocchetti produca i documenti dai quali risulti che i beni da lei posseduti sono di sua assoluta ed esclusiva proprietà e che non appartengono nè punto nè poco all'Istituto di S. Dorotea in Cemmo, la comunica a Madre Annunciata, la quale risponde in data 31 gennaio 1871 (doc. n. 18) con la richiesta documentazione allegata.

Finalmente con nota 27 luglio 1871 n. 25131 l'Intendenza di Finanza di Brescia "restituisce alla producente Cocchetti Annunciata di Cemmo di Capo di Ponte con dichiarazione che la stessa ha ritenuto esente dalla tassa del 30% l'Istituto di cui trattasi" (doc. n. 19).

E' la vittoria definitiva di Annunciata Cocchetti. E si conclude così, dopo cinque anni esatti, la questione relativa alle leggi eversive del 1866, cioè con il riconoscimento pieno, totale, definitivo delle posizioni assunte fin dal principio e delle dichiarazioni fatte dalla Cocchetti. L'Istituto e la relativa Congregazione religiosa sono salvi e possono continuare nella semplicità che li caratterizza il cammino che quaranta o trent'anni prima avevano rispettivamente iniziato a beneficio della Valle Camonica e non solo di quella.

e) *Osservazioni*

Crediamo che su tutta questa vicenda sia possibile fare qualche osservazione, anche se di carattere del tutto particolare.

Anzitutto il credito e la stima di cui gode M. Cocchetti. Al suo fianco vedia-

A. Gandini: *L'adorazione dei Magi*; museo del Castello di Carpenedolo *(Foto L. Trebeschi)*

Chiesa di S. Giacinto (XVII sec.), S. Eufemia - Brescia: La facciata

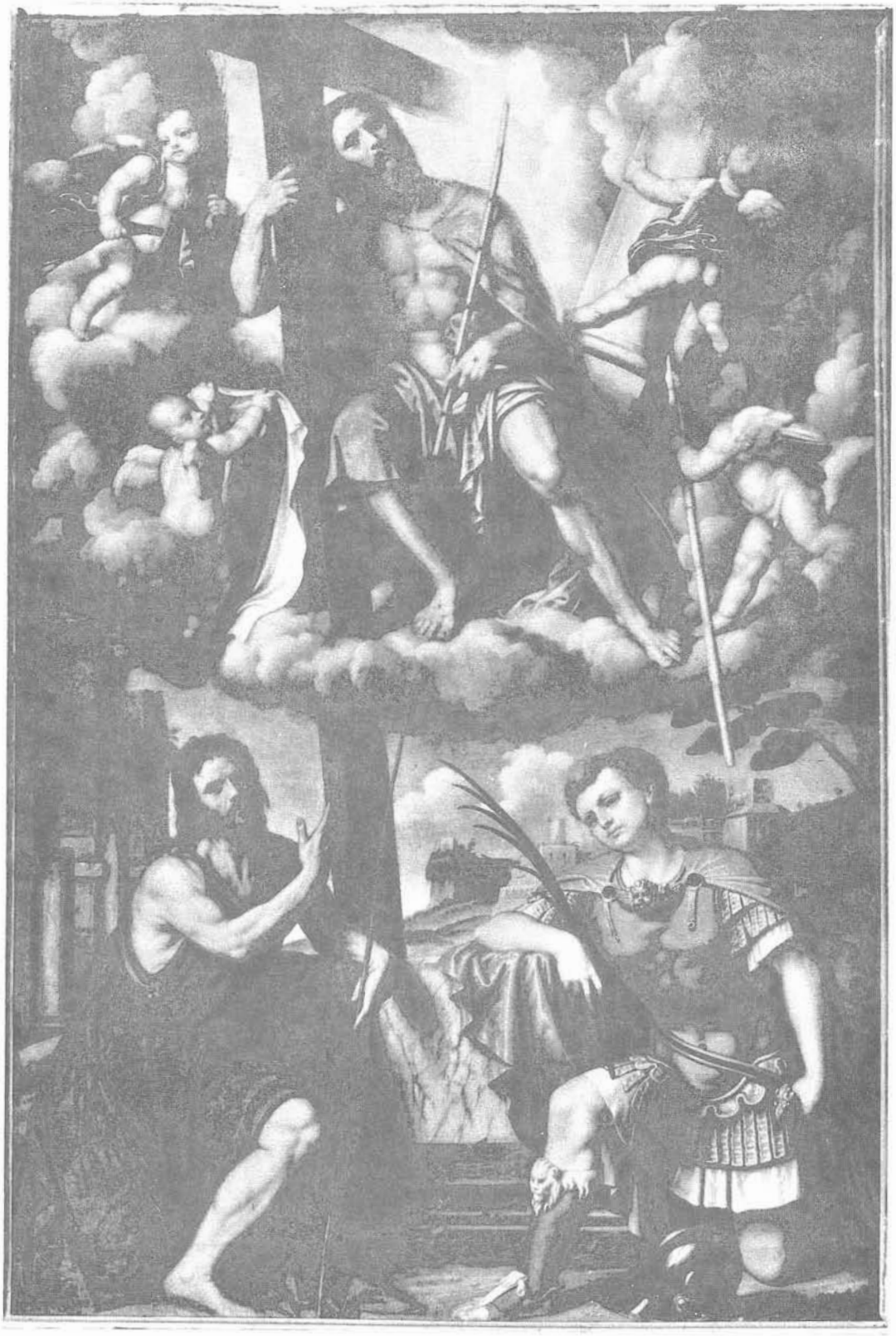
S. Eufemia - Brescia: L'altar maggiore in pietra dura (XVIII secolo) della Chiesa di S. Giacinto

Chiesa di S. Giacinto (XVII sec.), S. Eufemia - Brescia: *L'Immacolata Concezione*, opera di lapicidi locali del XVIII sec.

G.B. Motella, *S. Carlo B. davanti a S. Francesco e la Madonna* (sec. XVII); Chiesa di S. Giacinto, S. Eufemia - Brescia

G.B. Motella, *La Madonna coi Ss. Gervasio e Protasio* (sec. XVII); Chiesa di S. Gervasio, Bagolino

Nella pagina a fronte: **A. Buonvicino detto il Moretto, *Il Redentore con i Santi Giovanni Battista e Pancrazio*, Gorlago - Chiesa parrocchiale.**



A. Buonvicino detto il Moretto, *Il Redentore con i Santi Giovanni Battista e Pancrazio*, particolari. Gorlago - Chiesa parrocchiale.

mo immediatamente schierati l'Arciprete di Cemmo ed il Sindaco di Capo di Ponte, ai quali ella fiduciosamente s'affida riconoscendosi umilmente bisognosa d'autorevole e competente aiuto per salvare l'Istituto che di lei vive.

Oltre a questo crediamo opportuno segnalare altre caratteristiche della personalità della Cocchetti che emergono. La prima: la coerenza assoluta. M. Annunciata si documenta, come abbiamo detto, si consiglia e una volta acquisita la certezza dei propri diritti agisce di conseguenza senza cercare compromessi, a costo addirittura di subire soprusi.

La seconda: la forza. In tutta la vicenda qui illustrata non vi è in lei un attimo di esitazione. La Cocchetti non deflette mai dal diritto che la legge le riconosce, non si lascia intimidire dalle minacce e, una volta constatata l'impossibilità di vedersi garantita, non esita a ricorrere all'Autorità superiore. Non si lascia usurare dal tempo che trascorre — son ben cinque anni — e neppure dalla violenza e dall'evidente parzialità che caratterizza il responsabile dell'Ufficio Registro di Breno nell'ultimo anno della questione, il 70/71.

E' lecito chiedersi il perchè di tutto questo, tenuto conto anche del fatto che M. Annunciata si aggira sui 70 anni, che è pure incipiente l'infermità ed ha alle spalle una vita segnata da immense prove e da un duro lavoro e che è rimasta tragicamente sola.

La risposta possiamo trovarla soltanto nella coscienza dell'utilità del proprio Istituto e nell'amore che in oltre cinquant'anni di apostolato e di insegnamento ha maturato ed espresso per le giovani. Questo alimenta la sua forza, la sostiene nella dura battaglia, la conforta nella prova. La difesa diventa, così, un'ulteriore, significativa dimostrazione della fedeltà a Cristo Signore che l'ha scelta e chiamata al fecondo nascondimento di Cemmo.

GIOVANNI SCARABELLI

DOCUMENTI

I documenti che seguono sono il supporto e l'esplicitazione di quanto affermato. Provengono tutti dall'Archivio Dorotee di Cemmo, faldone 2, cartella 30, per cui — data questa indicazione generale — non si ritiene necessario ripeterla per ciascun singolo pezzo.

1.

E' il primo atto della vicenda. In applicazione della legge 7 luglio 1866 il Regio Ufficio del Registro di Breno — competente per l'esecuzione — invia i moduli alla Cocchetti perchè proceda alla regolare denuncia.

« n. 312

Alla Sig.ra Superiora del Convento
delle Monache di S.ta Dorotea
in Cemmo

Per eseguire la denuncia prescritta dall'art.o 13 della Legge 7 luglio 1866 n. 3036 sulla soppressione degli ordini e Corporazioni Religiose, chi scrive in adempimento dell'art.o 13 del Regolamento approvato col Decreto Reale 21 luglio anno corrente n. 3069, accompagna a codesta Signora Superiora n. 2 Moduli A.B.C. ricordandosi all'uopo per la regolare compilazione il disposto degli articoli 14, 15 e 16 del succitato Regolamento ed il termine prefinito alla presentazione degli elaborati a questo Ufficio di registro.

Non appena saranno pervenuti anche gli Stampi mod. E per la dichiarazione individuale delle Religiose relativamente alla facoltà di convivenza nel Monastero a norma dell'art.o 6 della Legge surripetuta verrà fatto tenere un competente numero di esemplari.

Breno dal R° Ufficio di registro
il 3 agosto 1866
il Ricevitore
Mazucchi ».

2.

La risposta della Cocchetti è chiara ed inequivocabile. La posizione qui assunta viene mantenuta inalterata per tutto l'iter della questione, fino al suo favorevole epilogo nel 1871.

« All'Ufficio del Registro

BRENO

La sottoscritta Annunciata Cocchetti, Superiora della Pia Congregazione di S. Dorotea esistente in Cemmo, Cemmo di Capodiponte, rimette debitamente compilato il Modulo A contenente l'elenco dei membri che la compongono, in adempimento della Legge 7 luglio 1866 in quanto ne può venir riguardata. Circa gli altri Moduli B. C. li rimette intatti perchè non possono riguardarla. Come si potrà verificare dalle tavole censuarie e dai Registri delle tasse di mano morta, questa Congregazione, come corpo morale cadente sotto la Legge di sopressione, non possiede bene alcuno, neppure la casa nè la chiesa, ma tutto è di privata proprietà delle Suore che la compongono.

Essendo difatti detta Pia Congregazione di data recente, avendo avuto il suo principio nel 1842 (non per anco approvata dalla Superiore Autorità Ecclesiastica e Governativa) e vivendo ancora la fondatrice, che è la sottoscritta Cocchetti, non potè aver lasciti e d'altronde era ben naturale che ciascuno dei suoi membri mettendo in comune il reddito dei propri beni ne conservasse intatta la proprietà; non potendo incorporarla ad un ente che formalmente per anco non sussisteva; tanto più che il voto che queste suore emettono non ha vigore che per un anno, dopo il quale sono libere a tornarsene alla casa propria, come taluna fece, oppure rinnovare il proprio voto per un nuovo anno e così di seguito. E nuova conferma al detto si aggiunge se si consideri che la sottoscritta Cocchetti non ebbe per primitivo suo scopo istituire una pia Congregazione, ma fondare in Cemmo un istit.° privato di educazione femminile, come di fatto fece, aiutata dai Sig.ri Don Vincenzo ed Erminia Panzerini, nel 1831, fu solo dopo dieci anni di esperimento che trovando troppo difficile il provvedersi dei mezzi necessari, di cui poter disporre per aver maestre secolari, giudicò aggregarsi le Suore Dorotee perchè l'aiutassero in qualità di maestre.

Soppressa però la Pia Congregazione Dorotee, la sottoscritta crede poter continuare il suo istituto di educazione femminile sul piede dei primi anni in cui venne stabilito. Che se ciò alla Superiorità non gradisse sarà pronta la sottoscritta ad obbedire, sempre però conservando la libera proprietà e dominio de' propri beni. Le Suore poi che vivono in questa sua casa, tostoche le verrà trasmesso il modulo E, manifesteranno la loro intenzione di continuare a rimanere. In ogni caso intendono conservare la piena proprietà della propria sostanza.

Pronta a sostenere il detto anche con giuramento e pienamente fidata sulla saviezza e giustizia dei Regi Uffici interessati all'adempimento della Legge 7 luglio P.°p.°, ha l'onore di protestarsi.

Annunciata Cocchetti

10 agosto 1866 »

3.

Contestazione dell'Ufficio Registro di Breno: la Cocchetti deve assoggettarsi alla denuncia di legge, anche se negativa.

« a Sig.ra Superiora delle Monache di S.ta Dorotea

Cemmo
Istruzione
Capodiponte

n. 327

La Reg.ª Direzione Demaniale in Breno con nota 17 andante n. 12562 a cui erano stati consegnati i Moduli B. C. di codesto Convento ebbe a rimarcare quanto segue.

L'articolo 13 delle Legge sulla sopressione delle Corporazioni Religiose obbliga tutte le Congregazioni a produrre le dichiarazioni contemplate dai Moduli A. B. C. nè possono esimersi dal farlo colla generale dichiarazione che quanto posseggono è di loro individuale e d'altrui proprietà.

L'obbligo di adempiere alla Legge è di tutti, salvo a tutti di fare nelle vie regolari quelle osservazioni e reclami che credono anche nelle rispettive rubriche osservazioni di detti modulari.
Di conformità al succitato rilievo vorrà perciò codesta Sig.ra Superiora ritornarci completato in ogni sua parte il modulo B in duplo il quale sebbene negativo deve ciò essere espresso dalla Sig.ra Superiora nell'interno del modulo.
Dal Reg. Ufficio di Registro
Breno il 19 agosto 1866

Il Ricevitore
Mazucchi »

4.

Non si tratta della stesura definitiva, ma di una specie di brutta copia. Per questo si comprende l'aggiunta finale staccata dal resto.

« A. R. Uff.° del Registro

La sottoscritta è pienamente persuasa che l'adempimento della Legge è di obbligo per tutti e perciò si è prestata a quanto da essa poteva esigere la Legge 7 Luglio sulla soppressione delle Congregazioni Religiose.

Ma circa i moduli B e C che le furono rimandati essa, stando appunto alle parole precise della Legge, non sa come riempirli.

L'articolo 13 ricordato dalla R. Direzione Demaniale di Brescia non impone che le religiose abbiano a dare l'inventario dei loro beni propri personali, ma sibbene dopo fatta la denuncia dell'Ente e dei membri che a questo appartengono, dovranno notificare tutti i beni stabili e mobili e tutti i crediti e debiti ad esso spettanti.

Ma siccome questa Congregazione di S. Dorotea non ha nulla, perciò non so che cosa denunciare e non credo di dover notificare i beni miei personali nè quelli dei membri che la compongono.

E perciò che mi trovo nell'increscevole necessità di dover di nuovo rimandare i detti moduli B e C colle sole osservazioni che ho potuto farle.

Lusingandomi con ciò non già di mancare a quanto la Legge impone, sebbene adempiuta a esattezza di quanto le chiare sue parole.

Ho l'onore.....

La casa è di proprietà di Annunciata Cocchetti.

La chiesa addetta alla casa ed i pochi arredi indispensabili al culto sono di ragione di Annunciata Cocchetti sui quali nè la Congregazione nè i membri che la compongono ponno vantare alcun diritto nè di uso nè di usufrutto. Di queste Suore, di fatti, le Suore.... hanno per il loro mantenimento beni propri avuti dalla propria famiglia. Al mantenimento delle altre provvede la sottoscritta non già perchè ne abbia un dovere od esse possono vantare un diritto, ma unicamente perchè l'impiega nel servizio dell'Istituto convitto femminile che essa tiene ».

5.

Ulteriore passo dell'Ufficio Registro di Breno. Si invia il modulo E dando per scontato che si tratti di casa religiosa soggetta alla legge di soppressione. Di questo modulo esiste copia in Archivio Dorotee di Cemmo parzialmente compilato da Suor Illuminata Alberti (17).

« n. 349

Alla Sig.ra Superiora del Convento
delle Monache d. S.ta Dorotea in Cemmo

Pervenuti dalla R. Direzione Demaniale i Modelli E si accompagnano a codesta Sig.ra Superiora n. 19 esemplari quante sono le Monache che risultano dal prodotto Modello Elenco A affinchè ciascuna di esse abbia a fare la dichiarazione per convivenza nel Chiostro per gli effetti dell'Art. 6 della Legge 7 Luglio 1866 n. 3036, raccomandandosi che la compilazione sia regolare, ritornando completati con sollecitudine a questo Ufficio del Registro per gli ulteriori suoi incombenti.

Dal R.° Ufficio del Registro
Breno il 26 agosto 1866

Il Ricevitore
Mazucchi »

(17) Si ritiene utile pubblicare, per ulteriore documentazione, il testo del modulo E parzialmente compilato a nome di Suor Illuminata Alberti:

« MODULO E

Amministrazione del fondo per il culto
Provincia di Brescia

Direzione Demaniale di Brescia — Ufficio del Registro di Breno

Dichiarazione per convivenza nel chiostro

Casa Istituto di S. Dorotea
Stabilita in Comune di Capodiponte
Sotto il titolo di S. Dorotea
La sottoscritta (a) S.M. Illuminata al secolo Alberti Paola nella Istituto di S. Dorotea stabilita nel Comune di (c) Capodiponte sotto il titolo di S. Dorotea, dichiara voler continuare a convivere nella casa stessa (od in quelle parti della medesima che verrà assegnata dal Governo, a tenor dell'art. 6 della legge).

Il 186

Firma della Religiosa (a)

Nel procedersi alla presa di possesso della casa anzidetta la sottoscritta conferma dinnanzi alla Autorità delegata alla presa di possesso l'interiore sua dichiarazione.

Il 186

Firma della Religiosa

(a) Indicazione del nome e cognome nel secolo e di quello assunto in religione
(b) Ordine religioso
(c) Comune
(d) Titolo del convento ».

6.

Visto che Annunciata Cocchetti non è disposta a piegarsi alle richieste dell'Ufficio Registro di Breno, il Sotto-Prefetto si rivolge al Sindaco di Capodiponte perchè si faccia promotore dei diritti della legge presso l'interessato Istituto di S. Dorotea di Cemmo.

« n. 6550

Breno 27 ottobre 1866

In relazione a disposizioni pervenute dal R° Ministero degli Interni con sua nota circolare 6 cor.te n. 64696=5100 è pregato il Signor Sindaco a voler invitare L'Amministrazione di questo Istituto di Santa Dorotea in Cemmo, a far le denunce prescritte dall'art. 13 della Legge 7 luglio 1866 sulla soppressione delle corporazioni religiose e del relativo regolamento 21 stesso mese e di esibire agli Agenti Demaniali incaricati delle prese di possesso tutti i titoli che potessero riguardare la rispettiva fondazione dappoichè è da questi documenti diligentemente esaminati e discussi dall'amministrazione del fondo pel culto, che si potrà riconoscere quali fra gli istituti di simil genere dovranno essere sottratti dall'applicazione della Legge di soppressione e quali no.

Nel fare quest'invito, il quale non ha altro scopo che di provvedere all'osservanza della Legge senza offesa delle ragioni legittime di tall'Istituto, il Ministero soggiunge che da parte sua non si ricuserà di propugnare presso detta Amministrazione la loro causa ogniqualvolta si ravvisasse conforme a giustizia.

Il Sotto Prefetto (18)

Sig.r Sindaco
di Capo di Ponte »

7.

Pur senza data, questa lettera è chiaramente la risposta alla sollecitazione del Sindaco, richiesta dal Sotto-Prefetto con lettera di cui al precedente n. 6. E', così, da ascriversi al novembre del 1866.

« All'Onorevole Sig.r Sindaco

La sottoscritta è nella dispiacenza di non potersi prestare all'invito fatto da V. S. colla comunicazione della nota della Sotto-prefettura di Breno 27 corr. n. 6550.

Come di già ha fatto avvertire nella sua risposta all'Amministrazione del fondo per il Culto, questo Istituto di S. Dorotea, come le è ben noto, non data che dal 1842, non è stato fondato che dalla sottoscritta, la quale non ha per anco rilasciato alcun documento di fondazione o di oneri o pesi e se si presta al mantenimento di alcune Suore è solo perchè se ne serve come Maestre od Assistenti pel suo Educandato-convitto femminile, libera a rimandarle, od a trasformare la sua istituzione come meglio le aggrada.

E perciò non può consegnare nessun titolo di fondazione perchè non ne sussistono, nè prestarsi alle denunce richieste dell'art. 13 della Legge 7 luglio, il quale ordina la denuncia dei beni dei corpi morali, e non già dei beni di proprietà privata ed assolutamente libera dei membri che li compongono, come appunto sono quelli che io posseggo e che nei catasti censuari sono a me intitolati.

Questa onorevole Amministrazione Comunale potrà rendere testimonianza della verità dell'esposto e chiarirci presso la Superiorità che noi non andiamo già accattando appigli, pretesti, o

(18) Firma illegibile.

sotterfugi per sottrarci alla Legge, ma non sappiamo come adempirla, non trovando nulla in cosa che ci riguardi.

Accettando ben volentieri la proposta del R° Ministero dell'Interno di propugnare presso l'Amministrazione del fondo per il Culto le cause degli Istituti che siano conformi a giustizia, tra le quali è certo quella di questo mio Istituto, anticipo le grazie più vive per quanto sarà per fare a suo pro, nel mentre mi dichiaro.

di V. S. O. »

8.

Comincia la "grana" per il "granchio" preso dal nuovo Ricevitore Reggente dell'Ufficio Registro di Breno.

« Ufficio del Registro di Breno
n. 1011

lì 14 ottobre 1870

Oggetto:
Istituto di S. Dorotea
Cemmo

Urgentissima

Risulta dal testamento del fu Don Gio Giacomo Donzelli in data 21 novembre 1608, che il medesimo lasciava diversi stabili perchè fosse fondato un Convento in Capo di Ponte di Cemmo con annessovi chiesa sotto il titolo di S.ta Dorotea, legando altresì per detto scopo la sua vigna situata nella contrada detta Zerla, nonchè tutte le sue ragioni nel Comune di Nadro-Ceto, tutti immobili appartenenti all'asta della spezieria ed un censo perpetuo di Bre. L. 400 per la celebrazione di una messa festiva in detta Chiesa.

Non vi è dubbio che il Convento stato fondato dal suddetto Donzelli sia quello esistente in Cemmo sotto il titolo di Istituto di S.ta Dorotea, mentre la Direttrice Suor Annunciata Cocchetti per schermirsi dalla Legge ebbe a dichiarare a questo Ufficio che quell'Istituto era stato da essa fondato.

Ciò posto il Sig.r Sindaco vorrà far sentire alla suddetta Direttrice o chi per essa come per la falsità della suddetta dichiarazione sia incorsa nelle penalità previste dall'art. 13 della Legge 7 luglio 1866, quali penalità le saranno senz'altro immediatamente applicate quando, senza produrre attendibili prove, si rifiutasse a denunziare il patrimonio del suddetto Convento per la tassa del 30% portata dall'art. 18, lettera C della legge 15 agosto 1867 n. 3848, al quale effetto le si trasmettono gli uniti moduli in doppio esemplare onde siano riempiti dalle volute indicazioni e ritornati a quest'ufficio entro il termine di 10 giorni da oggi.

Il Sig. Sindaco riferendo sulla eseguita consegna dei suddetti moduli vorrà altresì soggiungere sotto sua responsabilità se la Chiesa od oratorio annessa al Convento sia esterna o situata nell'interno del medesimo e non sia aperta all'uso del pubblico.

Ricevitore Reggente
Crespi »

9.

Si tratta di copia della risposta del Sindaco alla nota di cui al precedente n. 8.

« Risposta alla nota 1011 data dal Sig. Sindaco 20/10/70

E' assolutamente in errore codesto Ufficio nel sostenere che il Convento ora esistente in Cemmo sia quello stato fondato dal Donzelli col suo testamento 21 novembre 1608, che fra questo e quello non avvi la benchè minima relazione. Difatti il Convento di Cemmo fu iniziato come

casa d'educazione solo nel 1831, con beni privati e non vi furono annesse le Suore di S.ta Do rotea che nel 1842. Il convento di cui parla il testamento Donzelli esisteva in questo Comune lo scorso secolo e vi erano i frati, credo minori riformati i quali avevano anche l'obbligo della scuola del quale volendo esimersi prelevarono dall'eredità Donzelli quanto ora risulta dal legato Donzelli per l'istruzione pubblica e di cui ora il demanio ci imponevano, ma che giova sperare verrà restituito al comune perchè legato semplicemente a favore della pubblica istruzione. I frati poi al tempo del primo Napoleone furono sopressi ed incamerati i loro beni che oggi sono di proprietà privata ed ove si può ancora scorgere parte di convento nonchè il sito ove esisteva la chiesa detta: di S. Dorotea.

Ciò stando si restituiscono gli stampati che andavano uniti alla Nota di codesto Ufficio 14 andante n. 1011 e reso pur sicuro codesto Ufficio che non esiste quanto nella nota succitata ci asserisce e che tale errore è forse nato dalla conformità del nome dell'istituto ora esistente in Cemmo con quello che designava il testamento Donzelli.

Il Sindaco Zeccoli Agostino

in copia alla Sig.ra Superiora dell'Istituto di Cemmo per sua regola e conoscenza »

10.

La coerenza logica non è il "pezzo forte" del Ricevitore Reggente Crespi: si indirizza al Sindaco e quando questi ovviamente risponde gli vien contestato il diritto di farlo!

Li 22 ottobre 1870

¡Risposta
Nota n. 40 del 20
ottobre 1870

Urgentissima

Oggetto:

Istituto di S. Dorotea in Cemmo

Non è il Sig.r Sindaco che deve rispondere alla Nota di questo Ufficio 14 corrente n. 1011, ma la Superiora dell'Istituto di S.ta Dorotea in Cemmo alla quale deve senz'altro comunicare le unite denuncie.

Il Sig.r Sindaco pertanto vorrà tosto adempiere a quanto le si chiede colla succitata Nota lasciando alla suddetta Superiora tutta la responsabilità su questo affare nel quale il Sig.r Sindaco non può per nulla ingerirsi.

Il Ricevitore Reggente
Crespi

Capo di Ponte

Sig. Sindaco

In copia alla Sig.ra Superiora
dell'Istituto di Cemmo
per sua regola e norma

Il Sindaco
Zeccoli Agostino »

11.

E' un capolavoro di umorismo, questa lettera che ad Annunciata Cocchetti fu ispirata da don Giovanni Gregorini: ma sicuramente il senso dell'humor mancava al Crespi!

« Risposta alla nota 1011 28/10/1870

AL REGIO UFFICIO DEL REGISTRO
BRENO

La troppa facile e insistente accusa di falsità che la Nota n. 1011 in data 14 corrente di questo Ufficio lascia cadere sulla sottoscritta dandole troppo chiara prova del nessun valore che hanno le sue parole e indicazioni innanzi ai Regi Ufficiali del Registro, non resta alla medesima in evasione alla soprannominata nota che significare la nessuna sua opposizione perchè il Demanio eserciti tutti i suoi diritti sui beni mobili ed immobili che possa aver lasciato il Sig.r Giacomo Donzelli col citato testamento 21 novembre 1608 e con altro qualsiasi, scusandosi dalla denuncia dei detti beni per ignorarla completamente.

Pronta ancora come sempre non a schermirsi, ma ad adempiere fedelmente le leggi che ponno riguardarla ha l'onore di protestarsi.

Umil.ma Serva
Annunciata Cocchetti »

12.

Il Crespi ha davvero un modo strano di comportarsi. Dopo aver rifiutato la risposta del Sindaco di Capodiponte, con ciò provocando la risposta della Cocchetti, ora rifiuta in pratica la risposta della Cocchetti e scrive di nuovo al Sindaco.

« Ufficio del Registro Li 30 ottobre 1870

Breno n. 1086

Risposta a nota n. 40 del 28 corrente

Oggetto:

Istituto di S.ta Dorotea in Cemmo

Sia il patrimonio di proprietà privata o propria di codesto Istituto nessuna ragione può dispensare la Sup.ra dello stesso Istit.° dell'eseguimento del prescritto dell'art. 18 lett.a C della Legge 15 agosto 1867 ed art. 134 del relativo regolamento.

Se v'è titolo all'esecuzione della Legge perchè il patrimonio sia di proprietà privata, non deve ignorare la sudd.ta Sup.ra che a lei e non al Demanio deve interessare di giustificare questa cosa, e che non potendo il Demanio acquietarsi a semplici asserzioni nè cercare d'appararle a favore dell'Istit.to curerà senz'altro che la Legge sia adempiuta, finchè essa non comprovi come il suddetto Ist.to venne da lei fondato e giustifichi colla produzione dei documenti fededegni e con certificati storici che i beni dei medesimi sono di proprietà privata. Il Sig.r Sindaco vorrà perciò diffidare la sudd.ta Sup.ra a produrre a quest'Ufficio le inchieste prove per il che si accorda il termine di quindici giorni da oggi, avvertendola che decorso infruttuosamente questo ultimo termine sarà indeclinabilmente liquidata d'ufficio la tassa dovuta coll'applicazione della multa di L. 100 a L. 1000 a carico della sudd.ta Sup ra giusta l'art. 13 della Legge 7 luglio 1866 e 4 del suddetto regolamento 22 agosto 1867.

Si attenderà un cenno sull'esecuzione di tale incombente.

Il Ricevitore Reggente
Crespi »

13.

Si tratta di copia di una lettera non più umoristica, ma fortemente "giuridica" che Annunciata Cocchetti invia all'Ufficio Registro di Breno. Il competente Ministero delle Finanze ha già risolto la questione anni prima: cosa vuole ancora il Crespi? Se lui minaccia, la Cocchetti non è da meno: ricorrerà alle autorità superiori se non le verrà riconosciuto il suo buon diritto.

« AL REGIO UFFICIO DEL REGISTRO

BRENO

In occasione della Nota di questo Regio Ufficio n. 1086 in data 30 ultimo scorso, la sottoscritta non può convenire sul modo di interpretare la legge 15 agosto 1867 e relativo regolamento che viene presentato dalla nota medesima.

Che a riguardo di un Istituto o di una Corporazione che in testa propria possegga dei beni, chi li vuol difendere come proprietà privata debba dedurre le prove ed i documenti ne sono persuasissima.

Ma che un privato tuttora vivente il quale adoperi i beni suoi propri, i suoi risparmi al mantenimento di un Istituto e di una Pia Congregazione debba venir colpito dalla citata Legge ed il Demanio possa esigere dal medesimo sotto minaccia di multe che comprovi che i beni che ha iscritti alla sua partita sul catasto censuario e di cui liberamente dispone sono veramente suoi e non di altri è affatto inamissibile come troppo contrario al diritto di proprietà ed alla libertà individuale.

Se quei beni furono usurpati ci sono i tribunali. Se quei beni sono impiegati in modo che rechi pericolo, ci è l'autorità Amministrativa, ma quanto al Demanio non spinga lo zelo sino a disturbare i proprietari quieti e pacifici che dispongono de' propri beni in quel modo che meglio loro piace... In caso diverso dovrò ricorrere ad Autorità Superiori che mi faranno giustizia come altra volta.

D'altronde quali sono questi documenti che questo Ufficio pretende? forse di fondazione di questo Istituto di educazione? Ma desso non ha altro appoggio che la mia persona e la mia volontà. Ci pensi pure questo Ufficio Regio a trovarne altri che sarà un favore per la sottoscritta. Forse questa Pia Congregazione di S.ta Dorotea? Ma io non le chiamai che come adiutrici all'Istituto di educazione. Se al Demanio non ci piacciono e ne abbia diritto le manderò a casa e provvederò al mio Istituto con altre maestre.

Mi lusingo che dopo tutto ciò questo Regio Ufficio vorrà porsi in pace a mio riguardo. Del resto la sottoscritta sarà costretta fare i suoi passi presso il Regio Ministero delle Finanze, al quale fino dal 1866 ha fatto noto ciò che spetta al suo Istituto, e dal quale non ebbe altre inquietudini.
Ho l'onore.....

Annunciata Cocchetti »

14.

Il Crespi non demorde. Se è "umano sbagliare, perseverare nell'errore è diabolico". E il Crespi ha veramente qualcosa di diabolico nella sua insistenza su una posizione sempre più evidentemente sbagliata. Il risultato è che commina alla Cocchetti la multa di 100 lire.

« Mod. n. 11

AMMINISTRAZIONE DEL DEMANIO E DELLE TASSE

Ufficio del Registro
di Breno

Campione Demaniale

INVITO A PAGAMENTO

n. 1169

Il sottoscritto Ricevitore Reggente a Breno Invita i signo Cocchetti Annunciata Superiora dell'Istituto di S.ta Dorotea in Cemmo di Capodiponte
a pagare al di lui Ufficio entro dieci giorni la multa di L. 100 cento aumentabile di L. 10 ogni giorno di ritardo alla presentazione della denuncia del patrimonio del sudd.to Istituto per gli effetti della tassa del 30% portata dall'art. 18 lettera C, della Legge 15 agosto 1867, n. 3848, oppure dei Documenti comprovanti la pretesa esenzione dalla pred.a tassa, e ciò a norma degli art. 4 e 134 del Regolamento 22 agosto 1867, n. 3852 sull'esecuzione della pred.a legge.

L. 100

In caso di ritardo si procederà a termine di legge.

Breno, addì 23 9mbre 1870

Il Ricevitore Reggente
Crespi »

15.

La Cocchetti, molto dignitosamente, rifiuta la multa ingiustamente inflittale. Sa di poter soggiacere a soprusi, ma ormai ha deciso di ricorrere, con regolare denuncia, alla sede giudiziaria.

« Li 26 Novembre 1870

AL REGIO UFFICIO DEL REGISTRO

Quando questo Regio Ufficio avrà comprovato che esiste un ente morale nominato Istituto di S. Dorotea in Cemmo, che io sono amministratrice di un tale Istituto e che detto Istituto possiede mobili ed immobili, io avrò violato gli art. 4 e 134 del Regolamento 22 agosto 1867 n. 3853 e sarò passibile delle pene ivi minacciate; intanto sicura che nulla di tutto ciò sussiste e non potrà mai venir dimostrato ritengo senza base e quindi ingiusta e come non avvenuta la multa inflittami dalla sua del 23 corr. n. 1169. Ben so che si potrà procedere a ciò di fatto; a me non rimarrà che sopportare la violenza che mi verrà usata.
Spero tuttavia che questo Regio Ufficio non vorrà spingerci sino a questo estremo. In ogni caso si lusinga trovare presso i Tribunali quella giustizia che invano aveva invocato da questo Ufficio.

Ho l'onore protestarmi

Umiliss.ma Serva
Annunciata Cocchetti »

16.

Ed ecco il testo del ricorso al Regio Procuratore del Tribunale di Breno. La questione passa, per competenza, dalla sede amministrativa a quella giudiziaria. Si tratta di un documento di estremo interesse per quanto riguarda le origini e lo sviluppo dell'Istituto di Educazione di Cemmo.

« AL REGIO PROCURATORE

BRENO

Sino dal 1831 la sottoscritta unitamente a certa Panzerini fondava in Cemmo una scuola elementare maggiore femminile con convitto di educazione e maestre dalla medesima stipendiate. Rimasta unica proprietaria della casa e della scuola, visto come il convitto divenisse sempre più florido e numeroso per meglio provvedere a rendere l'educazione più completa, giudicò invece delle maestre stipendiate servirsi delle Suore di S.ta Dorotea che chiamò a sè come coadiutrici. Ciò avveniva nel 1842 e la sottoscritta per maggior uniformità ne vestiva pure l'abito, conservando intatti tutti i suoi diritti, che detta Congregazione di S.ta Dorotea non inceppa in nulla il diritto di proprietà, ma lascia pienamente libera la disposizione dei propri beni.

Il convitto andò sempre più aggrandendo per cui si dovette pure di mano in mano crescere il numero delle Suore coadiutrici. Alcune di queste avendo pur esse beni propri li conservarono tali egualmente che la sottoscritta ed a nessuno venne mai in mente di riunirli in un corpo che ne diventasse il proprietario. Tanto più che detta Congregazione non legando coi voti che vi si professano per un anno, ad ogni nuovo anno ciascuna delle Suore è libera di sortire con tutti i propri beni, e quindi di necessità debbono rimanere separati da tutti gli altri, che se nessuna sorte alla morte, morendo ab intestato, i detti beni ritornano ai propri parenti come di qualunque altro che viva e muoia nella propria famiglia.

Nulla è perciò in questa casa che valga a costituire un Ente morale qualsiasi. La casa, la chiesa, i mobili, sono miei. Come le Suore non sono obbligate a persistere con me, così neppur io sono obbligata a ritenerle e se domani mi piacesse potrei chiudere casa, scuola e convitto senza che alcuna se ne possa lagnare, come unica e libera proprietaria. La sola carità e lo scopo di concorrere al bene dei prossimi secondo le nostre forze è l'unico vincolo che ci unisce e ci fa persistere nell'opera incominciata.

Tutto ciò veniva dalla sottoscritta esposto dall'agosto 1866 tanto alla Regia Amministrazione per il Culto nella risposta alla sua circolare 17 detto n. 12562 che si unisce in copia allegato A, in quella che pur si unisce in allegato B, come al Regio Ministero dell'Interno in ordine alla sua nota 6 ottobre 1866 n. 64696=5100 rifiutandoci sempre di presentare qualsiasi prospetto e denuncia perchè questo Istituto o Casa di Educazione in testa propria non possiede alcuna proprietà, non costituisce un Ente morale e la sottoscritta non è obbligata a denunciare i propri beni come non si obbliga nessun altro privato istituito, nessun fabbricante che tenga ai propri fini molti operai.

E quei Regi Uffici come pure il Regio Ufficio del Registro in Breno valutando come era digiusto quelle ragioni più non inquietarono in proposito la sottoscritta sino al 14 ottobre u.s. 1870.

Il nuovo ufficiale che venne insediato nell'Ufficio del Registro di Breno o per vantaggiarsi sui suoi predecessori o per avversione all'abito religioso, trovato un antico Documento in cui si parlava di un convento di S.ta Dorotea eretto in Cemmo nel 1608 da certo Donzelli, di subito pensò all'attuale Istituto di Santa Dorotea di cui sono proprietaria e con espressioni a me poco onorevoli come si vede dalla copia che si unisce mi ricercò la denuncia dei beni per applicarmi la tassa del 30% Allegato C.

Questo Signor Sindaco rispondeva d'ufficio a quella nota che non era che un granchio preso dal Sig.r Provveditore. Il convento fondato dal Donzelli nel 1608 essere stato di frati francescani e non di monache, i suoi beni con chiesa, fondi essere stati incamerati nel 1800 e venduti, attualmente possidente il Sig. Tempini di Capo di Ponte, l'Istituto della Sig.ra Cocchetti non entrarvi per nulla.

Ma quel Sig.r Ricevitore non ne ebbe abbastanza, rispose al Sindaco non aspettare a lui dare

simili riferte, volerle direttamente dalla sottoscritta. Risposi che qualora qualsiasi parte dell'eredità Donzelli spettasse a me l'avrei volentieri ricevuta anche pagando il 30%, non averla mai nemmeno sentita nominare.

Probabilmente la triste figura che in tal modo quel Regio Ricevitore andava a fare riscaldò tanto più con me e non comprendendo per nulla la risposta già data al Regio Ufficio del Registro in Breno e agli Uffici Superiori intimò perchè facessi denuncia dei miei beni.

Gli feci nuovamente osservare che qui non si trattava di nessun Ente morale che potesse venir colpito dalla Legge 7 luglio 1866 e 15 agosto 1867 che invano voleva da me un Documento di fondazione di questa casa perchè era tutta mia proprietà ed io non ne avevo rilasciato nessuno, che me vivente nessuno poteva pretendere salvo il diritto di proprietà la denuncia dei miei beni e dei modi con cui li impiegava. Allegato D.

Ad onta di tutto ciò con un'ultima del 23 novembre 1870 n. 1109 allegato E mi imponeva una multa di L. 100 coll'aumento di L. 10 ogni giorno di tardanza alla detta denuncia come violatrice degli articoli 4 e 134 del Regolamento 22 agosto 1867 n. 3863 sempre sulla falsa base che qui si tratta di un Ente morale mentre come ho già dimostrato io non posseggo nè amministro altrui beni di quelli di certa ed assoluta proprietà privata o miei o di queste Suore.

Per liberarmi da questa ingiusta e persistente vessazione non saprei a chi meglio ricorrere che a V.S.I. di cui ben sono noti i sentimenti di giustizia e di equità. Ella come fedel custode e difensore della maestà della Legge non permetterà che se ne abusi con capricciosa interpretazione a turbare la quiete di povere donne che nel loro ritiro attendono al bene dell'educazione e quindi della società. Perchè siamo suore non abbiamo cessato di essere cittadine e di avere il diritto di essere rispettate nei nostri beni e nelle nostre proprietà. Anzi speriamo tanta maggior protezione quanto ognuno può render testimonianza come fedelmente adempiamo l'onere che ci siamo assunte.

Impiegare al comune bene le proprie sostanze, le forze, la sanità, la vita meritasi la lode e l'approvazione delle Superiori Autorità e poi trovarsi fatte zimbello di continue vessazioni è troppo doloroso.

Ma mi conforta la fiducia che V.S.I. saprà farmi rendere giustizia ed ottenere che siamo lasciate in pace nel nostro ritiro liete di attendere alle nostre incombenze.

Siccome del favore la sottoscritta gliene anticipa le grazie nel mentre ha l'onore di protestarsi di V.S.I..

Umiliss.ma Dev.ma Serva
Annunciata Cocchetti »

17.

Questo documento è, come abbiamo detto, la testimonianza di una manovra veramente magistrale: su documentazione presentata volontariamente dal sindaco Zeccoli la Pretura sentenzia la fondatezza del legittimo privato possesso dei beni ivi descritti da parte di Annunciata Cocchetti.

Il documento è molto lungo in quanto contiene la descrizione di tutti i titoli di proprietà, ben venti. Per questo abbiamo ritenuto utile ometterli riportando solo l'introduzione e la dichiarazione finale. Il documento è, ovviamente, tutto redatto su carta bollata.

« Breno nella R. Pretura il 23 Dicembre 1870

Avanti il Canc.e Giacomello comparso volontariamente il S.r Zeccoli Agostino fu Domenico di Capo di Ponte, espose:

Che la S.ra Cocchetti Annunciata fu Marco Antonio, ora domiciliata in Cemmo dovendo comprovare presso il Locale Uff.o di Registro la proprietà ed il possesso della sostanza immobi-

liare di speciale di Lei ragione, e non volendo rilasciare i documenti dai quali emerge la proprietà sud.a così essa Cocchetti a mezzo del comparente di Lei incaricato fa istanza onde la Cancelleria di questa Pretura, colla scorta dei documenti che produce, voglia rilasciargli il Certificato da cui risulti chiaramente a quali titoli si appoggi la proprietà fondiaria della Cocchetti.

Ciò ritenuto il sott.o Cancell.e esaminati e letti attentamente tutti gli atti dal Zeccoli ora prodotti

Certifica

(*omissis*)

Si certifica da ultimo che in calce a tutti 20 i succitati documenti d'acquisto vi si ravvisa il certificato dei trapassi estimali operati dal competente Uff.o.

Breno dalla R. Pret.a

Giacomelli Canc.e »

18.

Annunciata Cocchetti, con questa lettera di accompagnamento, dà il colpo finale all'infelice Crespi.

« REGIO UFF.° DEL REGISTRO

BRENO

Cemmo 31 genn. 71

Invitata la sottoscritta a produrre i documenti dai quali risulti che i beni da lei posseduti sono di assoluta sua proprietà e che non appartengono punto nè poco all'Ist.to di S.ta Dorotea quale corpo morale, come eroneamente ebbe a sospettare codest'Ufficio, adempié a tale pretesa producendo le varie scritture d'acquisto presso la Cancelleria della R. Pretura in Breno perchè previa ispezione le venisse rilasciato il certificato da cui risulta che essa quale privata cittadina ebbe ad acquistare vari immobili e gli stessi non furono acquistati per conto dell'Istit.to di S.ta Dorotea in Cemmo, perchè tale Istituto quale corpo morale non ebbe mai ad esistere tranne che nelle viste di cotesto Ufficiale del Registro. Tale certificato ora la sott.a ha l'onore di rassegnarlo a codesto onorevole Sig.r Ufficiale del Registro, perchè presane esso le sue cognizioni voglia inviarlo all'Autorità competente perchè una buona volta si lasci in pace la sott.a e non si voglia costringerla ad incomodi e spese, giacchè se tutti i cittadini sono uguali innanzi alla legge, anche la sott.a come ogni altro deve usufruire di tale diritto e siccome si dichiara come è privata cittadina, sfidando ognuno a provare che possegga alcuna cosa quale Super.a dell'Istit.° di S.ta Dorotea, così si ritiene anche esonerata dall'obbligo di presentare denuncia delle sue private proprietà non esistendo alcuna legge che obblighi i privati cittadini a fare ciò. Si persuada codest'Ufficio di Registro di quanto sopra ed a meglio convincersi ispezioni pure gli uffici catastali, ipotecari e di Registro di questo Circondario e vedrà che in nessuno dei medesimi non è fatto cenno di Istit.o di S.ta Dorotea, perchè lo stesso non esiste, e l'Istituto di educazione diretto ora dalla sott.a è del tutto privato e la scrivente in punto al medesimo ha adempiuto agli obblighi che la legge della istruzione pubblica imponeva

Ama credere la scrivente che codest'Ufficio e dall'ispezione del certificato che allega e dalle informazioni che in proposito avrà assunto si convincerà della verità di quanto espone la sottoscritta e che vorrà appoggiare favorevolmente la presente, affinchè le ottenga il troppo giusto e desiderato scopo, del che fin d'ora sicura la sott.a le anticipa i dovuti ringraziamenti.

Annunciata Cocchetti »

19.

Siamo alla parola "fine" dell'intera vicenda. Il Ricevitore Reggente dall'Ufficio Registro di Breno, Crespi, deve rimangiarsi le posizioni provocatorie assunte e sostenute per circa dieci mesi e riconoscere — anche se con linguaggio squisitamente burocratico e senza una sola parola di scuse — che Annunciata Cocchetti aveva ragione. Tanto pignolo zelo avrebbe potuto esser meglio impiegato, sicuramente con minore perdita di tempo da parte di tutti e con maggior beneficio dell'amministrazione pubblica!

« P.to al n. 485 4/4/71

Al Sig.r Sindaco
di Capo di Ponte
per recapito.

Il Ricevitore Reggente
Crespi.

Si restituisce alla producente Cocchetti Annunciata di Cemmo di Capo di Ponte con dichiarazione che l'Intendenza di Finanza in Brescia con Nota 27 Luglio 1871 n. 25131 ha ritenuto esente dalla tassa del 30% l'Istituto di cui trattasi.
Si uniscono i documenti che corredarono il ricorso.
Dall'Ufficio del Registro
Breno 8 Agosto 1871

Il Ricevitore Reggente
Crespi »

RECENSIONI

L. ANELLI, *Immagini del Settecento pittorico a Brescia,* Dialibro 1, Grafo Edizioni, Brescia 1981, pp. 16 con 12 diapositive.

Nel panorama italiano, dal punto di vista degli studi storici e artistici, Brescia è una città che si connota per particolare sensibilità sia verso il proprio passato artistico e storico, sia verso i beni culturali che a tutt'oggi gelosamente conserva: esempio macroscopico, ultimo solo in ordine di tempo, sono state le recenti grandi Celebrazioni Queriniane, iniziate con un Convegno internazionale di studi organizzato dal Comune in collaborazione con la Fondazione Cini di Venezia, e brillantemente proseguite con la cospicua serie di grandi mostre che, nell'adeguata ottica interdisciplinare, hanno costellato l'intero 1981.

Si può dire in effetti che poche città italiane, se si escludono le maggiori — Roma, Venezia, Firenze, etc. —, hanno saputo recuperare con altrettanto entusiasmo e disponibilità, a qualsiasi livello, l'amore e l'interesse per il proprio patrimonio culturale ed artistico: nel campo della storiografia dell'arte ne fanno fede a Brescia non solo le ormai indispensabili mostre, ma anche tutta una serie di pubblicazioni — cataloghi, libri, interventi sulle riviste locali, etc. — che, ormai senza sosta, ovunque, in città come in provincia, vedono la luce; e, oltre alle tante pubblicazioni delle case editrici bresciane, in-primis la Grafo, andranno ricordate almeno la lodevole serie di Guide storico-artistiche curate dalla *Società per la Storia della Chiesa a Brescia,* nonché, tra le varie riviste, la nostra ormai storica *Brixia Sacra* e le pubblicazioni che ad essa fanno capo.

Brillante esempio di tale disponibilità — attivamente prestata, va notato, non solo dalle autorità comunali, ma, fatto importantissimo nel settore della critica d'arte, dalle stesse gerarchie ecclesiastiche, a cominciare dai più piccoli parroci di provincia —, è la pubblicazione del primo *Dialibro* della Grafo Edizioni, una sorta di cartella contenente un insieme di diapositive (12) e un opuscoletto (in tutto 16 pagine) con una nota introduttiva e delle schede a commento delle diapositive stesse. Occasione, in un certo senso, per l'inaugurazione di questa nuova iniziativa è stato l'attuale grande interesse per la pittura del Settecento a Brescia che la mostra queriniana *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro* ha saputo suscitare: un vasto settore della storia artistica locale che oggi, finalmente, può essere letto, almeno nei suoi punti focali, in tutta la sua complessità problematica tanto da poter essere ridotto, come nel caso di questo *Dialibro,* in un linguaggio semplice e piano, rivolto a tutti perché a tutti comprensibile, il linguaggio che è proprio delle *conoscenze* ormai dominate e, per ciò stesso, *codificabili* e comunicabili al vasto pubblico.

Che dire del suo autore, di Luciano Anelli che ne firma la *Nota introduttiva* e le *Schede?* Nulla. L'impegno e la consueta perizia esplicate dal noto studioso in ogni occasione sono note: la sua attivissima presenza nelle mostre *Iconografia e immagini queriniane* e *Brescia pittorica,* le sue scoperte, anche documentaristiche, sull'attività del Ceruti a Gandino (ben 34 *dipinti sacri* inediti!) recentemente illustrate in una applaudissima conferenza in concomitanza con l'uscita dell'atteso volume sul Cifrondi e sui suoi rapporti, soprattutto nel campo della *pittura di genere,* col giovane Ceruti (scoperte su cui l'ancor giovane studioso lavora da almeno due anni ma che l'ardua e impegnativa impresa di *Brescia pittorica* ha dovuto necessariamente mettere in secondo piano trattenendo momentaneamente lo studioso dal rendere note a tutti le risultanze di questi studi sui rapporti Ceruti-Cifrondi e, in particolare, sui meravigliosi dipinti di Gandino) sono state solo le tappe principali del suo lavoro svolto lungo il corso del 1981.

In queste *Immagini del Settecento pittorico a Brescia,* attraverso la lucida *Nota introduttiva,* breve e concisa ma chiarissima nel suo schematizzare in tre sole facciate le varie correnti pittoriche e le relative problematiche che, in una sostanziale univocità formalistica e classicheggiante, tessono la trama figurativa della Brescia settecentesca — e qui il discorso si allarga, rispetto al taglio *chiesastico* della mostra, alla produzione *profana* e *di genere* del Cifrondi e del Ceruti —, e soprattutto attraverso le *Schede* a commento delle diapositive, Anelli ha saputo dipanare il problema pittorico, colto in 12 momenti tra i più significativi (non solo Ceruti e Cifrondi, ma anche Celesti, Balestra, Tiepolo, Zoboli, Pittoni, Cignaroli e Scalvini), presentandolo, nelle sue valenze e direttive più significanti e vitali, in una breve ma succosa carrellata attraverso questo momento della storia artistica bresciana certamente tra i più vivi e fecondi.

ENRICO MARIA GUZZO

LUCIANO ANELLI - ENRICO MARIA GUZZO, *Le chiese di Pontoglio,* Società per la storia della Chiesa a Brescia, Guide 8, Brescia 1982, 112 pagine, 122 fotografie in bianco e nero e a colori; il volume è edito « a cura della Comunità parrocchiale di Pontoglio con il contributo della Cassa Rurale e Artigiana di Pontoglio e della Banca Popolare di Palazzolo s/O. ».

L'iniziativa di pubblicare una nutrita serie di guide riguardanti le chiese bresciane, patrocinata dalla Società per la storia della Chiesa a Brescia e coordinata da Antonio Fappani e Luciano Anelli, ha già ottenuto un successo lusinghiero e si rivela sempre più prestigiosa, feconda ed importante soprattutto in rapporto all'approfondita conoscenza e all'esemplare valorizzazione del nostro patrimonio artistico.

Gli ultimi due frutti gustosissimi, giunti felicemente « a maturazione » sotto i tepori del settembre 1982 che ha addolcito e procrastinato l'estate, sono due ottime guide intitolate: *La Parrocchiale della Visitazione in Bagnolo Mella* di Sandro Guerrini e *Le chiese di Pontoglio* a cura di Luciano Anelli e di Enrico Maria Guzzo.

Questi due studiosi, che operano ad alto livello scientifico, già avevano collaborato ad allestire una interessante mostra in S. Francesco a Brescia, illustrandola con un catalogo prezioso (*Iconografia antoniana e immagini del Santo,* Brescia settembre - ottobre 1981).

Dell'Anelli sono noti gli studi riguardanti Grazio e Giacomo Cossali, il Cifrondi, il Ceruti, i maestri del cosiddetto manierismo bresciano, ecc., oltre alle monografie relative a S. Nazaro, alle chiese di Borgosatollo, a Santa Maria dei Miracoli (in collaborazione con A. Fappani) e ai numerosi contributi editi nella nostra rivista che non ci si stancherà mai di raccomandare a prevosti, monsignori e semplici curati e soprattutto ai laici, perchè vi sono raccolti gli studi più aggiornati e approfonditi di storia e d'arte bresciana, ivi compresi quelli scritti dal dott. Guzzo che valorizzano precipuamente le « presenze » di pittori veronesi a Brescia, data la sua specifica preparazione nell'ambito della storia dell'arte delle tre Venezie.

Ma veniamo al volume di Pontoglio.

Tra le sorprese più felici ed accattivanti si segnalano gli affreschi del presbiterio dell'antica pieve di S. Maria Assunta (straordinario è il *Sacrificio di Isacco*) e due magnifiche tele — finora quasi sconosciute — conservate nella nuova elegante e grandiosa parrocchiale edificata nel secondo Settecento su disegno datato 1748 che Sandro Guerrini giustamente ha attribuito all'architetto Domenico Corbellini; sono opere dipinte verso la metà del sec. XVII da Pietro Ricchi detto il Lucchese (Lucca 1606 - Udine 1675), « aristocratico e raffinato maestro del più valido Seicento italiano » che ha lasciato a Pontoglio « un insieme impareggiabile per omogeneità cronologica e complementarità dei mezzi espressivi delle due differenti tecniche pit-

toriche »; da questo complesso finora inedito potrà partire ogni futuro studio relativo al Lucchese.

L'elaborata complessità e l'altissima qualità soprattutto dei due olii su tela « da sole, sarebbero sufficienti a motivare la redazione di questa Guida ».

In realtà, l'interesse s'accresce sfogliando attentamente il volume e vi si scoprono due telette stupende e ignorate di Pietro Marone (1548-1625 circa), egregiamente custodite nella canonica; Un *Redentore e sante* di Francesco Montemazzano (1555-1602), due opere singolarissime d'un anonimo pittore lombardo bolognesizzante della prima metà del Settecento, indicato come « L'Amico Bergamasco di Francesco Monti ».

Encomiabile risulta essere l'acribia critica dei due autori che sanno far apprezzare nel loro giusto valore e nella precipua ambientazione storico-artistica queste ed altre opere (ad es. l'inedito dipinto ad olio del Gandino, raffigurante la Madonna col Bambino e i Santi Mattia e Giovanni Battista; gli Angeli e le Anime del Purgatorio e una S. Lucia del Cifrondi; una bellissima Madonna col Bambino in trono, datata 1490, ancora oggetto di vivissima devozione e pietà popolare e vari affreschi tutti dipinti che ancora ornano la vetusta pieve medievale).

Un capitolo specifico riguarda i preziosi arredi sacri, i tessuti antichi e i ricami appartenenti alla parrocchiale.

Pregevole è anche la disamina relativa alla chiesa di S. Antonio Abate al Ponte (arricchita dalla stupenda statua lignea del santo patrono, attribuita allo scultore Clemente Zamara nato a Chiari nel 1478 e morto nel 1540) e alla cappelletta campestre dedicata ai caduti nella battaglia detta della « Malamorte », combattuta il 7 luglio 1191.

La collezione d'arte conservata nella Biblioteca Comunale — alla quale è dedicato il capitoletto conclusivo — tra l'altro offre la possibilità di conoscere un dipinto inedito di Grazio Cossali (*S. Martino e il povero*), artista cui l'Anelli già dedicò una poderosa monografia.

Come assai bene ha sottolineato don Gregorio Salvadori nella presentazione al volume, « Pontoglio che è effettivamente un bel paese, un paese caratteristico per il suo castello, il fiume, i campi, le boschine... un paese abitato da gente operosa, amante della terra [...], la "madre terra" che tutti ci nutre: Pontoglio con questa Guida potrà prendere coscienza del proprio glorioso passato e potrà rimettere in evidenza i "segni sacri", onorarli e amarli perchè sono stati portatori di conforto spirituale nel passato e sono segno di speranza per il domani ».

CARLO SABATTI

ANTONIO MASETTI ZANNINI, *S. Giulia di Brescia,* in *« Monasteri Benedettini in Lombardia »,* Milano 1980, pp. 123-137.

La ricerca del direttore dell'Archivio Vescovile di Brescia è strutturata come una scheda storico-artistica, che valorizza gli aspetti più significativi del millenario cenobio in origine dedicato al Salvatore, poi alla martire S. Giulia, vergine cartaginese martirizzata in Corsica, il cui corpo fu trasportato nell'anno 762 dall'isola di Gorgona a Brescia e collocato nella cripta di S. Salvatore.

L'autore sintetizza la storia del monastero, specificando soprattutto quanto concerne le vicende dalle origini alla soppressione, elencando anche le vaste proprietà nel Bresciano e nella penisola, documentate dal celebre *Polittico di S. Giulia* o inventario dei beni, purtroppo mutilo, tradizionalmente datato agli anni 905 o 906, ma che secondo il Pasquali potrebbe essere stato redatto anche poco dopo l'879 o addirittura — sostiene mons. Masetti — sarebbe stato compilato nel 915, anno della morte della badessa Angelberga.

E' da rimarcare che il *Polittico* è anche uno dei più importanti documenti per la storia dell'agricoltura in Italia, specificatamente nel Medioevo.

Non meno approfondita è la sintesi, basata su numerose fonti inedite e sui più approfonditi studii storici anche recenti (elencati nella « nota bibliografica »), riguardante le espressioni artistiche del celebre cenobio benedettino femminile, con particolare riferimento alla basilica di S. Salvatore, eretta da Desiderio nel 753 sulle rovine della Casa del Ninfeo risalente al sec. I, alla chiesa di S. Maria in Solario, tipica opera lombarda della metà del XII secolo poggiante su di un'ara romana dedicata al dio Sole, e alla chiesa di S. Giulia, opera dei fratelli Tabanelli, edificata nella seconda metà del sec. XVI.

Di rilevante interesse risulta la splendida iconografia che riproduce le strutture esterne ed interne del monastero, gli affreschi attribuiti a Floriano Ferramola e al Romanino, l'ambone della metà del sec. VIII, la celeberrima lipsanoteca del sec. IV, l'Evangelario purpureo in scrittura onciale (secolo VI) con caratteri argentei ed aurei, un mosaico di una domus romana del I secolo, una miniatura raffigurante l'Annunciazione tratta del codice queriniano della « Concordanza degli evangelisti » di Eusebio da Cesarea e la splendida Croce di Desiderio.

L'autore conclude sottolineando che « è merito dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti di Brescia e dell'Amministrazione comunale l'aver recuperato, nel corso di un secolo, il complesso monumentale di S. Giulia [....].

Da oltre trent'anni — continua mons. Masetti — sono in corso importanti lavori di restauro e di scavo sotto la direzione del dottor Gaetano Panazza al

quale si deve, principalmente, il merito del ricupero di un così prezioso patrimonio ».

La valorizzazione, il ricupero e la salvaguardia del complesso architettonico è oggetto d'un encomiabile sforzo di uomini e mezzi, nella volontà di ridare — alla città di Brescia e alla cultura non solo italiana — la possibilità di conoscere l'affascinante storia e le straordinarie espressioni artistiche di questo monastero, le cui vicende hanno caratterizzato la vita religiosa e civile d'Italia nel Medioevo, permeandola di civiltà e cultura cristiana.

CARLO SABATTI

G. VEZZOLI - P.V. BEGNI REDONA, *Sculture lignee in Valle Camonica,* Breno 1981, pp. 190.

Il volume — specificano gli autori G. Vezzoli e P.V. Begni Redona nella prefazione — non si propone di illustrare, e nemmeno di elencare, tutte le sculture lignee della Valle Camonica: sono state scelte le opere — anche inedite — dal sec. XV al XVIII, forse più belle o più significative, «quelle che meglio, cioè con più vivezza e con impegno più profondo, rappresentano lo spirito e la spiritualità dell'anima valligiana, se di artisti camuni, o perchè, se di artisti forestieri alla valle, le loro opere erano accettate come conformi allo spirito e all'anima valligiani». Il libro intende farle conoscere ai camuni, ma non a loro soltanto, «perchè le apprezzino, le capiscano, le amino, le ammirino, le sentano insomma loro proprie [...] e se ne facciano, laici o sacerdoti che siano, custodi gelosi, delicati, attenti, avveduti soprattutto».

Anche la Vallecamonica, che nel corso dei secoli si è arricchita di espressioni artistiche «con larga e attenta abbondanza», deve lamentare «le gravissime perdite recenti e antiche», a causa di distruzioni, di alienazioni, di furti e di danni derivanti dall'incuria, dagli insetti xilofagi, dall'umidità: «troppi e intollerabili ormai sono i vuoti sugli altari o nelle nicchie o sui piedistalli perchè non ci si senta tutti, ciascuno per la sua parte, colpevoli e responsabili».

Il volume, documentando e analizzando sia dal punto di vista storico-estetico che stilistico-strutturale il patrimonio artistico delle sculture lignee, cospicuo per numero e qualità, insieme vuol essere uno stimolo che «svegli *finalmente* dal torpore della trascuratezza coloro cui per naturale incombenza tocca il compito» di conservarlo e custodirlo, «senza le improvvisazioni dello zelo facilone e pasticcione» che in un passato anche recente ne hanno deturpato con «goffe e pretenziose ridipinture» e grossolane gessature la sorprendente bellezza originaria. Sull'onda dei cosiddetti restauri neppure è del tutto scomparsa la velleità di riportare al «moderno» e al «nuovo» opere che sono comprensibili soltanto nelle reali condizioni sto-

riche specificamente della Valcamonica e del Bresciano in generale, con notevoli apporti dal Bergamasco (basti pensare alla straordinaria produzione dei Fantoni) (1) e con ascendenze alto-atesine e trentine (2).

Questo contributo di ricerca, basato su una vasta bibliografia e su felici intuizioni critiche e giudizi estetici d'ampio respiro, è stato munificamente edito dalla Banca di Vallecamonica nell'intento di «inserirsi nell'ampio contesto emergente di interesse e di studio che si confida preluda — sul piano scientifico — ad una più organica maturazione e formulazione della storia religiosa e civile» della valle e «sul piano sociale, ad una maggior coscienza comunitaria del patrimonio spirituale e morale» della sua gente.

A questa breve recensione del volume, riguardante le sculture lignee in Val Camonica, voglio aggiungere due note d'archivio, che potranno costituire un'utile base per avviare ulteriori ricerche documentarie.

Devo alla cortesia di mons. Antonio Masetti Zannini l'indicazione d'una annotazione contenuta negli Atti della Visita Pastorale effettuata nella parrocchiale dei santi Faustino e Giovita di Darfo il 20 settembre 1658.

Riguardo all'altare dedicato a S. Carlo si annota: «Super hoc Altare extat Imago lignea sancti Caroli, in qua recondita est Casula rubei coloris, qua frequenter idem

(1) Una disamina acuta e accattivante del catalogo curato da AA. VV., *I Fantoni. Quattro secoli di bottega di scultura in Europa* (Vicenza 1978) e della produzione di questi artisti in Vallecamonica con particolare riferimento alle «opere fantoniane (e non) nel duomo di Breno» si deve ad Eugenio Fontana (*I Fantoni ed una recente pubblicazione...* in «Quaderni Camuni», a. V, n. 18, giugno 1982, pp. 107 - 133).
Particolarmente importante l'esigenza — sottolineata dal Fontana riguardo alla necessità della contaminazione e quindi della compromissione reale e toccante con il prodotto artistico, nel suo manifestarsi o nel suo essersi manifestato in [un] dato luogo ed in un tempo determinato: per la qual cosa è sempre indispensabile un contatto anche tattile, quasi un accarezzare colloquiale, amorevole e cordiale, un accarezzare con gli occhi e con le mani l'opera d'arte, là dove essa è posta e vivificata ed esaltata».
(E vorremmo che questo «accarezzare» divenisse proprio anche di «chierici» con o senza talare).
Non meno significativa è l'osservazione conclusiva dell'autore, il quale (p. 122) sottolinea che «la comprensione dell'autonomia del linguaggio ligneo è fattore indispensabile anche per il recupero dell'autonomia culturale e storica di una specifica civiltà che ha avuto i suoi bravi artisti, capaci di eguagliare *li più perfetti professori della scuola romana e fiorentina.*

(2) Assai pertinente al riguardo è un'annotazione di Enrico Tarsia che nella recensione dedicata alle *Sculture lignee in Valle Camonica* (cfr. *Rassegna bibliografica,* in «Quaderni Camuni», *cit.* p. 208) sottolinea che, per quanto riguarda le opere dei secoli XV e XVI «non è [stata] sufficientemente posta in risalto la forte influenza del vicino Trentino nel persistere dello stile gotico, quando nel resto della provincia e in Lombardia predominava lo stile rinascimentale, influenza dovuta alle più facili comunicazioni con quella terra che non con il resto della provincia bresciana, come del resto è evidenziato dal Vezzoli [....] quando ricorda (pag. 28) come G. B. Ramus ad apprendere il mestiere va non a Brescia ma a Ossana in Val di Sole».
Al fine di lumeggiare la vasta problematica dei reciproci apporti e delle felici interazioni tra il Bresciano ed il Trentino nell'ambito specifico dell'arte lignea, è indispensabile far riferimento alla splendida, accuratissima monografia, edita in pregevole veste tipografica dal prof. Nicolò Rasmo (*Storia dell'arte nel Trentino,* Dolomia Trento 1982, pp. 418), con rimando a quanto l'insigne studioso scrive alle pp. 116-134, 200-209 e 297-312.

Sanctus usus est, adestque publicum Documentum». (Vedi Archivio Vescovile Brescia, *Visite Pastorali,* vol. 39, f. 52 e cfr. f. 4 v.).

Una fortunata ricerca presso l'Archivio di Stato di Brescia, fondo del *Notarile Brescia,* (atto rogato il 14 dicembre 1680 da Marchi Simone di Magno notaio in Inzino dal 1676 al 1692, filza 6945), ha offerto la possibilità di conoscere un abile intagliatore del secolo XVII.

Si tratta di Domenico Fiorini di Artogne, al quale il Comune di Magno d'Inzino il 14 dicembre 1680 commissionò il bancone della sagrestia della parrocchiale dedicata a S. Martino.

Secondo gli accordi, il bancone doveva essere «posto in opera» per la Pasqua del 1681.

Il mobile, di bella fattura, con eleganti intagli, è sobriamente decorato.

Tuttora è conservato nella sagrestia della parrocchiale; necessita di restauro, essendo intaccato dai tarli e in parte guasto per l'umidità (3).

CARLO SABATTI

(3) Cfr. C. SABATTI - F. TROVATI - S. GUERRINI *Magno di Gardone Valtrompia. Note di storia e d'arte,* Brescia 1977, p. 122 e A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana,* Brescia 1981, vol. IV, p. 190, sub voce *FIORINI Domenico di Artogne.*

AA. VV., *Atlante Valtrumplino. Uomini, vicende e paesi delle valli del Mella e del Gobbia,* Grafo edizioni Brescia, dicembre 1982, pp. 268, con 151 fotografie di cui 25 a colori.

La prima parte del volume offre importanti descrizioni riguardanti la Valtrompia nel 1550, nel 1554, nel 1562, nel 1609-10, nel 1693, nel 1730 e nel 1779.

Un appunto doveroso, perchè la ricerca storica sia attendibile, si deve riferire al Catastico di Giovanni da Lezze (1609-1610) nel quale sono riportate alcune imprecisioni, già ampiamente confutate nel volume *"Brescia e la Valtrompia nella prima metà del secolo XVII"* pubblicato dalla Comunità Montana di Valle Trompia nel dicembre 1978 (con aggiunte stampate nella seconda edizione dell'ottobre 1979), dove attraverso un copioso corredo di note, la realtà socio-economica è stata esaurientemente lumeggiata anche attraverso preziosi documenti inediti dell'Archivio di Stato di Venezia.

D'eccezionale rigore scientifico è la ricerca condotta dalla dott. Clara Stella che ha saputo degnamente "inquadrare quella che, allo stato attuale degli studi, sembra essere stata con ogni probabilità la valle in epoca preistorica e romana".

Le agili schede relative alle testimonianze epigrafiche, alle tombe, ai cippi votivi, alle monete, alle terracotte, alle are votive, ai bronzi, alle asce, oltre che all'acquedotto da Lumezzane a Mompiano, parlano della "romanità" della nostra Valle, sintetizzando le risultanze derivanti dagli studi più aggiornati e specialistici, oltre che dagli scavi e rinvenimenti recenti (Villa Carcina, Sarezzo ecc.).

Questa ricerca si può definire il classico "punto fermo" riferito alla vasta problematica sottesa a tali studi e ritrovamenti, nell'attesa che nuova luce sui *Trumplini* prima e dopo la romanizzazione sia data dalla schedatura dei numerosi reperti archeologici che da oltre un ventennio il gardonese Pietro Cotelli è andato raccogliendo con strenua pazienza e sagacia e che finora ha saputo custodire con encomiabile generosità.

Si spera che tale problema abbia al più presto un'adeguata soluzione, atta a valorizzare pienamente queste testimonianze eccezionali della storia valtrumplina e — insieme — ci si augura che maggior rispetto sia riservato anche nei nostri borghi (ora non più selvaggi) ai reperti archeologici che qua e là riaffiorano e troppo spesso vengono eliminati, distrutti o dispersi.

Un cenno meritano anche le monete d'epoca romana e medioevale: è noto che alcuni privati cittadini (soprattutto dell'Alta Valle) conservano gelosamente anche queste testimonianze, alcune delle quali facevano parte del corredo funebre di tombe rinvenute casualmente.....

Le schede redatte dalla dott. Stella potranno essere — si spera tra breve — integrate da una pubblicazione del prof. Mario Mirabella Roberti, che s'attende edita da almeno cinque anni.

Franco Nardini offre al lettore una sintetica cronologia storica dal secolo XI al 1967, cioè dall'anno 1000 in cui risultano attive la pieve di Bovegno (probabilmente la più antica della Valle, essendo la più lontana dalla pieve matrice cioè dalla Cattedrale di Brescia) e quelle di Inzino e di Lumezzane, oltre che di Concesio la cui giurisdizione abbracciava tutto il territorio della bassa Valtrompia (da Cogozzo, a Villa Carcina, a Carcina), insieme a Collebeato, S. Vigilio, la Stocchetta superiore e Bovezzo.

La sintesi del Nardini purtroppo manca di note, ma il lettore potrà — a suo agio — verificare quanto è stato scritto attraverso le fonti e gli studi citati nella "nota bibliografica" che conclude il volume.

Tre gustose annotazioni a cura di Crescini, Mondini e de Toni Corniani offrono spunti relativi allo stemma della Valle, agli appunti tratti dal taccuino di viaggio del pittore Gabriele Rottini, riferiti al 1841 e alla visita compiuta dal re Umberto I il 23 agosto del 1890, in compagnia di Giuseppe Zanardelli.

La parte terza ("Appunti e sinopie") è dedicata soprattutto alla storia socio-economica dal medioevo ai nostri giorni, mentre si riserva un discreto spazio ad alcune espressioni artistiche fornite a Marmentino, Tavernole e Lumezzane.

Maurizio Pegrari — ben cosciente di limitare la sua indagine alle labili tracce, soprattutto documentarie, riguardanti la Valle nel Medioevo, ne individua gli aspetti caratterizzanti specificando le "presenze" pre-romane, romane e cristiane fino al riconoscimento istituzionale operato da Venezia nel 1427 alla fedele "Communitas" di Valtrompia.

Piergiorgio Bonetti e Vincenzo Rizzinelli offrono un interessante contributo alla ricostruzione storica dell'amministrazione, delle normative e delle proprietà delle miniere, con particolare riferimento all'estrazione e alla fusione del ferro, relativamente ai secoli che vanno dal 1300 al 1700.

Notevole importanza rivestono la statistica generale dei forni fusori e del loro stato di attività e quella delle fucine grosse d'affinazione, insieme all'elenco delle miniere stesse.

Flavio Piardi e Carlo Simoni hanno approfondito la storia delle miniere e dei forni fusori nei secoli XIX e XX, valorizzando anche le superstiti testimonianze di archeologia industriale nell'alta valle.

"La vicenda di Gardone Val Trompia nei secoli XVI - XIX" ovvero "Produzione d'armi da guerra su commessa pubblica" è il tema dell'esemplare disamina di Daniele Montanari, che si avvale di un'agguerrita bibliografia e dell'esame di numerose fonti inedite qui pubblicate per la prima volta, relative soprattutto al '700 e all'800.

Il titolo della ricerca (la "produzione d'armi da guerra"), forse volutamente provocatorio, fa desiderare — a rigore storico — uno studio parallelo sugli archi-

bugi, sulle armi da caccia, sulla produzione di attrezzi agricoli, di chiodarie ecc. aspetti che pure hanno caratterizzato l'economia valligiana soprattutto nel passato.

Straordinaria è poi l'inedita mappa del 1721, conservata presso l'Archivio di Stato di Brescia, che riproduce il Mella (ormai non più limpido nè "biondo") da Pregno alla Stocchetta: orientata con il nord in alto — come ben sottolinea Franco Robecchi — tale mappa, elaborato topografico a inchiostro bruno e seppia, acquarellato, traccia l'idrografia del fondo valle con interesse preminente per le derivazioni artificiali dal fiume, a fine irriguo o produttivo, con l'indicazione preziosa dei mulini, delle fucine, dei folloni, dei ponti, dei centri abitati ecc.

Questo bellissimo disegno è opera di Giovanni Nava, pubblico agrimensore veneto, ed è datato 13 gennaio 1721, in Brescia.

C. Sabatti ha redatto due schede, tratte da un più ampio studio ("*Itinerario artistico in Alta Valtrompia*") riguardanti: 1) l'antica parrocchiale dei santi Cosma e Damiano di Marmentino e la pala del Moretto, 2) S. Filastrio di Tavernole e le storie di S. Domenico.

L'autore, attraverso documenti dell'Archivio Vescovile di Brescia datati 1582 chiarisce finalmente il problema della committenza dell'unico stupendo dipinto del Bonvicino conservato in Valle (*Cristo eucaristico e i santi Cosma e Damiano*), voluto dalla Confraternita o "Schola" del Corpus Domini di Marmentino, fondata intorno al 1512.

Non meno importante è la ricerca relativa a quello straordinario monumento quattrocentesco che è il S. Filastrio di Tavernole, salvato dal degrado da un intelligente restauro voluto dalla Soprintendenza, opportunamente "stimolata" dal parroco don Angelo Bianchi e dal sindaco locale Vito Pier Carlo Bonanomi.

La presente pubblicazione valorizza — anche attraverso uno splendido apparato iconografico inedito — uno dei gioielli dell'ignorato e ancora misconosciuto patrimonio artistico valligiano, che senz'altro merita una più ampia e specifica illustrazione.

L'architetto saretino Valentino Volta, già insegnante di applicazioni tecniche presso la scuola media, con la preziosa collaborazione della moglie Annamaria Pansera, la quale ha svolto gran parte delle ricerche presso l'Archivio di Stato di Brescia spulciando una gran massa di atti notarili, ha sviluppato una tematica di notevole rilievo riguardante "Uomini e lavoro nella Valgobbia" ossia "tre secoli di attività economica a Lumezzane dal 1500 al 1700".

Una menzione particolare merita la ricerca intitolata "Per una rilettura delle testimonianze artistiche a Lumezzane", sempre a cura dei coniugi Volta; si tratta di un "regesto" di atti relativi ad artisti e maestri artefici delle chiese lumezzanesi, che integra e approfondisce quanto finora è già stato pubblicato da Paolo e Sandro Guerrini, da Emilio Spada, da Andrea Pellegrini, da Giovanni Vezzoli, da Antonio Fappani, da Gaetano Panazza e Franco Turla.

La scoperta più significativa riguarda la committenza in data 28 ottobre 1716 a Francesco Pialorsi e Bartolomeo Zambelli intagliatori e scultori di Levrange per

la soàsa dell'altare del Corpus Domini nella pieve di Lumezzane, che già il Vezzoli nel 1974 aveva attribuito ai Boscaì, famosi maestri valsabbini.

Un'altro degli "appunti", redatto da Marco Faini e Francesco Mazzocchi, tratta di Lumezzane Pieve nel catasto napoleonico del 1811, con accenni all'uso del suolo, alla toponomastica e alle proprietà.

Curiosa e gustosissima è l'annotazione di Arnaldo d'Aversa che parla del Grand Hotel Mella e delle Terme di Collio.

Il volume è concluso da una scheda sintetica circa i comuni valtrumplini e da una "nota bibliografica".

In omaggio ad una concezione prettamente laicistica della storia, oltre allo scarso spazio riservato alle espressioni artistiche che in Valtrompia si caratterizzano per il contenuto prevalentemente «sacro», soltanto brevi cenni sporadici sono riservati alla religiosità, perchè si è preferito sintetizzare la storia economica, con preponderante riferimento a Lumezzane.

Si poteva almeno inserire un capitolo — anche breve — riguardante le «eresie», lumeggiando le interessantissime vicende degli «anabattisti» gardonesi.

Comunque, l'accurata veste editoriale, l'agilità delle singole trattazioni, l'ampia documentazione anche inedita sottesa alle ricerche rendono l'atlante uno strumento indispensabile per conoscere la Valtrompia e per stimolare a salvarne i tesori storici ed artistici perchè — come rimarca Sandro Fontana (*Iniziativa individuale e disciplina comunitaria*) — il futuro della Valle "sta nel suo passato".

Nella sua lunga non indecifrabile storia "troviamo infatti la spiegazione dei risultati di forza produttiva e di fierezza civile cui è essa pervenuta nell'età contemporanea: ma possiamo anche rinvenire ed enucleare con precisione i valori culturali che ne stabiliscono l'*identità* attraverso i secoli e la cui dispersione potrebbe avviare (se non ha già avviato!) processi incontrollabili di decadenza e di emarginazione civile ed economica".

Nella grave crisi attuale dobbiamo augurarci col Fontana che i Valtrumplini i quali "nella loro vicenda secolare hanno conosciuto ben altri momenti di durezza, sapranno anche questa volta superare con spirito comunitario le nuove difficili prove".

* E' importante ricordare che è in preparazione il terzo dei quattro volumi della *Storia della Valle Trompia,* riguardante specificatamente la storia economica, a cura di Luigi Zampedri e di Antonio Fappani e con la collaborazione di S. Guerrini, D. Larovere, C. Sabatti e F. Trovati.

L'opera sarà in distribuzione nel 1983, mentre la pubblicazione degli altri "tomi" è programmata per il 1984.

CARLO SABATTI

LA PARROCCHIALE DI GORLAGO E UNA TELA DEL MORETTO

AA. VV., *La parrocchiale di S. Pancrazio m. in Gorlago,* Gorlago (Bergamo), dicembre 1981, pp. 80, con 105 fotografie di cui otto a colori; è una guida storico -artistica, stampata in Brescia da « La Nuova Cartografica », con impostazione grafica e realizzazione di Luigi Pedrini.

L'esemplare volumetto tratta della costruzione della parrocchiale di Gorlago secondo le ricerche di don Angelo Longaretti, delle sue opere d'arte (con accurata e agile guida dovuta a Luigi Pedrini) e dei restauri alla struttura e alle coperture ben specificati da Alberto Marzetti.

Il sontuoso tempio è stato edificato dal 1708 al 1727 secondo il « disegno » redatto dal notissimo architetto Gian Battista Caniana (1671-1754) che — come attesta il Tassi nelle « *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti bergamaschi* » (Bergamo 1793, II) — stese anche il progetto « del collegio delle Dimesse [Orsoline] di Verola, nel territorio Bresciano: nel qual luogo ancora fu fatta la fabbrica del nuovo ospitale molto commendata » e il disegno « dell'altar maggiore per la Chiesa principale di Breno », oltre ai progetti per le parrocchiali di Sale Marasino e di Solato, per l'oratorio di Conche a Sale Marasino e — forse — per la chiesa maggiore di Sulzano. (S. GUERRINI, *Chiese bresciane dei secoli XVII-XVIII,* Brescia 1981, pp. 29-30.

Il presbiterio della chiesa citata nel 1757 è stato dotato di balaustre, opera di buona fattura del marmista Bortolo Manni di Desenzano.

Di notevole bellezza sono gli affreschi che adornano il sacro tempio, dipinti da Giulio Quaglio e da Filippo Comerio.

Una segnalazione meritano altre opere pittoriche, dovute all'esperto pennello di Giovan Battista Moroni (1523-1578), di Gian Paolo Cavagna (1556 (1627), di Enea Talpino detto il Salmeggia (1558-1626), di Carlo Ceresa (1609-

(1) Si dà l'elenco delle opere, con l'indicazione dell'artista e dell'eventuale datazione:
G. B. MORONI: *S. Gottardo in trono e i santi Lorenzo e Caterina d'Alessandria* (post 1575); *Adorazione dei Magi* (post 1575); il *Giudizio Universale* (opera incompiuta, di cui è noto il contratto stipulato il 29 aprile 1577).
G. P. CAVAGNA: *La SS. Trinità adorata dai santi Ambrogio, Spiridione, Carlo Borromeo e Bernardino da Siena* (nella fascia superiore) e *S. Martino a cavallo e il povero* (nella fascia inferiore); *Deposizione di Cristo* o meglio *Compianto sul Cristo morto* (opera firmata, in precarie condizioni); *Addolorata, Cristo deposto e santi* (tra i quali il Pedrini — pur dubitativamente — individua Faustino e Giovita).
E. TALPINO: *S. Antonio da Padova e due santi* (è riconoscibile S. Lorenzo).
C. CERESA: *S. Antonio da Padova.*
F. POLAZZO: *Presentazione di S. Pancrazio* (opera consegnata nel 1741) e *Decollazione di S. Pancrazio* (1742-1743).
B. OBERTI: *Assunzione di Maria.*

1679), di Francesco Polazzo (1663-1753) e Bortolo Oberti di Gorlago (1669-1748) (1).

Una felice sorpresa è per noi bresciani una tela — comunemente ritenuta del Ceresa — che di recente Mons. L. Pagnoni ha attribuito al Moretto, avanzando prudentemente un'ipotesi ritenuta fondata da Mina Gregori, Pier Virgilio Begni - Redona e Giovanni Vezzoli.

L'opera, olio su tela di cm. 250x180, raffigura il *Redentore con i santi Giovanni Battista e Pancrazio.*

La scheda che la descrive è degna d'essere citata integralmente per il notevole interesse che riveste nell'ambito della storia dell'arte specificatamente bresciana.

Il Pedrini — a p. 64 — così scrive:

« Tutto l'insieme del quadro, l'impostazione, la composizione, la ripartizione architettonica delle figure è morettiana e richiama soprattutto il quadro di Marmentino del quale però è senza dubbio più tardo. La pennellata è più sciolta e sicura, i colori più tenui, quasi spenti, dalla tonalità grigio perla.

Bellissima la figura del Cristo che con la destra abbraccia la croce, il cui albero trapassa le nubi e scende a toccare la terra: nella sinistra tiene la canna. I quattro angeli intorno al Redentore hanno i simboli della passione: i flagelli, il velo della Veronica, la lancia del costato, la colonna della flagellazione. Una tunica legata con un laccio sulle spalle e ben raccolta sulle gambe scende sino alle nuvole che delimitano tutta questa parte alta.

Il volto del Cristo è sereno, ma assorto e pensieroso. Traspare una sofferenza profonda e appoggia la testa al legno della croce quasi per trarne conforto.

Bellissima pure la figura di Giovanni Battista che, inginocchiato, indica con l'indice della mano destra il Redentore, nella sinistra tiene la croce. Il volto, i capelli, la barba hanno una formulazione di estrema finezza e composizione, l'abito ha poche e semplici pieghe e da tutta la figura emerge l'espressione di semplicità di colui che non vuole neppure essere osservato.

Più ferma appare la figura di destra, s. Pancrazio, vestito da soldato romano, inginocchiato e leggermente ricurvo verso il centro perfettamente in diagonale con il Cristo; ha nella destra la palma, simbolo del martirio. Tipicamente cinquecentesco e di sapore prettamente lombardo lo scorcio di rovine dietro la figura di s. Giovanni Battista con colonne ioniche a modo di portico e loggia. Dietro Pancrazio invece un bel paesaggio con ponte, castello e mura.

Un albero di fico, a destra, parte dal basso e mentre un ramo si perde tra le nuvole, una sua fronda ricompare in alto sopra l'angelo abbracciato alla colonna ».

CARLO SABATTI

APPUNTI E NOTIZIE VARIE

UN ORGANO PER LA CHIESA DI S. GOTTARDO SUI RONCHI

Anche a S. Gottardo la liturgia ora è accompagnata dall'organo, caratterizzato da una voce chiara e squillante.

Ne è costruttore il cav. Libero Pinchi di Foligno.

Dotato di 312 canne, è l'ultimo organo che il sig. Pinchi ha costruito, chiudendo così la sua lunga carriera di organaro: all'età d'anni 77, ha al suo attivo più di 350 strumenti.

L'organo è ad una tastiera in bosso con 52 tasti (DO - MI b).

Si presenta con la cassa armonica di stile settecentesco, facciata a 3 cuspidi 5-5-5 seguenti gli scomparti della cassa. Canne di ottima lega (70% stagno; le prime 12 in legno) e fattura. Canna maggiore DO 1 (legno) del Flauto 8 b. Pedaliera dritta di 18 pedali (DO-FA) unita alla tastiera. Somiere a vento di ottima e robusta fattura (il crivello è di mogano ben stagionato). Apparato trasmissivo interamente meccanico. Mantice azionato da elettroventilatore. Registri a pomello posti a destra in colonna (viola a lato); cartellini a stampa.

Flauto 8 b. XV°
Flauto 8 s. XIX°
Ottava XXII°
Flauto 12° s. Tremolo
Viola 8 s.

L'opportuna iniziativa, finanziata dalla comunità parrocchiale di S. Gottardo, è stata caldeggiata da don Luigi Ghitti appassionato cultore di musica e abile organista.

(Cfr. *Giornale della comunità parrocchiale, n.° 5 S. Gottardo,* novembre 1982).

CARLO SABATTI

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

BRESCIA

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

CARIPLO

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.