

NUOVA SERIE

NN. 5-6

# BRIXIA SACRA

**MEMORIE STORICHE  
DELLA DIOCESI DI BRESCIA**



SETTEMBRE-DICEMBRE 1985

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

Nuova serie - Anno XX - NN. 5-6 - Settembre-Dicembre 1985

**Comitato di Redazione:**

LUCIANO ANELLI - OTTAVIO CAVALLERI - ANTONIO CISTELLINI -  
GIOVANNI CORADAZZI - LUCIANA DOSIO - ANTONIO FAPPANI -  
ANTONIO MASETTI ZANNINI - GIAN LODOVICO MASETTI ZAN-  
NINI - LEONARDO MAZZOLDI - STEFANO MINELLI - FRANCO MO-  
LINARI - GAETANO PANAZZA - CARLO SABATTI - GIOVANNI SCA-  
RABELLI - PIETRO SEGALA - UGO VAGLIA - ORNELLO VALETTI -  
GIOVANNI VEZZOLI.

*Segretario di redazione: SANDRO GUERRINI*

*Vicesegretario di redazione: CARLO SABATTI*

*Direttore responsabile: ANTONIO FAPPANI*

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

**SOMMARIO:**

ANTONIO JODICE, <i>Inno a S. Carlo</i> . . . . .	161
ANNAMARIA CAPONI, <i>Nota sui vescovi bresciani dalle origini al 1075: serie e osservazioni</i> . . . . .	163
LUCIANO ANELLI, <i>Una Madonnina di Antonio Dusi a Calcinatello</i> . . . . .	180
FAUSTO BALESTRINI, <i>Per la storia della settecentesca parrocchiale di Calvisano</i> . . . . .	183
CARISSIMO RUGGERI, <i>Un dipinto di Giorgio Anselmi alla Pace</i> . . . . .	188
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Per Alessandro Turchi: il problema degli inizi e una «Giuditta» nella Pinacoteca Tosio - Martinengo di Brescia</i> . . . . .	191
GIAN MARIO ANDRICO, <i>Note storiche e artistiche su Motella di Pa- dernello</i> . . . . .	196
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Note bresciane in margine al volume della Mason Rinaldi: Palma il Giovane, Camillo Rama ed altro</i> . . . . .	204
<b>MOSTRE</b>	
a cura di Enrico Maria Guzzo	
— «The genius of Vernice 1500-1600»: artisti bresciani a Londra . . . . .	215
— Pittori d'interesse bresciano alla mostra trentina di dipinti restaurati . . . . .	217
<b>RECENSIONI</b>	
<i>Arte in Valcamonica</i> (Luciano Anelli) . . . . .	220
<i>Un libro su don Schena</i> . . . . .	221

Abbonamento annuale con adesione alla Società L. 20.000 - Sostenitore L. 50.000  
C.C.P. N. 18922252 - Società per la Storia della Chiesa di Brescia  
Via Tosio 1/a - 25100 BRESCIA

CAROLO BORROMAEO  
QUARTO EXEUNTE SAECULO AB EIUS OBITU

Insubrum pastor, decus ac magister, infula sacra redimite frontem et gerens dextra baculum salutis, Carole, salve!		vile tribunal. Verba post Iesus etenim ministri vertit in carnem Carerem suamet in suum vertit viridis cruorem pocula vitis.	45
Quos tibi cives tribuunt honores, quas tuas mystae celebrantque laudes, quos tibi pangunt puerique laetos suscipe cantus!	5	Haec enim sancti docuere patres; tradidit coune eademque Christus; praesules tradunt eadem recens in urbe Tridento.	50
Qui valet parvis memorare natis, iam tot exactis properanter aeuis, quae peregisti patribus vigil ma- gnalia nostris?	10	In sacram mystas synodum coegit, ut feros mores populi poliret et disciplinam vitiis carentem redderet urbis.	55
Gesta terrarum memorans ubique, quis tibi iustos renuetque plausus et suis nolet teneris rigare fletibus ora?	15	O sacerdotum scelerata quanta, plurium quantae procerumque fraudes et quot infectae fuerant piaculis crimina plebis!	60
Maximos plausus et honore laudes fulgido dignas merito mereris, in polo donec reparabit alto cornua Phoebe.	20	Pessimis pastor vitiis medetur, congruas leges citius ferendo debitis poenis simul et fovendo legis honorem!	65
Excident forsanimis tuorum civium quae egisti patriis in oris, quae tuis curis studiisque summis iugiter extant?		Excubans binisque oculis reclusis legibus morem ut gererent cavebat omnibus cives Domini virique obsequerentur.	70
Insubrum felix, operis decora, urbs et excultis populosa natis, cui pius praesul meruit praeesse Carolus honor!	25	Saepe visebat pecudes ovilis, ne fidem sanctam populi inquinaret, neu probos mores sceleraret atro haeresis astu.	75
Ille quot duos subiit labores et quot aerumnas subiit dolosas, ut tueretur fidei resecta dogmata Christo.	30	Quot sacerdotes revocans ad aequam et bonam frugem lepide reduxit ac piis Christi sociis reclusit gaudia caeli.	80
In plagis Iurae gelidi et Lemanni sanguinem et carnem Domini Ioannes dictitat sacris epulis abesse haeresiarches;	35	Nam nihil cordi est, animas amanti, praesuli, quantum reserare claram semitam summi populo Dei, quae ducit ad astra.	85
Carolus contra docet ut Magister sub suam carnem specieque panis et meri verum specie cruorem in synagoga et	40	Quid iuvat - Christus monuit Redemptor - auro et argento solido potiri insuper trudi miseranter Orci turpis in undas?	
Ultima caena docuit, priusquam ipse olivarum peteret virectum et sacerdotum traheretur ante		Sanctus indulsit nimio labori, viribus totis studiisque miris	85

ut Redemptori miseros mereri posset ubique.		edit ardetes genibusque flexis ad Deum supplex humilisque maesto	135
Saepe ieiunus vacuis diesque iliis lymphis dapibusque noctes	90	pectore voces: «Conditor mundi simul et redemptor, parce peccatis populi dolentis, parce pupillis, miserere nuptis,	
atque degebat, pietatis orans viscera divae.		parce pisinnis!	140
Hostiam sese Suboli Patrique offerens, flexis genibus, petebat sontium culpīs veniamque et imo	95	Hostiam, clemens Deus, huic furori forte placando niveam requiris: me ducem, quaeso, subito patremque plecte merentem!».	
pectore pacem.		Praesulem tradunt habilem fuisse	145
Ardor o demens animusque fidens Caroli, vitae quibus et salutis negligens casus propriae et pericla,		institutorem domuum sacrarum, puberes in quas puerique recti	
ardua gessit.	100	accipiuntur,	
Venit ad cives graviore damno pestis et tota dominatur urbe, digerit partes miseranda tabes,		Moribus sanctis studiisque doctis ut colant fortes animos, Tonanti	150
corpora solvens.		ut ferant carnem niveaque Fili mente cruorem.	
Tempore autumnī gravibus locisque	105	Noctis obscuras oriens tenebras Phoebus expellit vitreis ad undis,	155
in domis urbis mage ruribus quam dira vis aestus per utramque partem corpora movit.		orbis et lustrat meliore cunctas lampade terras;	
Ditibus strages miserisque late editur, maestram Zephiri per urbem	110	Carolus lumen generosus orbi praebuit fulgens reliquique sacri praesules eius genus atque mores	160
ne leves spirare quidem, sed aer pestifer instat.		sponte sequuntur.	
Occidit magni numerosa proles patris Ambrosi; viduas ministris respicis sedes; premiturque iuncto	115	Iam sacerdotum populis honestas fulsere dulcis pietasque morum, dia maiestas subitoque cultus	
funere funus.		ipsa refulsit.	165
O suos maeror vehemens amantis praesulis natos sine fine, cuius igneis flammis generosa multum		Carolo cives statuum merenti, insula in parva, posuere Aronae, affrabe sculptam, viridantis alto	
corda perurit!	120	vertice collis.	
Carolus fortis Dominoque fidens pestis afflictam rabie per urbem pauperum currit subiens tabernas tectaque ditum;		Post Tridentinam radiavit orbi	170
Omnibus vestes tribuit decoras,	125	tanta fax solis superis ab oris, Vaticanam post synodum secundam splendeat orbi,	
aureos nummos, pretiosa lina, ad Dei mentes pietatis ima erigit almae.		Splendeat nobis nova persequens lux signa quae patris, doceat viam, qua unitatis iam bona consequamur	175
Nam pedes nudus, religatus artus funibus, mystis comitatus, atris	130	iam bona pacis.	
vestibus tectis, gabalique gestans tergore lignum,		Quam Dei nobis suboles retexit, nam fides, Iesus Solymam peragrans, sancta per totum sociabit orbem	180
Per vias urbis gradiensque tarde		foedere gentes!	

MONS. ANTONIO JODICE

NOTA SUI VESCOVI BRESCIANI DALLE ORIGINI AL 1075:  
SERIE E OSSERVAZIONI (\*)

1. Premessa

Mentre è in corso il lavoro di aggiornamento del GAMS P.B., *Series episcoporum Ecclesiae catholicae, quoque innotuerunt e beato Petro apostolo*, Ratisbonae 1873, ristampa anastatica, Graz 1957, può essere utile presentare qui una sintesi aggiornata dello *status* critico degli studi circa i vescovi bresciani (serie, biografia nel contesto storico, fonti), in particolare nella periodizzazione dalle origini fino a tutto l'alto medioevo (1).

(\*) Sintetizzo qui alcuni elementi della mia dissertazione di laurea «Testimonianze di storia bresciana nell'alto medioevo», discussa presso la Facoltà di Magistero della Università Cattolica di Brescia nell'aa. 1982/83.

(1) *Sigle e abbreviazioni* - CC = *Corpus Christianorum (Serie Latina)*, Turnholti 1953 ss.; CSEL = *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Vindobonae 1866 ss.; PL = MIGNE J.P., *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Parisiis 1844 ss.; CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863 ss.; CPL = *Clavis Patrum Latinorum ... a Tertulliano ad Bedam...*, a cura di E. DEKKERS - AE. GAAR, Steenbrugis 1961 («*Sacris erudiri*» III [1961<sup>2</sup>]); GAMS = GAMS P.B., *Series episcoporum Ecclesiae catholicae, quoque innotuerunt a beato Petro apostolo*, Ratisbonae 1873, ristampa anastatica, Graz 1957; BSS = *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1961 ss. (13 v., più Indici); EB = *Enciclopedia Bresciana*, Brescia 1978-1981 (finora usciti 5 v. dalla lettera A alla Gn).

*Fonti* - FILASTRII EP. BRIXIENSIS *Diversarum hereseon Liber*, ed. F. HEYLEN, in CC 9, Turnholti 1957, pp. 207-324 (CSEL 38, Vindobonae 1898; cum collatione codicis Trevirensis in *Sb. Leipzig* 56 (1904 43-105; PL 12, 1111-1302) v. CPL n. 121 (cfr. CPL nr. 216, v. *infra* nota 5); GAUDENTII EP. BRIXIENSIS *Tractatus*, ed. A. GLUECK, in CSEL 68, Vindobonae 1936 (PL 20, 827-1002); spurio è invece il *Carmen ad laudem B. Filastrii* (PL 20, 1003-1006); per le due opere citate, v. CPL, rispettivamente nr. 215, e nr. 216; RAMPERTI, *Historia Translationis Beati Filastrii*, ed. M. BETTELLI - BERGAMASCHI, *Ramperto vescovo di Brescia (sec. IX) e la Historia De Translatione Beati Filastrii*, «Archivio Ambrosiano» (28 (1975) 47-140, v. pp. 125-137; *Acta Sanctorum quotquot toto orbe coluntur...*, edd. J. BOLLANDUS et SOCII, *Tomus secundus februarii*, Venetiis 1735; KEHR P. F., *Italia pontificia, sive repertorium privilegiorum et litterarum a Romanis pontificibus ante annum 1198 Italiae ecclesiis, monasteriis, civitatibus, singulisque personis concessorum, iubente regia societate Gottingensi congressit PAULUS FRIDOLINUS KEHR*, Berolini 1906-1962 (finfra 10 v. in 12 tomi): v. 6, *Liguria sive provincia Mediolanensis, I. Lombardia*, Berolini 1913.

*Studi* - AA.VV., *Miscellanea di studi bresciani sull'alto-medioevo*, Brescia 1959; M. BETTELLI - BERGAMASCHI, *La tipologia della chiesa in Gaudenzio da Brescia*, estratto da «La scuola cattolica», 100 (1972) 371-398; IDEM, *Il significato di "Pascha" in Gaudenzio da Brescia*, estratto da «Archivio Ambrosiano», 21 (1971); 5-23; IDEM, *Brescia e Milano alla fine del IV secolo. Rapporti tra Ambrogio e Gaudenzio*, in *Ambrosiano Episcopus. Atti del Congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della elezione di sant'Ambrogio alla cattedra episcopale*, Milano 2-7 dicembre 1974, v. II, Milano 1976, pp. 150-167; IDEM, *Ramperto vescovo di Brescia (sec. IX) e la Historia De Translatione Beati Filastrii*, estratto da «Archivio Ambrosiano», 28 (1975) 47-140; G.P. BOGNETTI, *La Brescia dei Goti e dei Longobardi*, in *Storia di Brescia*, v. I, 1961, pp. 395-446; F. BONNAR, *Brescia*, in *DHGE*, v. X, Paris 1938, pp. 549-555; R. BOSCHI - G. LECHI - G. PANAZZA, *Per una storia del complesso architettonico del monastero di S. Salvatore in Brescia. Materiali per un museo. I*,

Allo scopo, mi pare opportuno evidenziare i risultati attendibili mediante una tavola analitica (2), in modo da far seguire osservazioni soltanto per alcuni personaggi che presentano qualche difficoltà di inquadramento storico a causa della scarsità delle fonti o della loro divergente interpretazione. Brevi riferimenti verranno inseriti, relativi alla situazione della diocesi di Brescia nel periodo altomedioevale, al fine di facilitare la comprensione della personalità ed azione pastorale dei vescovi registrati nella tavola.

v. II, Brescia 1978, pp. 14-40; A. BRONTESI, *Ricerche su Gaudenzio da Brescia*, in «Memorie storiche della diocesi di Brescia», 29 (1962) 101-196; G. BRUNATI, *Vita e gesta dei santi bresciani*, v. I, Brescia 1854; E. CATTANEO, *Il culto di san Anatolone nella chiesa milanese e bresciana*, estratto da «Ambrosius» 34 (1958) 247-252; IDEM, *La chiesa bresciana delle origini*, in *Storia di Brescia*, v. I, Brescia 1966, pp. 341-359; B. FAINO, *Coelum Sanctae Brixianae Ecclesiae cuius praeclara lumina catalogis quatuor compendiaris pandit*, Brescia 1658; G. GAGGIA, *Alle origini della chiesa bresciana*, in «Brixia Sacra» 12 (1921) 5-8; P. GUERRINI, *Il monastero di S. Faustino Maggiore*, in «Memorie storiche della diocesi di Brescia» 7 (1931) 17-58; IDEM, *Brescia e Montecassino* (Monografie di storia bresciana, 22), Subiaco 1942, pp. 35-149; IDEM, *Il culto dei santi patroni attraverso i tempi*, in *I patroni di Brescia*, Brescia 1943, pp. 111-122; IDEM, *Le chiese longobarde di Brescia*, in *Atti del I Congresso internazionale di studi longobardi*, Spoleto 1952, pp. 341-348; C.J. HEFELE - LECLERCQ H., *Histoire des conciles d'après les documents originaux*, trad. franc. sur la deuxième éd. allemande, v. 1-3, Paris 1906-1909, v. I, Paris 1906; R. KUTZLI, *Lanobogardische Kunst*, Stuttgart 1974; F. LANZONI, *Origine delle antiche diocesi d'Italia*, Roma 1923; IDEM, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del sec. VII* (a. 604), Faenza 1927; G. LE BRAS, *Sociologie de l'Eglise dans le haut moyen âge*, in *Le chiese nei regni dell'Europa Occidentale e i loro rapporti con Roma sino all'800*, v. II, Spoleto 1960, pp. 595-611; C. MAGNI, *Ricerche sopra le elezioni episcopali in Italia durante l'alto-medioevo*, Roma 1928; G. MENGOZZI, *La città italiana nell'alto medioevo*, Firenze 1973; S. MOCHI ONORY, *Vescovi e città (sec. IV-VI)*, Torino 1933; A. MOMIGLIANO, *Il conflitto fra paganesimo e cristianesimo nel sec. IV*, Torino 1968; C.G. MOR, *Lo stato longobardo nel sec. VII*, in *Caratteri del sec. VII in Occidente*, v. V. I Spoleto 1958, pp. 272-280; F. ODORICI, *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, v. II-III, Brescia 1854; G. PANAZZA, *Brescia e il suo territorio da Teodorico a Carlo Magno*, in *I Longobardi e la Lombardia*, Milano 1978, p. 121-130; F. SAVIO, *Gli antichi vescovi d'Italia. Dalle origini al 1300 descritti per regioni. La Lombardia*, parte II, v. I, Bergamo 1929.

- (2) Ho elaborato una tavola suddivisa in sei colonne, che raccoglie le informazioni che oggi è possibile avere riguardo ai vescovi succedutisi a Brescia dalla sua costituzione come diocesi (sec. IV) fino al 1075. I vescovi vengono catalogati in ordine cronologico, in base agli studi condotti da P. Gams e da F. Savio e da tutti i successivi autori che si sono interessati all'argomento.

La data di episcopato, per una trentina di vescovi, dei primi secoli soprattutto, può essere fornita solo in modo approssimativo, sulla base degli studi del Savio o di altri autori più recenti. Parimenti, si noti che le serie dei vescovi proposte rispettivamente dal Gams e dal Savio non sempre corrispondono: nella serie del Gams, contrariamente al catalogo del Savio, compaiono Anatolio, come primo vescovo di Brescia, e Berticano (*Tavola*, 22 bis); non compaiono, invece, Viatore (*Tavola*, 2) e Giuseppe (*Tavola*, 44) registrati dal Savio. Ciò posto, i vescovi registrati rispettivamente da Gams e Savio vengono a risultare, in totale nelle due serie, cinquantadue. Nella *Tavola* i vescovi vengono numerati secondo l'ordine di serie proposto dal Savio; ho ritenuto opportuno, pertanto apporre il numero 22 bis a Berticano e di non numerare Anatolio. Richiamerò i vescovi qui considerati con il rispettivo numero di registrazione nella *Tavola*. Per ogni vescovo ho dato un elenco di fonti elaborato a titolo di avviamento allo studio sui vescovi bresciani del periodo considerato, rifacendomi agli studi di F. Savio, di F. Lanzoni, ed alle pubblicazioni più recenti sull'argomento. Per i vescovi santi ho aggiunto in ultima colonna i rimandi alle rispettive «voci» della *Bibliotheca Sanctorum*: si può constatare come vengano considerati santi tutti i vescovi succedutisi da Anatolio (sec. III) a Deusdedit (679-680), eccetto Viatore e Latino (sec. IV).

2. Serie dei vescovi (secolo III - 1075)

N.	DATA	R E P E R T O R I			BSS
		GAMS	SAVIO	FONTI	
1	Seconda metà sec. III (Rimoldi) o inizi sec. IV	ANATOLIUS 24 IX 61 (cf. Milano), + Braxiae  c. 60 CLATEUS, + martyr. 4.VI	—  CLATEO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Gesta episcoporum Mettensium</i>, sec. VII</li> <li>- <i>Datiata historia</i>, sec. XI</li> <li>- Codice queriniano A, I, 8, del sec. XI</li> <li>- Catalogo episcopale queriniano, 1175-1180</li> <li>- <i>Datiata historia</i>, sec. XI</li> <li>- Catalogo antico edito dal Gradenigo e dall'Onofri, 1173</li> <li>- Catalogo del sec. XII: parla della sua sepoltura in Milano («Jacet Mediolani»), ma l'annotazione pare sia stata aggiunta nel sec. XVI.</li> </ul>	<p>A. RIMOLDI, <i>Aratolone</i>, vol. I, Roma 1961, pp. 1073-1074</p> <p>A. RIMOLDI, <i>Clateo</i>, vol. IV, Roma 1964, p. 9</p>
2	Inizi sec. IV	—	VIATORE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Calendario bresciano del sec. XIII edito dallo Zaccaria</li> <li>- Calendari bergamaschi sec. XI, XII, XIII</li> <li>- Lezioni per l'ufficio della chiesa di Bergamo approvate da Sisto V nel 1587.</li> </ul>	—

3	Sec. IV	c. 90	FLAVIUS LATINUS (quorum fides sit apud scriptores Brixianenses)	LATINO	- Epigrafe riportata dal Mommsen, <i>CIL</i> , V, n. 4848	—
4	Sec. IV	1:9	APOLLONIUS, scd. sub Hadriano imperat.; inv. in multis martyrologiis	APOLLONIO	- Passione di san Faustino e Giovita composta nel secolo VIII - De Obitu s. Apollonii, autore anonimo, scritto nel sec. XI	A. RIMOLDI, <i>Apollonio</i> , vol. II, Roma 1962, p. 269
5	343-344	343-344	URSI(CI)NUS, adf. syn. Sardin. «Ursacius ab Italia de Brixia»	URSICINO	- Ilario di Poitiers lo ricorda nella propria lista dei vescovi intervenuti al concilio di Sardica (343)	A. NODARI, <i>Ursicino</i> , vol. XII, 1969, p. 854
6	344-378	c. 376	FAUSTINUS	FAUSTINO	- Martirologio Tolonese vaticano, sec. XI - Codice querimiano, A, I, 8, sec. XI - <i>Ordinarium</i> monastero S. Giulia, carta XVII	P. BURCHI, <i>Faustino</i> , vol. V, Roma 1964, pp. 481-482
7	379-387	379	PHILASTRIUS, 17 VII 387 scriptor eccles, +	FILASTRIO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838 - Scritti di Gaudenzio - Documenti del concilio di Aquileia (381) - FILASTRIO, <i>Diversarum hereseon liber</i> , catalogo che raccoglie 156 tipi di eresie	A. RIMOLDI, <i>Filastrio</i> , vol. V, Roma 1964, pp. 684-685

8	390-406	c. 387	GAUDENTIUS, scriptor eccles., 405 missus Costantino- polim cum episc. Emilio et Ciriagio	GAUDENZIO	- GAUDENZIO, 21 trattati e 1 prefazione a Benevolo - Documenti relativi alla causa di Crisostomo	A. BRONTESI, <i>Gaudenzio</i> , vol. VI, Roma 1965, pp. 47-50
9	Inizi sec. V	c. 411	PAULUS	PAOLO I (o PAOLINO)	- Antichi cataloghi di Brescia del sec. XI - Catalogo edito dal Gradenigo - Martirologio bresciano del sec. XIII conservato a Firenze presso i Padri Barnabiti alle Querce	A. FAPPANI, <i>Paolo I</i> , vol. X, Roma 1968, pp. 285-286
10	Prima metà sec. V	c. 430	TEOFILUS	TEOFILO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838 - Codice 334 Regio Vaticano del sec. X - Antiche litanie monastiche edite dal Bianchini	A. NODARI, <i>Teofilo</i> , vol. XII, Roma 1969, p. 339
11	Prima metà sec. V	c. 4-0	SILVINUS	SILVINO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838 - Calendario bresciano del sec. XIII edito dallo Zaccaria - Cod. 728 <i>Fragmenta Liturgica</i> di Bologna (p. 15)	A. MASETTI - ZANNINI, <i>Silvino</i> , vol. XI, Roma 1969, p. 1087
12	Prima metà sec. V	444	GAUDIOSUS	GAUDIOSO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838 - Iscrizione sul sarcofago nella chiesa di S. Alessandro a Brescia	A. BRONTESI, <i>Gaudioso</i> , vol. VI, Roma 1965, pp. 67-68

13	451	451 sec.	«Ego Optatianus, episc. eccles. Briananae»	OTTAZIANO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838 - Sottoscrisse la lettera sinodica dell'episcopato lombardo a Leone Magno, nel 451, contro Eutiche - Presenziò al sinodo provinciale di Milano nel sec. V	A. NODARI, <i>Ottaziano</i> , Roma 1967, p. 1314
14	Seconda metà sec. V	c. 480	VIGILIUS	VIGILIO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838	A. NODARI, <i>Vigilio</i> , vol. XII, Roma, 1969, pp. 1085-1086
15	Fine sec. V (Nodari)	c. 516	TITIANUS	TIZIANO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838	A. NODARI, <i>Tiziano</i> , vol. XII, Roma, 1969, pp. 507-508
16	Inizio sec. VI	c. 524	PAULINUS	PAOLO II	- Antichi libri liturgici di Brescia del sec. XI	A. FAPPANI, <i>Paolo II</i> , vol. X, Roma, 1968, p. 293
17	Prima metà sec. VI	c. 530	CYPRIANUS	CIPRIANO (san)	- Calendario Bresciano del sec. XI - Leggenda anonima dei martiri Savino e Cipriano (sec. XV)	R. DESREUMAUX, <i>Savino e Cipriano</i> , vol. XI, Roma, 1968, pp. 507-509
18	Sec. VI	533 cons.	HERCULANUS, + 13 VII	ERCOLANO	Leggenda di sant'Ercolano nel codice cartaceo n. 1622 ff. 59-62., sec. XV (Biblioteca Università di Padova) - Biografia di sant'Ercolano scritta da Bartolomeo Vj-tali nel 1584	A. FAPPANI, <i>Ercolano</i> , vol. IV, Roma, 1964, pp. 1301-1302

19	Seconda metà sec. VI	c. 585	HONORIUS	ONORIO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838	A. FAPPANI, <i>Onorio</i> , vol. IX, Roma, 1967, pp. 1212-1213
20	Fine sec. VI	591	20 RUSTICIANUS,	RUSTICIANO (I)	- Litanie bresciane nel codice queriniano del sec. XI intitolato «Ordo ad visitandum infirmum»	A. NODARI, <i>Rusticiano</i> , vol. XI, Roma, 1968, p. 510
21	Fine sec. VI	c. 595	DOMINATOR	DOMINATORE	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838	E. CAMISANI, <i>Dominatore</i> , vol. IV, Roma, 1964, pp. 747-748
22	Inizi sec. VII	600	PAULUS	PAOLO III	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838	A. FAPPANI, <i>Paolo III</i> , vol. X, Roma, 1968, p. 294.
22 bis			BERTICIANUS, intrus., Simonista	—	—	—
23	Inizi sec. VII	c. 604	PATERIUS	PATERIO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838 - Calerçario napoletano del sec. XII edito dal Mazzeochi	A. NODARI, <i>Paterio</i> , vol. X, Roma, 1968, pp. 374-375
24	Sec. VII	c. 610	ANASTASIUS, exstruit Cathedrali. S. Petri	ANASTASIO	- Cronaca di Mario Massimo (Acta SS., t. IV maji, p. 690)	A. RIMOLDI, <i>Anastasio</i> , vol. I, Roma, 1961, p. 1050
25	655-671	c. 613	DOMINICUS	DOMENICO	- Ramperto, discorso del 2 aprile 838	E. CAMISANI, <i>Domenico</i> , vol. IV, Roma, 1964, pp. 681-682

26	Fine sec. VII	c. 617	FELIX	FELICE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- Iscrizione riportata da Ughelli e da Gradenigo in data 617, risultata poi un falso</li> </ul>	A. RIMOLDI, <i>Felice</i> , vol. V, Roma, 1965, p. 538
27	679-680	678 sub- scr.	DEUSEDIT	DEUSEDIT	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- Documenti del concilio di Milano del 679</li> <li>- Documenti del concilio romano del 680</li> </ul>	E. CAMISANI, <i>Deusedit</i> , vol. IV, Roma, 1964, p. 590
28	Fine sec. VII	c. 690	GAUDIOSUS	GAUDIOSO II	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> </ul>	—
29	Inizi sec. VIII	c. 702	30 RUSTICIANUS II	RUSTICIANO II	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> </ul>	—
30	Inizi sec. VIII	c. 730	APOLLINARIS	APOLLINARE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- O ROSSI, <i>Vita di san Faustino</i></li> </ul>	—
31	Sec. VIII	740	ANDREAS	ANDREA	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> </ul>	—
32	Metà sec. VIII	750	THEOBALDUS	TEOBALDO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- Catalogo del Gradenigo</li> </ul>	—
33	Metà sec. VIII	756	VITALIS	VITALE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> </ul>	—

34	753-761	761-sed.	BENEDICTUS	BENEDETTO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- Carta del monastero di S. Giulia del 761</li> <li>- Necrologio di S. Giulia</li> </ul>
35	774?	c. 774	ANSUALDUS	ANSOALDO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- Necrologio di S. Giulia</li> </ul>
36	Fine sec. VIII	c. 790	CUNIPERTUS	CUNIPERTO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- Necrologio di S. Giulia</li> <li>- Diploma di Lotario I, Mantova 15 gennaio 833</li> </ul>
37	813-816	c. 800	ANFRIDIUS, sed. 4 VI 813	ANFRIDIO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- Necrologio di S. Giulia</li> <li>- 813, 4 giugno, permuta di beni da parte di A. col monastero di Nonantola</li> <li>- O. ROSSI, <i>Vita di S. Faustino</i></li> </ul>
38	Iniz. sec. IX	c. 813	PETRUS	PIETRO I	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramperto, discorso del 2 aprile 838</li> <li>- Ramperto, scritti</li> <li>- Necrologio di S. Giulia</li> </ul>

39	327-842	815 a. 13 V el.	40 RAMPERTI, 827, 837, 843, + c.	844	RAMPERTO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- RAMPERTI <i>historia translationis beati Filastrii</i>, ed. M. BERTELLI - BERGAMASCHI, cit.</li> <li>- 842, partecipò, al sinodo indetto da Angilberto II arciv. di Milano</li> <li>- 840, sottoscrisse il decreto di Lotario tra il 13 e il 15 agosto, ma antidatato il 2<sup>a</sup> giugno</li> </ul>
40	344-859	844 14 X sed.	NOTHINGUS, 852 sed. 865	NOTTINGO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Documenti del sinodo romano dell'8 nov. 853</li> <li>- 853, sottoscrisse una sentenza tra il vescovo di Siena e quello di Arezzo</li> <li>- 855, concessione del corpo di papa san Callisto a Everardo del Friuli</li> <li>- 856 luglio, sentenza del conte Bernardo, <i>missus dominicus</i></li> <li>- 859, ambasciatore ad Umana per conto di Ludovico II imp.</li> <li>- 863 ottobre, diploma di Ludovico II per il monastero di Bobbio</li> <li>- 856, diploma di Ludovico II per il monastero di Onorio a Brescia; donazioni di Nottingo al medesimo monastero</li> </ul>	

41	863-898	865 sed. ANTONIUS, 877, sed. 898	ANTONIO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 863, documenti del sinodo provinciale di Milano radunato dall'arciv. Tadone</li> <li>- Cronaca di Andrea da Brescia</li> <li>- Documenti del concilio di Ravenna dell'877</li> <li>- 878. corrispondenza di Antonio con un vescovo franco</li> <li>- Diploma di Carlomanno del luglio 879</li> <li>- Diploma di Berengario I dell'880 per Angilberga ex imperatrice</li> <li>- Testamento di Angilberga del marzo 877</li> <li>- Sinodo romano dell'aprile 898</li> </ul>
42	901-922	901 sed. ARDING «Archicancellarius», + c.	ARDINGO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Flacito dell'imperatore Ludovico III del febbraio 901</li> <li>- Diplomi di Berengario I</li> </ul>
43	922-950	c. 921 LANDULFUS	LANDOLFO I GIUSEPPE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Scritti di Liutprando</li> </ul>
43	950-969	952 sed. ANTONIUS II, 966, + c.	ANTONIO II	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 952, documenti del sinodo-dieta di Augusta</li> <li>- Documenti del sinodo di Ravenna del 967</li> <li>- Documenti del sinodo provinciale di Milano del 969</li> </ul>

46	975-979	970 sed. GOTIFREDUS, tr. Lunim	976	GOFFREDO	- Documento della donazione di beni alle pievi di Cividate e Dolegno del 1 giugno 989
47	Sec. X	976 ATTO		ATTONE	-
48	996-1002	996 sed. ADALBERT (Adalberto), :006, + c.	1007	ADALBERTO	- 996, diploma di Ottone III - 996, placito di Ravenna - Sinodo di Pavia del 997 tenuto da Gregorio V - Concilio romano del 998 - Placito di Pavia del 1001 - Scritti di Arnolfo, storico milanese
49	1002-1030	1007 sed. LANDULF. II, + 26 IV 1030		LANDOLFO II	- Storia della vita e traduzione di sant'Apollonio scritta da un anonimo tra il 1025 e il 1067 - Documento del 6 giugno 1019 di S. Quirico, donazioni di Milone arcidiacono di Brescia - Documento del maggio 1020, Medole, donazione della chiesa di S. Fedele e Giusto di Medole - Iscrizione sepolcrale

50	1031-1053	c. 1031 el.	50 ULDARICUS (Voldaricus), +	1048	OLDERICO I	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1037, concessioni di Corrado II</li> <li>- 1038, scambio di beni con l'abate di S. Eufemia</li> <li>- Diploma di Corrado II del marzo 1039</li> <li>- 1041, donazione di beni all'arciprete di Manerbio</li> <li>- 1046, sinodo di Pavia</li> <li>- Placito di Enrico III. del 1047</li> </ul>
51	1059	1048	ADELMANNUS (Haitmannus), scriptor eccles.		ADELMANNO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Due lettere a Berengario</li> <li>- Versi scritti da Adelmanno</li> <li>- Sinodo romano del 1059</li> <li>- Sinodo lateranense del 1060</li> </ul>
52	1075?	1053 el.	ALDERICUS, 1059,	1075	OLDERICO II	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Invito da parte di Gregorio VII al sinodo romano del 1074</li> </ul>

### 3. Osservazioni relative a taluni vescovi

ANATOLIO - Il primo problema da risolvere, affrontando uno studio relativo ai vescovi bresciani delle origini, è quello di sant' Anatalone. Prendendo in esame le fonti indicate nella tavola, il problema viene ad assumere un duplice aspetto. Se accettiamo l'ipotesi che Anatolio sia stato il primo vescovo di Brescia, dobbiamo anche ritenere che la diocesi di Brescia fosse già costituita e canonicamente organizzata fin dalla fine del sec. I; ipotesi tuttavia discutibile, in base agli studi più attendibili sull'argomento. Molto verosimile, invece, appare la soluzione proposta dal Lanzoni, secondo la quale Anatolio sarebbe stato contemporaneamente vescovo di Milano e di Brescia, considerando tale territorio complessivamente soggetto in tale momento alla giurisdizione del vescovo di Milano. Ciò spiegherebbe, poi, il fatto che Anatolio sarebbe stato sepolto a Brescia — come indica il *Beroldo nuovo*, scritto nel 1269 —, in quanto sarebbe morto mentre si trovava presso la comunità di tale città. Non è da escludere la possibilità che Anatolio sia stato creduto vescovo di Brescia proprio a motivo della sepoltura nella città.

1. CLATEO - Da quanto detto sopra riguardo ad Anatolio, consegue che sia da avvalorare l'ipotesi che considera san Clateo il primo vescovo di Brescia, costituitasi come comunità matura ed organizzata all'incirca al principio del sec. IV.

2. VIATORE - Il fatto che Viatore non compaia nell'elenco elaborato dal Gams, mi ha indotto a tener presente la possibilità che egli sia stato confuso con l'omonimo vescovo di Bergamo che sottoscriveva al concilio di Sardica (343-344), all'incirca nel medesimo periodo nel quale sarebbe vissuto Viatore da Brescia. Tale affermazione non può però essere avvalorata pienamente, data l'insufficienza delle testimonianze.

3. LATINO - Permangono dubbi riguardo all'autenticità dell'epigrafe relativa a Latino, registrata nel *CIL* ed unica testimonianza relativa al suo episcopato (3).

4. APOLLONIO - Il suo episcopato è collocato dal Gams al tempo dell'imperatore Adriano (117-138), sulla base di un documento relativo alla passione dei ss. Faustino e Giovita, composta tra l'VIII e il IX secolo. Tale documento è di dubbia fede e va considerato una testimonianza della tendenza, nei

---

(3) *CIL*, V, 4846, I, *Urbis Brixianae* nr. 652:

FL: LATINO EPISCOPO  
AN. III. M. VIIPRESB.  
AN. XV EXORC. ANN. XII  
ET LATINILLAE ET FLA  
MACRINO LECTORI  
FL PAULINA NEPTIS  
BM MP

sec. VIII e IX, a far risalire le origini delle diocesi quanto più indietro possibile nel tempo.

5. URSICINO - E' l'unico, fra i primi vescovi bresciani, del quale si conosca con certezza la data dell'episcopato, in quanto è accertata la sua sottoscrizione al concilio di Sardica (343).

7. FILASTRIO - Dall'esame delle testimonianze in possesso degli studiosi, risulta che Filastrio fosse stato oggetto di culto subito dopo la morte, cosa che non si è verificata per gli altri vescovi a lui succeduti. Nell'elenco proposto dal Gams, viene indicato come *scriptor ecclesiasticus*: infatti, egli, negli anni 383-391, compose un catalogo che raccoglie 156 tipi di eresie; questo lavoro da alcuni studiosi è considerato di scarso valore letterario e storico, anche se ebbe una discreta fortuna e venne utilizzato da s. Gaudenzio e da s. Epifanio (4).

8. GAUDENZIO - Particolare attenzione merita la figura di Gaudenzio (coinvolto come Filastrio nelle lotte alle eresie), che va accostata a quella del vescovo di Milano Ambrogio. I due vescovi erano infatti legati da una forte amicizia, alimentata dalla affinità culturale e dai problemi ecclesiastici che si trovarono ad affrontare. Ambedue vennero eletti per volere del popolo e si trovarono a dirigere le rispettive diocesi in un momento critico a causa dei ripetuti scontri tra cattolici e ariani. Fonte importante per conoscere la personalità e il carattere di Gaudenzio sono i *Tractatus XXI*, che ci sono pervenuti (5).

In linea generale, l'azione dei primi vescovi bresciani fu di evangelizzazione e ristrutturazione sociale ed economica del territorio della diocesi. Gli edifici di culto che sorgono a Brescia dal sec. IV al sec. VI sono situati nel suburbio cittadino; la chiesa di S. Andrea, fatta costruire dal vescovo Ursicino (*supra*, 5), ai piedi dei Ronchi, è ritenuta la prima cattedrale della città.

Durante i secoli IV e V Brescia è devastata dalle invasioni barbariche ed è probabile che la comunità cristiana, sotto la guida del vescovo, si sia ritirata sul colle Mirabella sovrastante la città (6). Nei secoli successivi al IV, il cristianesimo a Brescia dovette esercitare un compito di fondamentale importanza nella vita della città, in quanto nel sec. VI, nel centro cittadino, e non più fuori le mura, venne costruita la nuova cattedrale di S. Pietro de Dom, che diverrà il centro della vita religiosa e politica della città.

Negli oltre quattro secoli che vanno dalla morte di Gaudenzio (406) all'episcopato di Ramperto (827-842), si succedettero una trentina di vescovi, dei quali

---

(4) FILASTRII EP. BRIXIENSIS *Diversarum hereseon liber*, ed. F. HEYLEN, in *CC* 9 Turnholti 1957, pp. 207-324.

(5) GAUDENTII EP. BRIXIENSIS *Tractatus*, ed. A. GLUEK, in *CSEL* 68, Vindobonae 1936.

(6) Nel 1878 su tale colle sono stati rinvenuti i resti di una antica chiesa, forse del sec. IV, che doveva intitolarsi a S. Stefano. Notizie relative a tale chiesa sono fornite da Carlo Borromeo nella relazione della sua visita apostolica a Brescia nel 1580 (Archivio Curia Arciv. di Milano. Archivi Spirituali. Sez. X. *Visita pastorale e documenti aggiunti*, Brescia 1580, v. I, parte I, f. 97).

abbiamo pochissime notizie, spesso solo il nome, desunto dagli antichi martirologi bresciani o dalle litanie monastiche locali.

13. OTTAZIANO - Tale vescovo partecipò, nella prima metà del sec. V, al sinodo provinciale di Milano, durante il quale avvenne il passaggio di tutte le diocesi alla *Venetia* sotto la giurisdizione della metropoli di Aquileia, ad eccezione di Brescia e di Cremona, che rimasero ancora dipendenti da Milano.

14. VIGILIO - Mancano testimonianze relative al suo episcopato. Tale personaggio venne confuso con l'omonimo Vigilio di Tapso (antica località della Tunisia), anche lui vescovo del sec. V. Non è stato possibile individuare le ragioni di tale identificazione, non soccorrendoci le fonti; semplicemente il suo nome ricorre nel discorso di Ramperto dell'838 (ove è citato nella serie dei predecessori).

17. CIPRIANO - Secondo la leggenda dei ss. Savino e Cipriano e taluni documenti tuttavia poco attendibili, sarebbero vissuti a Brescia, nella seconda metà del sec. V, due fratelli cristiani, Savino e Cipriano, martirizzati durante una persecuzione presso Antigny. E' difficile, se non impossibile, stabilire se s. Cipriano e l'omonimo vescovo di Brescia sono da identificare. Tenuto presente che tutti i vescovi bresciani fino a Deusdedit (*infra*, 27) sono indicati come santi, e pertanto anche Cipriano, vissuto tra il sec. IV e il sec. VI, può essere facilmente identificabile con il santo martire del sec. V.

18. ERCOLANO - La sua vita è intessuta di elementi leggendari. In proposito, è di notevole interesse il documento del sec. XV, ritrovato dal prof. F. Banfi nel codice cartaceo nr. 1622 della Biblioteca dell'Università di Padova. Esso fornisce alcune indicazioni interessanti, benché contaminate da molti elementi fantastici, riguardo alla sua personalità. Tale documento è di origine benedettina e contiene, oltre a quella di s. Ercolano, la leggenda del vescovo Onorio (*Tavola*, 19).

22 *bis* BERTICANO - Non esistono documenti attendibili che ci informino della sua vita; perciò molti studiosi bresciani escludono la possibilità che egli sia stato vescovo di Brescia. Solo il Gams lo accetta, e lo dà come simoniaco.

27. DEUSDEDIT - Tale vescovo è l'ultimo indicato dalle fonti come santo, ma non è agevole individuare le ragioni di tale fatto.

39. RAMPERTO - Tale vescovo, nel discorso tenuto in occasione della traslazione delle spoglie del predecessore Filastrio dalla chiesa di S. Andrea alla cattedrale di S. Maria il 2 aprile 838, riferisce l'elenco nominativo dei trenta vescovi suoi predecessori a partire da FILASTRIO, senza aggiungere altre notizie. Ciò non deve farci dimenticare il valore dell'azione pastorale di Gaudenzio, il vescovo di tempi tra i più critici.

Il dominio longobardo a Brescia ebbe il suo periodo di massimo splendore durante il sec. VIII con gli ultimi re longobardi, Astolfo (749-756), Rachis (sec.

VIII), Desiderio (756-774) e Adelchi (853-875), che furono duchi di Brescia; la conversione dei longobardi al cattolicesimo fu seguita da numerose iniziative religiose, come la costruzione di chiese e di monasteri. Non è da trascurare il fatto che Brescia era un importante centro del monachesimo benedettino. La vita monastica nel bresciano ha origini antichissime che risalgono al sec. IV e si riallacciano all'opera di Martino di Tours e di Eusebio da Vercelli. Durante il periodo longobardo vennero fondati i monasteri femminili di S. Salvatore e dei Santi Cosma e Damiano. Il monastero di S. Salvatore, poi S. Giulia, dai primissimi anni ottenne — come noto — l'esenzione totale con privilegio concesso, *communiter* con i vescovi, da papa Paolo I il 26 ottobre 762 (7). Il primo monastero maschile della città (S. Faustino Maggiore) venne fondato nel sec. IX dal vescovo Ramperto, nella zona del Broletto.

44. GIUSEPPE - Secondo il Savio, a Landolfo (*Tavola*, 43) succedette Giuseppe, non menzionato nel catalogo del Gams. Il Savio accoglie tale vescovo, pur con alcune riserve, in quanto di lui riferisce Liutprando, testimone contemporaneo ed oculare.

46. GOFFREDO / 47. ATTONE - Ambedue, secondo le ricerche più recenti, proverrebbero dalla stirpe dei Canossa: infatti, Goffredo sarebbe stato figlio di Adalberto Azzo.

51. ADELMANNO - Nativo di Liegi. Si può spiegare come uno straniero avesse potuto diventare vescovo di Brescia, rifacendosi al diritto imperiale di nomina dei vescovi. Tale vescovo sarebbe stato nominato dall'imperatore Enrico III (1039-1056) o Enrico IV (1056-1106). Non si sa nulla di preciso riguardo a questa nomina, non soccorrendoci le fonti.

In generale, dai documenti esaminati si può rilevare come i rapporti tra vescovo e imperatore fossero, per quanto si riferisce a Brescia, abbastanza buoni. Rari erano gli episodi di scontro tra questi due poteri: vescovo e imperatore si sostenevano a vicenda per salvaguardare la stabilità del loro potere.

ANNAMARIA CAPONI

---

(7) Cfr. P. CONTE, *Regesto delle lettere dei papi del secolo VIII*. Saggi, Milano 1984, pp. 226-229 e bibliografia ivi citata.

Un'agile e accurata monografia su *I vescovi di Brescia*, redatta da don Antonio Fappani e da Francesco Trovati, è stata stampata a Brescia nel 1982, «in occasione della visita apostolica del S. Padre Giovanni Paolo II». L'opera consta di pp. 268 e reca in premessa una lettera di mons. Pietro Gazzoli, vescovo ausiliare di Brescia, ora quiescente.

## UNA MADONNINA DI ANTONIO DUSI A CALCINATELLO

A poche settimane dall'ultimo intervento su Antonio Dusi (1) devo nuovamente segnalare un'opera firmata e datata: «ANTONIUS DUSI F. / 1759». Segno che sull'artista — come già supponevo — ancora molto c'è da ritrovare, in opere ad olio ed in affreschi, per restituire in modo congruo un catalogo che fu certamente molto vasto.

La teletta — di dimensioni piuttosto ridotte, e ridotte son tutte le figure rispetto al naturale — si trova al primo altare di sinistra nella chiesa parrocchiale di Calcinateello, al di sopra di un magnifico paliotto a commessi marmorei di pietre versicolori (ma quasi tutti gli altari sono ricchi di bei commessi marmorei, compreso l'altar maggiore che è stato acquistato in anni recenti presso un'altra chiesa della provincia (2); e sugli altri si segnala il secondo a sinistra per la raffinatezza degli intarsi e le colonne in bianco e rosso in tutto sul gusto dei Corbarelli) e incorniciata da una finta architettura, che disegna un'ancona marmorea adorna di vasi di fiori, sulla parete, nei modi dei milanesi Cucchi e Castellini. Raffigura *La Madonna in trono con S. Francesco e le anime purganti*, e versa in stato precario di conservazione: i pigmenti sono molto prosciugati, la tela allentata, il colore poverissimo di olio (al punto da dare perfino l'impressione di tempera), le traverse del telaio che battono i loro spignoli sul rovescio della tela in un modo veramente pietoso. Sicché se non interverrà la mano esperta del restauratore temo che ben poco di questo interessante lavoro sarà consegnato ai posteri.

E sarebbe un vero peccato, perché l'opera è interessante, anche se la qualità non raggiunge certo i gradi di raffinatezza che sono propri delle ultime opere dell'artista del nostro Settecento (si vedano l'*Annunciazione* ed i magnifici affre-

---

(1) L. ANELLI, *Le grandi pale di Nave*, Brescia 1983, pp. 50-56. Davo, insieme alla pubblicazione dell'inedita *Annunciazione* (1776), le fotografie degli affreschi della Disciplina dell'Annunciata, che sono gli unici che per ora si conoscano del Dusi, nonostante la letteratura antica insista molto sulla sua attività di frescante per le chiese del contado.

La teletta del Dusi a Calcinateello era prima solo segnalata in G. PANAZZA, *Le manifestazioni artistiche sulla sponda bresciana del Garda*, in *Il lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*, Ateneo di Salò, 1969, p. 249.

(2) Sarà assai interessante poter fare, un giorno, la storia degli altari e dei dipinti bresciani, e delle loro migrazioni da chiesa a chiesa, da provincia a provincia, da stato a stato. Intanto, per restare nel solo ambito locale dove s'è svolta questa minuscola ricerca, segnalo che nella bella ed ariosa sacrestia della parrocchiale di Calcinateo, i magnifici mobili settecenteschi che corrono su tre lati dell'ambiente (e purtroppo non sono in buono stato di conservazione), furono acquistati nell'Ottocento presso la chiesa di S. Domenico in Brescia, quando questa venne demolita per far luogo ai bagni pubblici.

schi di Nave che ho testé pubblicato).

Interessante sul versante stilistico e su quello iconografico. Infatti San Francesco, raffigurato a sinistra vestito secondo l'abito dei Conventuali (che ressero la chiesa, avendovi costruito nel Quattrocento il loro annesso convento, e vi restarono fino alla soppressione operata dalla Repubblica Veneta nella seconda metà del secolo XVIII) tiene nella mani un lembo del cordone dei francescani, il cui capo è nelle mani della Vergine; mentre un altro cordone annodato alla francescana scende dalle mani del Bambino — che sta sulle ginocchia della Madre — fino alle anime del Purgatorio raffigurate in basso a destra tra le fiamme. L'allegoria, assai trasparente, sta a significare che è attraverso la devozione a San Francesco, e con l'intercessione della Madonna, che si possono salvare le anime dei poveri morti dalle fiamme.

Sull'altro versante, quello cioè stilistico, si devono fare alcune considerazioni: l'opera è la pezza d'appoggio più sicura alle affermazioni della letteratura, che il Dusi avrebbe studiato G.B. Pittoni e ne sarebbe stato influenzato. A Calcinatello la tesi, infatti, trova puntuale riscontro nella composizione, e nel gusto tutto pittoniano delle figure in dimensioni ridotte rispetto al naturale, secondo una tecnica di cui il grande maestro veneziano s'era fatto una specialità.

Accostamenti assai puntuali si possono istituire con *La Madonna col Bambino e i Santi Leonardo e Francesco da Paola* (1737) del Pittoni, già nella chiesa di S. Giorgio ed ora depositato al Museo Diocesano di Brescia, sia per la composizione, con la Madonna in trono, il Santo scalato sulla sinistra, le anime purganti in basso a destra tra le fiamme; che per cromie chiare e porcellanate, specie sulla figurina veramente molto bella (3) del Bambino sgambettante, disegnato con una cura ed accarezzato in velature lucide e trasparenti che non sono sempre una costante nell'opera del Dusi.

Portata su un piano di miglior scioltezza e di meglio spaziata invenzione compositiva, la teletta di Calcinatello, d'altra parte, riprende anche molte idee che sono già nella tela con *L'Immacolata e Santi* in S. Giuseppe di Brescia, che è del 1751, ed è quindi opera giovanile, essendo nato il Dusi nel 1725.

*Petite chose*, dunque, se vogliamo, la palettina di Calcinatello, ma dignitossima nel panorama del barocchetto bresciano, grata nei colori chiari, arricchita di tutte le seduzioni di cromia e di disegno che caratterizzano Antonio, legandolo all'epoca; ed avviata a quelle forme di resa delicata delle figure che sarà un aspetto della sua produzione più tarda e più convincente.

Essa ci permette anche di seriare in modo più plausibile la sua attività che ci è nota (4), venendo a colmare con questa nuova data — 1759 — un momento della sua attività di cui sapevamo praticamente nulla, almeno sul versante della

---

(3) Di tutta la tela, questa figura del Bambino è la più solida e la meglio conservata: segno che il pittore vi mise più pigmento, più velature e più vernici.

(4) Sul problema vedasi ancora L. ANELLI. cit.

pala sacra (5): tra *S. Luigi Abate in preghiera*, del 1754, di Collebeato e le opere di Nave del 1776. E ci chiarisce che l'interessante dipinto con *Quattro Santi* della chiesa di S.M. del Lino in Brescia, già datato post 1751 (6), deve essere portato avanti — direi verso il 1765-70 — più in prossimità con la tela di Nave che con quella di Calcinatello (7).

LUCIANO ANELLI

- 
- (5) Del 1760 è il ritratto di *Bartolomeo Ferracina* in collez. privata a Brescia: ma son modi pittorici molto lontani da quelli della pala sacra.
- (6) Cfr. P.V. BEGNI REDONA, *Antonio Dusi*, in *Brescia pittorica 1700-1760...*, Brescia 1981, pp. 173-174.
- (7) Un'ultima curiosità storica in relazione alla bella chiesetta di Calcinatello, la cui deliziosa facciata del Soratini (1729) (cfr. S. GUERRINI, *Chiese bresciane dei sec. XVII-XVIII*, Brescia 1981, p. 65, con bibliografia precedente; AA.VV., *Paolo Soratini architetto lonatese*, Brescia 1982, p. 176 e passim) è arricchita da figurazioni a stucco che mi sembrano molto interessanti: in essa — ma non v'è più la lapide — fu sepolto il pittore cremasco Gian Giacomo Barbelli che, trovandosi a lavorare al bel-l'affresco allegorico nella casa adiacente alla parrocchiale di Calcinato, fu ucciso. *Adjuvante opportunitate*, vorrei fare una segnalazione bibliografica assai interessante per il Dusi, e della quale naturalmente non potevo tenere conto, nell'83, al momento della redazione dell'articolo. Tra il molto e benemerito lavoro di bonifica svolto sui quadri dalla città di Bergamo negli anni passati, c'è anche una significativa — e peraltro non inedita — teletta del Dusi della chiesa parrocchiale di S. Bernardino a Vertova-Semonte: *Il transito di San Giuseppe* («Antonius Dusi / Brixiae. Fe. 1755»). Si tratta di un'opera minore, assai affabile nell'impaginazione, per certi aspetti già avviata alle migliori soluzioni di Nave. [AA.VV., (a cura di P. Venturoli), *Bergamo. Restauri* 1982, Contributi allo studio del territorio bergamasco, I, Bergamo 1985; vedasi anche: A. PINETTI, *Inventario...*, 1931, p. 469; L. PAGNONI, *Appunti di storia e arte. Chiese parrocchiali bergamasche*, Bergamo 1979, p. 343; P.V. BEGNI REDONA, *A. Dusi*, in *Brescia pittorica 1700-1760*, 1981, pp. 171-172].  
Alla mostra bergamasca venivano presentati (pp. 132-133) anche due tele di Pietro Scavini, giudicati di eccezionale qualità: *S. Giovanni Nepomuceno* (firmato 1765) e *S. Luigi Gonzaga*, da S. Bernardino di Vertova-Semonte.

## PER LA STORIA DELLA SETTECENTESCA PARROCCHIALE DI CALVISANO

### *Storia della attuale chiesa di S. Silvestro*

Sulla parete esterna, al lato sud, della Chiesa Parrocchiale si trova una lapide del seguente tenore: «Communis Calvisani - impensis instaurata - MDCL» cioè: «Restaurata a spese del Comune nel 1650». Questa però non era l'attuale chiesa; venne completamente abbattuta circa cento anni dopo. Era più corta: partendo dalla facciata attuale occupava uno spazio che terminava ai gradini attuali del presbiterio o pochissimo oltre. La sacrestia era sul lato Nord, cioè dal lato dell'organo. La canonica era addossata alla chiesa sul lato sud, a un dipresso dove ora sta il fabbricato della cappellina invernale, ricavata dai confessionali degli uomini.

La canonica non era stata restaurata: il concittadino Don Giovanni Antonio nobile Cattaneo, prevosto di Calvisano dal 1682 al 1710, non si era stabilito nella canonica. Don Giovan Battista Ruggeri, prevosto dalla fine del 1710 al 15-1-1739, la trovò in pessime condizioni.

Il successore Don Pietro Paolo Trombini preferì chiamarsi Arciprete, invece che Prevosto e rimase in carica dalla fine del 1739 al primo maggio 1771. Nel 1742 acquistò, mediante una permuta di terreni, da Don Bartolomeo Paratico, nativo di Calvisano, un brolo con casa padronale che stava proprio dietro la Chiesa, per farne la casa canonica: questa funzionò fino alle ultime trasformazioni quando la canonica ristrutturata divenne «Centro Giovanile» e si costruì «ex novo» l'abitazione dell'Arciprete il cui titolo — per altro mai soppresso — sarebbe «Prevosto». Nel Settecento le famiglie Paratico ebbero anche un altro sacerdote, Don Andrea, un chirurgo e varie cariche comunali: possedevano la Zilia Paratico e una cascina alla Rovata.

Nei primi decenni del 1700 si cominciò a parlare della necessità di costruire una nuova parrocchiale. Si tenga presente che nella Repubblica di Venezia la costruzione delle chiese parrocchiali era di competenza delle Comunità o Comuni, anche se collaboravano i Sacerdoti e le Confraternite. Gli arredamenti, come i baldacchini sontuosi, le mute di candelieri, i quadri erano ordinati dalla Comunità o Comune, dalle confraternite o da privati. I Parroci amministravano solo il «beneficio o prebenda» cioè i beni destinati al mantenimento del Parroco; poi c'erano le Cappellanie e i Legati che possedevano beni con finalità proprie e particolari statuti. Dopo la rivoluzione francese, con Napoleone e il dominio austriaco poi, le Chiese Parrocchiali divennero definitivamente una entità autonoma con personalità giuridica distinta dal Comune e dal Beneficio.

I Comuni quindi non possono ora rivendicare i beni, come gli arredi e i quadri collocati in una chiesa parrocchiale, anche se possono dimostrare che prima del 1797 furono da loro pagati, perché la chiesa parrocchiale è una persona giuridica o ente morale che ne è entrata legittimamente in possesso: neanche la Repubblica Cisalpina, nata dalla Rivoluzione Francese, esautorò e spogliò le chiese parrocchiali delle suppellettili pagate dai Comuni.

Dunque a Calvisano Comune e Prevostura si accordarono per una nuova Parrocchiale: nel Comitato dei Deputati lavorò molto Teodoro Polini (1721-1795) ultimo rappresentante della famiglia che costruì il palazzo detto «Lechi». Aveva sposato Caterina Lechi: non avendo figli lasciò tutto in eredità al nipote, conte Faustino Lechi, padre dei generali napoleonici.

### *Chi fu il progettista?*

Nel 1700 andavano per la maggiore vari architetti di chiese nel Bresciano: Giovan Battista Marchetti e il figlio Don Antonio, il Turbino che fece una perizia a Calvisano nel 1719 e progettò il Palazzo Lechi di Montirone, Antonio e Domenico Corbellini, Fedrighini e altri. Ebbe rapporti con Calvisano anche l'architetto Paolo Soratino, frate laico camaldolese, nato a Lonato nel 1680; è autore della chiesa di Lonato, di Marmirolo e di quella di Montichiari: quest'ultima subì variazioni dal disegno originario durante la costruzione. Si sospetta che la graziosa abside della chiesa della Disciplina di Calvisano sia opera sua: la questione è ancora sotto esame. Nei vari archivi — parrocchiale, comunale, vescovile, di Stato, ecc. — non si sono mai trovati i disegni relativi al progetto della chiesa di Calvisano. Tre studiosi viventi, Alberto Piazzi, Angelo Chiarini, Sandro Guerrini nelle loro pubblicazioni sono concordi nell'affermare che il progetto della chiesa di Calvisano è di Paolo Soratino. Fu un architetto fecondissimo che spesso lasciava ad altri il compito di dirigere l'esecuzione dei suoi progetti. Divenuto monaco fu legato al Monastero di Ravenna. Si perfezionò a Roma dove si trovava nell'Anno Santo del 1725 e dove riedificò Chiesa e Convento di S. Gregorio al Celio. Lavorò in Italia centrale e settentrionale: Roma, Perugia, Todi, Foligno, Fabriano, Fossombrone, Pesaro, Ravenna, Faenza, Cesena, Mantova, Marmirolo, Lonato, Montichiari, Calvisano...

A Salò progettò il Palazzo Fioravanti il cui ultimo discendente Stefano, morì scapolo e povero al ricovero di Calvisano pochi decenni fa. Il Soratino si spense a Ravenna nel 1762.

Fu ripetutamente nel bresciano, soprattutto quando seguì i lavori della cupola di S. Andrea a Mantova e quelli di Lonato, saltuariamente, tra il 1738 e il 1759.

Il progetto per la chiesa di Calvisano era stato approntato prima del 1739, al tempo del Prevosto Ruggeri, morto il 15 gennaio 1739. Nel registro dei Battesimi dell'epoca si trova questa annotazione: «2 novembre 1739: fu posta la prima pietra fondamentale del nuovo coro della Parrocchiale dal Rev. Ambrogio Binasco economo». Don Binasco veniva da una famiglia, ora spenta, di Calvi-

sano: vi fu curato per un cinquantennio, con una breve parentesi di tre anni come Parroco di Malpaga. A quella data era già stato nominato il nuovo Prevosto che userà sempre solo il titolo di Arciprete, il 10-10-1739, Don Pietro Paolo Trombini, già curato nel Duomo di Brescia, ma non aveva ancora fatto l'ingresso. Risulta che don Binasco pur essendo solo curato, e in quel periodo economo, aveva un po' le mani in pasta in tutte le faccende di Calvisano, creando difficoltà anche ai prevosti con cui non sempre ebbe rapporti di ubbidienza: certamente la posa della prima pietra da parte sua, essendo già nominato il Prevosto, fu un gesto eccessivo. Lo si comprende anche dal fatto che poi i lavori col nuovo Arciprete non proseguirono; si trattava di costruire l'abside nuova che sorgeva all'esterno, più a levante, della vecchia chiesa.

#### *Domenico Prandini e la costruzione*

Solo nel 1753 si giunse alla volontà decisa di riprendere in pieno i lavori per la nuova Chiesa, abbattendo la vecchia. Ne abbiamo una precisa indicazione in una annotazione dopo un atto di Battesimo: la costruzione inizia il 22 marzo 1753. Ecco la nota: «Adi 19 aprile 1753: Gio. Batta di Giulio Molinari e di Maria sua moglie, nato questa notte a ore cinque in circa — si contavano le ore della notte a partire dalla sera — fu battezzato per me Prete Fabio Ferreni coadiutore: compadre fu Gian Batta Benello. *E fu il primo ad esser battezzato in Disciplina essendo distrutta l'antica Parrocchiale ed incominciata la nuova li 22 marzo 1753*».

Con la distruzione della vecchia parrocchiale andarono perduti gli affreschi di cui era dotata e una preziosa ancona — se già non era scomparsa — cioè una pittura su tavola di Paolo da Cailina, importante pittore quattrocentesco, che per questo lavoro il 13 marzo 1475, come risulta da una pergamena, ricevette ottanta ducati d'oro, cifra assai rilevante che allora bastava a comperare venticinque più di terra.

Rimangono alcuni documenti all'Archivio di Stato di Brescia non tanto sulla costruzione, quanto sulle committenze dei lavori di completamento per altari di marmo a due ditte di Brescia, per le cantorie assegnate ai falegnami esperti Molinari di Calvisano, per un quadro al Carloni a cui si dà riconoscimento di aver già fatto un ottimo lavoro con la grande pala del Battesimo di Costantino, in onore di S. Silvestro. Resta definitivamente risolta la questione che è falsa la attribuzione di questa pala al Cignaroli.

Si sa bene chi fu il costruttore e direttore dei lavori: è il capomastro Domenico Prandini nato e morto a Calvisano (1713-1786) di Giacomo, sposato nel 1738 con Elisabetta Imperadore. Ebbe fratelli e figli; dal figlio Giuseppe nel 1798 nasce un altro Domenico: i viventi Prandini possono vedere quale collegamento abbiano. I muri e le volte costruiti dal Prandini non hanno manifestato difetti; sulle coperture il tempo ha esercitato la sua usura.

Nell'atto di morte al 25-8-1786 è detto di lui: «Capomastro, architetto d'anni 73, munito dei S. Sacramenti è morto ed è stato sepolto nel cimitero», l'at-

tuale sagrato. Costruì anche altre chiese: è citato per quella di Leno e probabilmente fu capomastro anche per quella di Gottolengo. La lapide posta in fondo alla chiesa di Calvisano, nell'interno al lato sud, dice: «Hanc aedem - Dominicus Prandini - civis noster - aedificatoriae rei - magister peritissimus - e fundamentis eduxit - annis MDCCLIII.IV.V». Il che suona: «Domenico Prandini nostro concittadino, maestro espertissimo nell'arte di edificare tirò su dalle fondamenta questo edificio negli anni 1753.54.55». La lapide ricorda poi che era Arciprete Don Pietro Paolo Trombini «uomo colto e largo coi poveri» e che la Chiesa venne consacrata dal Vescovo Giovanni Nani il primo settembre 1792. I tre studiosi citati sopra ignoravano i dati sul Prandini che è detto espressamente «architetto» e «aedificatoriae rei magister peritissimus»: questo può rendere perplessi sulla attribuzione del progetto a un altro architetto, cioè al Soratino.

Occorre però tener presente che il progetto della Chiesa era già pronto prima del 1739, quando il Prandini aveva circa venticinque anni. E' difficile pensare che ne sia stato l'autore, dato che l'impostazione dei volumi della nuova Parrocchiale è opera di maestro consumato che ben si adatta al Soratino, al suo stile, al suo modo di concepire gli spazi: l'abside è tonda, esternamente monumentale come quella di Montichiari; vi è inoltre un gioco ardito di spazi al centro dell'unica navata: la volta a croce latina dilata gli spazi e si riflette nelle linee esterne delle fiancate, non monotone e piatte, ma slanciate, terminanti ognuna in un elegante timpano. E' una soluzione da gran maestro.

Certamente il Prandini può aver apportato delle modifiche, data l'assenza del Soratino: le riscontrerei nella facciata, meno originale della navata e dell'abside, direi da «manuale» dell'epoca. Vi sono conservati i due acroteri in pietra della chiesa precedente il che poteva decidere e fare solo il Prandini.

### *L'impegno della popolazione*

Grande fu l'impegno della popolazione per terminare in tempi così brevi per allora — tre anni — una così grande struttura: rimanevano da fare le sovrastrutture interne. Vi furono atti di generosità. Ne citiamo uno, ben documentato: «Adì 23 ottobre 1763: M. Domenica fu moglie di Camillo Signorini. Mori munita dei S. Sacramenti in età di anni 70 circa, e fu sepolta nella nova Parrocchiale essendo così piaciuto al Rev.mo Sig. Arciprete Pietro Paolo Trombini et alli Ill.mi Signori Deputati et a questa spettabile Comunità di distinguerla come singolare, benemerita della Fabbrica di detta Parrocchiale, stanti le ridondanti, larghe, continue elemosine da questa piissima Donna fatte alla suddetta Fabbrica».

Dunque: Domenico Prandini riposa sul sagrato, Domenica Signorini e l'Arciprete Trombini sono sepolti nella chiesa parrocchiale. Si noti la frequenza del nome «Domenico», essendo presenti a Ca'visano i Domenicani, fino al 1769.

Concludendo mi sembra di poter affermare che lo slancio del 1753 per la costruzione si sta ripetendo ora per il completo riattamento dopo 230 anni.

All'arciprete Trombini corrisponde l'Arciprete Fiorini; a Teodoro Polini,

allora Deputato alla Fabbrica corrisponde un discendente, attraverso il nipote conte Faustino Lechi, cioè l'ingegnere Pietro Lechi, attuale responsabile del risanamento; a Domenico Prandini «esperto e concittadino» corrisponde il titolare della impresa costruttrice Vaifro Farina «esperto e concittadino», alla Comunità del 1753 direttamente responsabile della costruzione corrisponde il Comune del 1984 aperto alla comprensione; alla generosità dei Calvisanesi del 1753 simboleggiata da Domenica Signorini, corrisponde la generosità degli attuali abitanti, nei quali sono confluiti nuovi nuclei familiari, eredi insieme di tutta una civiltà fiorita a Calvisano nel segno della solidarietà e del buon gusto.

**FAUSTO BALESTRINI**

## UN DIPINTO DI GIORGIO ANSELMI ALLA PACE

Nel catalogo della mostra «Brescia pittorica: 1700-1760 l'immagine del Sacro», L. Anelli presentando il Balestra (p. 82) annotava l'esistenza alla Pace di un dipinto (cm. 148 x cm. 160) nella sala adiacente il Salone Bevilacqua, che rappresenta «Cristo morto con due Angeli». Giustamente in quella sede venne attribuito all'ambito del Balestra (e confermato oralmente dal Passamani) o al concorso della sua scuola.

La tela era stata tolta dall'oblio alcuni anni fa e restaurata sapientemente dal Vaschini. L'opera, in quell'occasione, rivelò in modo deciso la sua buona qualità, per il pregio del suo cromatismo e lo spazio scenico, confermando subito l'impronta veronese o veneta. La tela è altresì impreziosita da una splendida cornice intagliata e dorata a grandi racemi e foglie d'acanto tipicamente barocche, ma di ottima fattura e di buona mano artigianale forse bresciana.

Le mie ricerche nell'archivio della Pace mi hanno permesso di ricostruire la storia di questo dipinto che, a mio avviso, non è stato commissionato dai Filippini. Indagini in merito alla ricostituzione della Congregazione nel 1823, mi hanno messo fortuitamente in mano un documento prezioso per la risoluzione della attribuzione. Si tratta di una lettera dell'Intendente di Brescia Porcari del 2 maggio 1810 (1). (I testi delle lettere sono in appendice). Successivamente ho consultato l'elenco delle spoliazioni napoleoniche, pubblicato dal Boselli sui *Commentari dell'Ateneo* (2) e, per scrupolo, i fascicoli relativi dell'Archivio di Stato (3), dove ho reperito gli altri documenti concernenti il dipinto in questione.

In sintesi questa è la cronologia dei fatti:

- 7 aprile 1810 - Il P. Francesco Lucchini, a nome del Custode della chiesa della Pace, richiede il quadro, che si trovava in una sala attigua (Sacrestia? Refettorio?) alla chiesa di S. Eufemia (dei P.P. Benedettini soppressi) (4).
- 2 maggio 1810 - Risposta affermativa, che autorizza il prelievo del dipinto, dietro rilascio della ricevuta (5).
- 5 maggio 1810 - Il dipinto viene ritirato e si rilascia la debita ricevuta (6).

Ma è spulciando questo elenco all'archivio di Stato, relativo al Monastero di S. Eufemia, che il dipinto viene assegnato con decisione a Giorgio Anselmi.

(1) Archivio dei Filippini F V/22/43.

(2) C. BOSELLI, *Gli elenchi della spoliazione artistica nella città e nel territorio di Brescia nell'epoca napoleonica*, *Commentari dell'Ateneo di Brescia* 1960, Brescia 1962, pp. 275/330.

(3) Archivio di Stato Brescia, Intendenza di Finanza, *Corporazioni religiose, Soppressioni diverse*, busta 4.

(4) Testo della lettera; A. di Stato ecc., busta 4.

(5) A. d. F. F V/22/43 - La trascrizione protocollata è all'A. di Stato.

(6) A. d. Stato ecc., busta 4. Ricevuta firmata dai Custodi della Chiesa della Pace.

Ecco risolto l'enigma della paternità di questa tela, che corrisponde alle caratteristiche dell'opera stessa e che si può approssimativamente datare, dopo un confronto con altre opere dell'Anselmi, in particolare a Inzino nella parrocchiale e a Lodrino. La tela di Inzino, opportunamente presentata dal Sabatti (7) e gli affreschi della parrocchiale di Lodrino, quest'ultimi assai bisognosi di restauri, confermano la tendenza dell'Anselmi all'uso delle tinte chiare e il riferimento all'arte del Reni, come concordemente la critica ricorda. Ma aggiungerei che l'Anselmi non si sottrae, soprattutto a Lodrino, all'influsso del Tiepolo nelle sue spaziose composizioni, anche se le sue figure risentono di una certa pesantezza. E' l'Anselmi un pittore eclettico in un secolo, qual'è il Settecento, così ricco di personalità ben definite, ma talvolta riesce a dare una sua impronta personale alle sue opere più significative.

Ritornando all'elenco delle spoliazioni napoleoniche va ricordato che per la chiesa della Pace viene annotata, tra le altre opere da confiscare una Deposizione di Gio. Antonio Cappello, di cui ho già trattato in un articolo precedente concernente questo pittore (8). Questo mi fa ritenere che il dipinto dell'Anselmi sia da considerare una cessione a compenso dell'opera confiscata, tanto più che i Padri nella richiesta del 7 aprile lamentano che l'altare della chiesa (il 1° a destra entrando) è spoglio della Pala. In seguito lo Zeni detto il Pittorello di Bardolino dipingerà l'attuale Deposizione datata e firmata nel 1817. La letteratura relativa all'Anselmi nel bresciano ha cominciato in questi ultimi anni ad arricchirsi di opere sue certe, ma ritengo che altre potranno successivamente emergere (9).

Però nel dipinto della Pace si evidenziano ancora i riferimenti al Balestra, soprattutto in quel Cristo morto ci sono molte reminiscenze della Deposizione di S. Agata. Certe sfumature di colore del verde, del rosso si ritrovano anche nel S. Francesco di Sales della Pace. Escluderei anche un iniziale intervento del Balestra, perché il dipinto è condotto con evidente unitarietà e continuità, anche se l'Anselmi subisce ancora l'influsso del suo maestro, come ho già sottolineato.

Tuttavia, anche se a giudizio dell'Arisi (comunicazione orale) appare un po' di maniera, il dipinto si esalta nella sua impostazione e nel suo uso sapiente del colore. La figura del Cristo taglia diagonalmente la scena, che si svolge all'aperto. Si notano sullo sfondo fogliami e cespugli in un verde a varie tonalità scure e il grigio delle rocce costituenti il sepolcro. Emerge in questa atmosfera oscura e

(7) Per la tela di Inzino si veda: C. SABATTI, *La Pieve di S. Giorgio M.*, Brescia 1983, pp. 10 e 11. Per gli affreschi di Lodrino: E. ZAMBELLI - V. VOLTA, *Le chiese di Lodrino*, Brescia 1981, pp. 15-16 e 42-43.

(8) Vedi «Brixia Sacra».

(9) Per la bibliografia generale relativa all'Anselmi ricordo: D. ZANNANDREIS, *Vite dei Pittori, scultori, architetti veronesi*, Verona 1893; C. D'ARCO, *Arte e artisti in Mantova*, Mantova 1817; THIEME BECKER, *Kunstler - Lexicon I*, Lipsia 1907; R. BREZZONI, *Anselmi Giorgio* in «Dizionario biografico degli italiani», Roma 1961, vol. III, pp. 379/380.

Per le opere bresciane oltre le citate si veda: U. VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, Brescia 1970, vol. I, pp. 74/76.

notturna il pallore quasi livido del corpo del Cristo sorretto per le braccia da un angelo dal bellissimo incarnato, dalla testa riccioluta e dalle ampie ali spiegate. L'altro angelo, sul lato destro, bacia la mano piagata. Sul suolo, a sinistra, giace la corona di spine. Certo l'atmosfera cupa, il gioco delle ombre e soprattutto della luce diffusa possono far pensare ad un influsso della scuola bolognese e forse dello stesso Reni, che però gli veniva dall'apprendistato del Balestra.

Credo sia importante il recupero e l'attribuzione all'Anselmi della Deposizione ora alla Pace, ma un tempo dei Benedettini di S. Eufemia, e ritengo che l'opera vada collocata verso il 1745 e che può rientrare anch'essa in quella vasta produzione pittorica dell'età del Querini.

CARISSIMO RUGGERI

APPENDICE

«Sig. Regio Intendente

Li R.R. Custodi dell'insigne Tempio della Chiesa della Pace han ritrovato, che in un locale contiguo alla Chiesa di S. Eufemia esiste un quadro di figura Quadrata oblunga rappresentante la Deposizione della Croce di N.S., che servirà per un altare mancante nel detto insigne Tempio, ricorrono dal sig. Regio Intendente, onde voglia degnarsi di farlo concedere, a ricorrenti, che sapiano conservarlo assieme agli altri oggetti di detto Tempio. Grazie.

Per li PP. Custodi della Chiesa della Pace  
f.to P. Francesco Lucchini

Brescia li 7 aprile 1810».

\* \* \*

«n. 4133

Regno d'Italia

Sezione V

Brescia li 2 maggio 1810

L'Intendente di Brescia

alli R.R.P.P. Custodi della Chiesa della Pace in Brescia

Potranno recarsi addi dal sig. Gaetano Onofrio Custode della Chiesa di S. Eufemia, il quale mediante ricevuta consegnerà loro il Quadro in figura quadrata oblunga rappresentante la Deposizione di N.S. sulla Croce esistente nel locale attiguo alla Chiesa suddetta, che ricercarono colla loro petizione 7 aprile 1810 p.p. protocollata sotto questo numero.

Sono certo che il Quadro medesimo sarà ben conservato dalle loro sollecitudini; e con ciò ho il piacere di fare loro i riveriti miei saluti.

f.to A. Porcari».

\* \* \*

«Brescia li 5 maggio 1810 dieci

Noi custodi della Chiesa della Pace in Brescia riceviamo dal sig. Gaetano Onofrio Custode della Chiesa di S. Eufemia un quadro di figura quadrata oblunga rappresentante la Deposizione della Croce di N.S. come da lettera a noi diretta dalla R. Intendenza n. 4133S/V del 2 maggio 1810.

f.to Vincenzo Maggi Custode della Chiesa della Pace  
Angelo Arrigo Custode».

PER ALESSANDRO TURCHI:  
IL PROBLEMA DEGLI INIZI E UNA «GIUDITTA»  
NELLA PINACOTECA TOSIO-MARTINENGO DI BRESCIA

Un'interessante *Giuditta* esposta nelle sale della Pinacoteca Tosio-Martinengo di Brescia (inv. n. 902), in quel suo bilicarsi tra moduli e ricercatezza tardo-manierista e un nuovo e più saldo senso della forma ormai volta a seicentesche conquiste, mi porta a considerarne il notevole giro d'interessi e a precisarne l'autografia al di là della generica attribuzione a Scuola lombarda degli inizi del Seicento cui finora la tela è stata riferita (1).

Il dipinto si situa invece in area veronese del primo decennio del Seicento, in quel clima figurativo, cresciuto attorno alla figura emblematica di Felice Brusasorci, che elude la cultura lagunare (lo stesso onnipresente Palma il Giovane quasi non vi lavora (2) e in ogni caso, a differenza di altre città dell'entroterra veneto, come la stessa Brescia, non esiste a Verona un fenomeno locale affine al *palmismo*) e grazie alla posizione geografica si apre alle più svariate influenze figurative: lombarde, nordiche, ma soprattutto emiliane, giù giù fino alle esperienze romane nella cerchia del Saraceni e del Lanfranco della *Triade* famosa — Turchi, Bassetti e Ottino — nonché del Giarola.

Il dipinto bresciano trova in particolare precise risposdenze con la prima produzione di Alessandro Turchi tanto da non lasciare dubbi sulla sua paternità: nella tipologia del volto, nelle carni chiaroscurate ma dolcemente modellate e tornite, nonché nel gusto cromatico e decorativo, ripropone infatti le peculiari caratteristiche di stile delle più antiche prove a noi note del pittore veronese. Tuttavia per il gusto meno aggiornato, ancora legato al decorativismo manierista, e per alcune debolezze esecutive, specie in certe dure pieghe dei panni, sembra porsi in lieve anticipo rispetto alle poche opere superstiti del primo decennio del secolo e riapre il fin qui discusso ma non ancora risolto, né d'altra parte, io credo, per il momento pienamente risolvibile, problema delle origini del Turchi.

Se la prima educazione nella bottega di Felice Brusasorci è attestata non solo dalle testimonianze documentarie ma dalla stessa evidenza stilistica di alcune opere giovanili, problematico nel suo stesso sfuggire alla lettura critica appare invece il presunto viaggio a Venezia, pur accettabile sulla base delle iterate benché imprecise indicazioni degli antichi biografi.

(1) G. PANAZZA, *Pinacoteca Civica Tosio-Martinengo. Brescia*, Milano 1964, p. 69. Legato Fevoli-Mignani, olio su tela, cm. 102x81.

(2) Unico intervento degno di nota del Palma a Verona sono le quattro tele (di cui una ora perduta) per la cappella di S. Nazaro.

Questo viaggio secondo il Dal Pozzo (3) avvenne dopo la morte di Felice (1605), ma Carlo Saraceni, nella cui bottega il Turchi avrebbe lavorato, in realtà era allora a Roma (4); il Lanzi (5) parla invece di un discepolato presso Carlo Calari ma anche questa appare un'indicazione errata perché il figlio di Paolo muore nel 1596 e il Turchi nel 1597 è documentato a Verona, ancora «pittore domestico di messer Felice Brusasorzi» (6).

In ogni caso, considerando l'assenza di qualsiasi riferimento alla cultura veneziana nelle sue opere giovanili, occorre credere che, se a Venezia qualcosa lo interessò ad esempio di Palma, fu, è da credersi, proprio quel tanto che il veneziano importava nella sua città dall'Emilia e dall'Italia Centrale, e questo del resto al pari del Bassetti, nonostante questi sia documentato in stretti rapporti col Negretti. Insomma il soggiorno lagunare non dovette essere determinante per il suo gusto e giustamente sia la Kelescian Scaglietti (7) che Pallucchini (8), pur accettandolo, hanno insistito piuttosto sulle sollecitazioni bolognesi: Pallucchini ha addirittura ipotizzato, dopo il periodo veneziano, «una visita a Bologna, i cui risultati sembrano certo più proficui di quelli conseguiti tra le lagune» (9), in ogni caso occorre tener presenti anche le numerose presenze emiliane nelle quadre veronesi nonché la diffusione del Veneto di stampe soprattutto dei Caracci.

Con ciò, a parte la distinzione, che è già nel Dal Pozzo, tra «due maniere: la prima del gusto de' nostri pittori, e l'altra che fu sua particolare acquistata dopo un lungo studio sopra l'opere di Roma, ed è molto stimata, specialmente da' Pittori Bolognesi, ch'apprezzano quest'huomo quanto il loro Annibale Caracci» (10), e a parte lo scontato riferimento al Brusasorzi e il sintetico

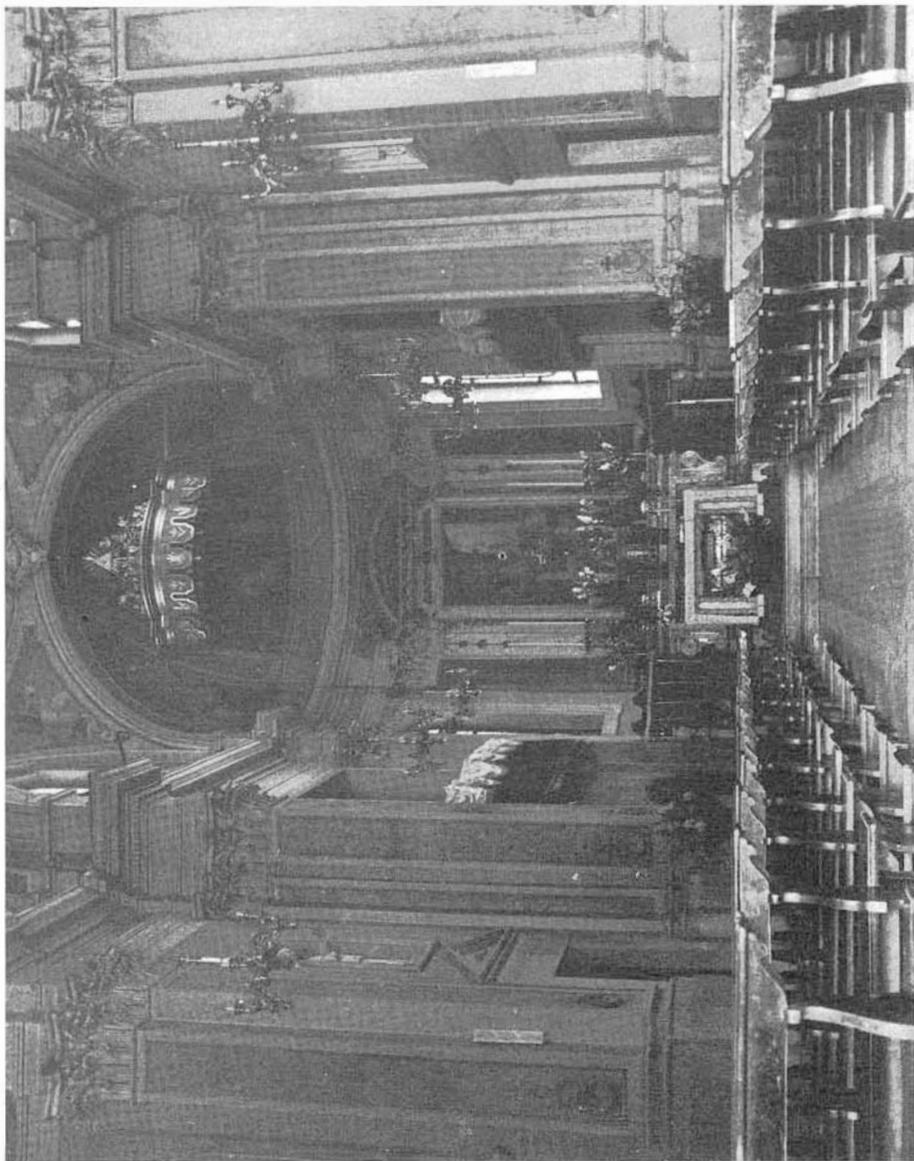
- 
- (3) B. DAL POZZO, *Le vite de' pittori degli scultori et architetti veronesi*, Verona 1718, p. 164.
- (4) Dunque il Dal Pozzo, di solito ben informato, a proposito dei rapporti con Carlo Saraceni confonde Venezia con Roma, ma fors'anche il Turchi col Giarola, questo sì aiuto documentato del Saraceni a Roma: in effetti il Turchi lavora a Roma a fianco di Saraceni Lanfranco e Tassi nella Sala Regia al Quirinale con un certo spazio personale, ben individualizzabile a differenza di tante altre presenze, com'è ad esempio quella del Bassetti, il che rende dubbia l'affermazione dello storico veronese secondo il quale, sempre equivocando Venezia con Roma, «si fermò in casa di Carlo Saraceni Pittore Venetiano, che per approfittarsi dell'altrui fatiche, soleva trattener molti giovani di buon gusto, e impiegandoli ... facendo suo quello, ch'era d'altri» (*op. cit.*, p. 164), secondo dunque un rapporto di dipendenza che appare invece più credibile se riferito al Giarola il cui soggiorno romano non è ricordato dal Dal Pozzo ma è comunque accertato sui documenti che lo dimostrano dimorante in casa dello stesso Saraceni proprio come suo aiuto (Cfr. A. OTTANI CAVINA, *Carlo Saraceni*, Milano 1968, in particolare pp. 89-90).
- (5) L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo*, Firenze 1970 (ed. Bassano 1808), parte III p. 148.
- (6) Cfr. L. ROGNINI, *Regesti di artisti veronesi tra la metà del Cinquecento e la metà del Seicento*, in *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*, catalogo della mostra a cura di L. Magagnato, Verona 1974, p. 272.
- (7) D. KELESIAN SCAGLIETTI, *Alessandro Turchi, detto l'Orbetto*, in *Cinquant'anni...*, pp. 107-129.
- (8) R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Venezia 1981, pp. 113-119.
- (9) R. PALLUCCHINI, *op. cit.*, p. 115.
- (10) B. DAL POZZO, *op. cit.*, p. 166.



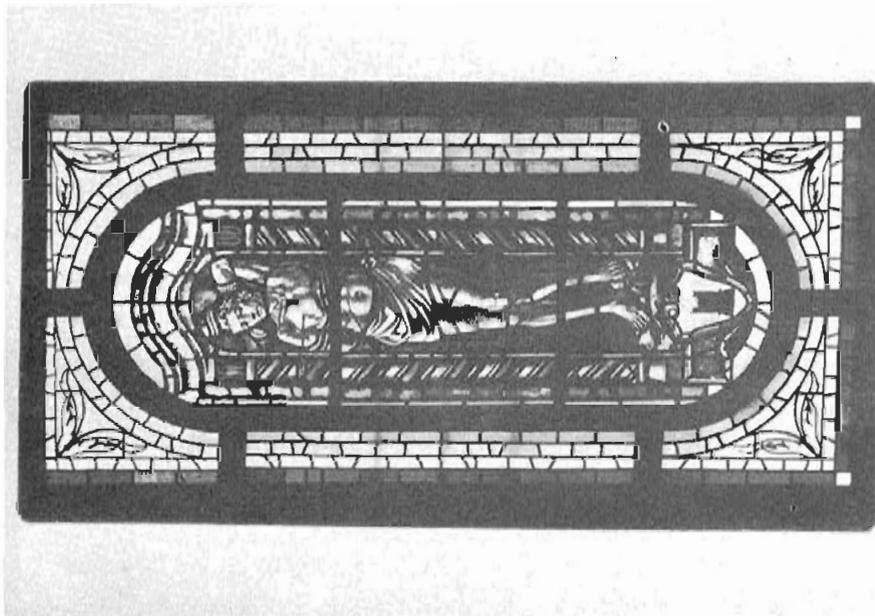
GIORGIO ANSELMI, *Deposizione*, Brescia, Sacrestia di S. Maria della Pace.



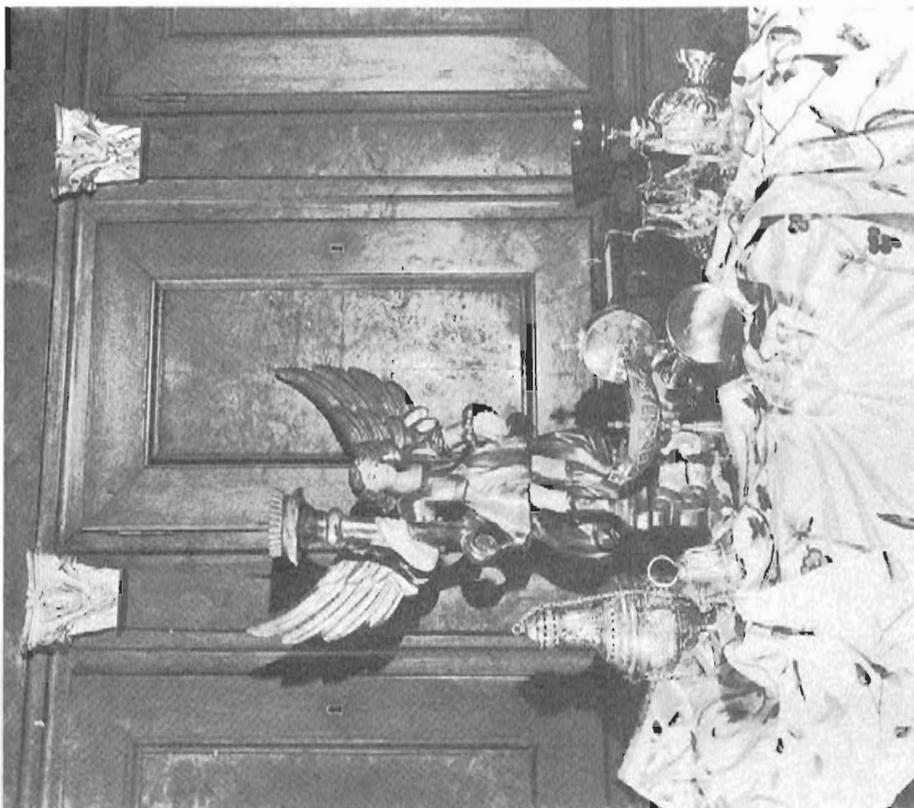
ALESSANDRO TURCHI, *Giuditta*, Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo.



Interno della parrocchiale della Motella.



Vetrata absidale del XVIII secolo della parrocchiale della Motella.



Arredi sacri della parrocchiale della Motella (foto Andrico 1980).



SANTE CATTANEO, *Deposizione* (1777), Motella, Chiesa parrocchiale.



**SANTE CATTANEO, *Deposizione*, (parrocchiale della Motella): particolare della Madonna.**



SANTE CATTANEO, *Deposizione*, (parrocchiale della Motella): particolare del Cristo depresso.



CARLO TRAPPA, *Ultima cena* (1683), Motella, Chiesa parrocchiale.

accenno a influssi emiliani, la posizione del giovane pittore prima della partenza per Roma, quei suoi inizi che, pur debitori di quel grande genio locale che fu Felice, in questo certo non si risolvono, non sono stati ancora sufficientemente chiariti.

Così con tutta la sua complessità culturale la tela bresciana, integrando utilmente il catalogo giovanile del Turchi, offre nuovi elementi per una messa a fuoco, speriamo prossima, dei suoi primi passi.

Innanzitutto qualche osservazione per una conferma attributiva: la tipologia di Giuditta — le labbra turgide, il naso diritto, gli occhi rotondi e velati da umidi filtri, il tutto inscritto nell'ovale tornito del volto — ritorna nei volti femminili delle prime opere veronesi, dalla *Maddalena penitente* di S. Tommaso Cantauriense all'*Allegoria della Musica* ora a Windsor che costituiva un tempo, con tre analoghe tele, un'anta dell'organo dell'Accademia Filarmonica di Verona.

Val la pena notare che questa tipologia giovanile del Turchi è condivisa, in una serie di significativi rimandi, dall'amico Ottino, un'attribuzione al quale per il dipinto bresciano mi aveva in un primo momento attratto. Quest'ultimo, il cui momento giovanile è altrettanto oscuro, rimarrà infatti sempre fedele a questo volto femminile patetico e tondeggiante, con gli occhi volti in su e spesso leggermente scorciato dal basso, di derivazione alla lontana brusasorziana, che ricorre in tutta la sua produzione ma con esiti più astratti e geometrizzanti, alla Lanfranco, che ben presto gli divengono ammanierata cifra stilistica che trapassa immutabile da una tela all'altra: mentre la nostra Giuditta, al pari della Maddalena veronese, è meno astrattamente geometrica e più indagata nella morbida naturalezza delle carni (11).

Più che con i dipinti strettamente brusasorziani — innanzitutto la parte che spetta al Turchi nel completamento in compagnia all'Ottino della *Raccolta della manna* a S. Giorgio in Braida lasciata incompiuta alla morte da Felice e il completamento, questa volta ben più sostanziale, di un altro dipinto non finito da

---

11) Un'interessante traccia dei primi tempi dell'Ottino potrebbe essere il paragone con *Diana e Atteone* al Correr di Venezia (inv. n. 1006): tradizionalmente attribuito al Turchi è ritenuto prossimo alla sua maniera ma non autografo dal Pignatti che ricorda altresì un'indicazione del Fiocco in direzione di Felice Brusasorci (T. PIGNATTI, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, Venezia 1960, p. 385). Il dipinto a mio avviso, più che il primo Turchi, ricorda l'interpretazione in senso ammanierato e astrattizzante del gusto profano di Felice che è propria del Creara ma secondo i modi meno disegnati e più luminosi, dolcemente chiaroscurati e bolognesizzanti, che convengono all'Ottino agli esordi di cui il paragone Correr ripropone anche i tipi fisici.

Il che ne dimostra una volta di più gli inizi nel rispetto della tradizione locale — in questo caso non solo Felice ma anche lo stesso accademico Creara —.

E a proposito di questo rispetto, che forse assume un valore più profondo, ben oltre le inevitabili desunzioni proprie di qualsiasi pittore agli esordi, voglio notare che l'Ottino, in parallelo quasi alle citazioni farinatiane del Turchi nell'*Adorazione dei pastori* di S. Fermo, compone il suo più tardo *S. Michele Arcangelo* di S. Eufemia (1616) ritenuto perduto (A.M. CALCAGNI CONFORTI, *Pasquale Ottino, in Cinquant'anni...*, p. 165), in realtà appeso sopra la porta che dalla chiesa conduce in sacrestia, secondo l'iconografia delle tele del Farinati a S. Maria in Organo e a S. Lorenzo.

Felice, la pala di S. Raimondo a S. Anastasia (interventi questi che ne testimoniano il posto rilevante nell'ambito della bottega del maestro) nonché alcune opere autonome come l'*Assunzione* di S. Luca, — l'accostamento più immediato si ha con la *Maddalena penitente nella grotta* di S. Tommaso, fin qui datata, come l'altare, 1604 ma su cui sono riuscito a leggere la firma e la data che è 1605 (12).

Bisognosa di restauro, mal leggibile per le vernici ingiallite, si mantiene tuttavia degna dell'alta lezione di Felice soprattutto nella zona bassa, in quel brano paesaggistico tutto brividi di fredde luci grigio-azzurre: anche la figura della Santa è giocata su toni freddi nella veste blu, dall'elegante bordo decorato, e nelle livide carni dalla tornite ombreggiature che il restauro dovrebbe rivelare bluastre, mentre la gloria angelica in alto appare più affocata, tutta luci gialle e panni rossi, di quel «rossognolo che», come avvertiva il Lanzi, «rallegra le sue tele e tiensi per uno de' contrassegni da ravvisarne l'autore» (13).

Della *Giuditta* bresciana ritroviamo qui lo stesso patetico volto, le stesse carni tornite e dolcemente ma con decisione chiaroscurate, i capelli di identica esecuzione: stessa è anche la logica luministica, di matrice emiliana, e quella morbida sensitività per cui il Longhi definiva il Turchi «fra' veronesi quasi un Cagnacci» (14).

Tuttavia, a giustificazione del vecchio generico riferimento ad area lombarda, il dipinto della Tosio-Martinengo, per qualche verso più acerbo e incerto, meno morbido nei panni dai bordi taglienti, rivela persistenze, introvabili nel dipinto di S. Tommaso e semmai rilevabili nella complessa sintassi ancora manierista della poco più tarda *Adorazione dei pastori e Santi* di S. Fermo (1608), della cultura padana tra Mantova e Cremona in un certo senso in parallelo, si direbbe, al gusto espresso nelle ante d'organo del veronese G.B. Barca nella sacrestia del Duomo di Lonato, e che rimontano a poco chiare ma accertate relazioni risalenti a qualche decennio prima (l'amicizia tra Cristoforo Sorte e Giulio Campi, le desunzioni dichiarate di alcune stampe di Battista del Moro da Bernardino Campi, le affinità tra Bernardino India e Camillo Boccaccino sul versante dell'astrazione stilistica: non bisogna poi dimenticare le ormai ben note relazioni con Mantova, ma anche, e il quadro ulteriormente si allarga, la misteriosa presenza verso il 1552 di Taddeo Zuccari a Verona dove avrebbe lavorato) (15): sono queste persistenze che rendono ancora incerti quegli accenti, tutti emiliani, precocemente chiaroscurali più chiaramente e, soprattutto, con maggior consapevolezza espressi nella tela di S. Tommaso, che, più che sul prezioso argenteo luminismo veneto del Bassano e del tardo Veronese o sulle cap-

(12) Su vaso d'unguenti in basso: «... TURCHI/...O (?) MDCV».

(13) L. LANZI, *op. cit.*, p. 149.

(14) R. LONGHI, *Un ignoto corrispondente del Lanzi sulla Galleria di Pommersfelden, in Da Cimabue a Morandi*, Milano 1978, p. 1020.

(15) Cfr. S. MARINELLI, *Figure e sfondi: aspetti della pittura veronese alla metà del Cinquecento*, in *Palladio e Verona*, catalogo della mostra a cura di L. Magagnato, Verona 1980, p. 189.

ziose ricerche di *notturni* in termini di Manierismo Internazionale di alcune pale e paragoni del maturo Brusasorci, s'appoggiano ad una interpretazione della luce e del chiaroscuro in termini ormai di *naturalismo accademico* già presago, come le tarde opere di Felice, dell'Accademia Carracesca, lungo una parabola che parte dalla cerchia tardo-manierista e da Camillo Procaccini e sfiora i più giovani Spada e Tiarini. Da questi ultimi gli derivano quel saldo senso formale, di pienezza volumetrica, e quel «luminismo in funzione plastica» precoce nel Turchi ma che Pallucchini preferisce invece riferire ad anni più tardi e in relazione a mediati influssi caravaggeschi ormai del soggiorno romano (16), che vengono a rinforzare le ultime bellissime ricerche del suo vecchio maestro e che sono già intuiti nella tela di Brescia.

Interessante sarebbe in ogni caso sapere quando il dipinto è arrivato a Brescia, se tramite il mercato antiquario sette-ottocentesco o se è nato proprio per il collezionismo locale, cosa possibile dato che proprio nei primi anni del Seicento i pittori veronesi, già da tempo attivi sulla sponda bresciana del Garda — ma dove la loro presenza era motivata dall'essere questa zona parte della Diocesi veronese —, iniziano a intervenire direttamente in Brescia città: basti ricordare il prestigioso intervento di Santo Creara nel 1603 a S. Giulia.

Da segnalare, per una storia del collezionismo bresciano, è comunque la presenza di opere del Turchi nella collezione de Tertio Lana — un «quadro piccolo mezzo ovato, Presepio con diverse figure, in Tavola» ricordato dall'Averoldo (17) e nella collezione Avogadro — una *Annunciazione* segnalata dal Carboni (18).

ENRICO MARIA GUZZO

---

(16) R. PALLUCCHINI, *op. cit.*, p. 116.

(17) G.A. AVEROLDO, *Le scelte pitture di Brescia additate al forestiere*, Brescia 1700, p. 246. Interessante è anche la presenza nella stessa collezione di un *Paese del Roveda*, pittore credo da identificare col trentino Rovedata allievo a Verona del Brusasorci e gustoso divulgatore dei modi sofisticati del manierismo di Utrecht (Bloemaert e Wtewael).

(18) G.B. CARBONI, *Le pitture e sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'Appendice di alcune private Gallerie*, Brescia 1760, p. 181.

## NOTE STORICHE E ARTISTICHE SU MOTELLA DI PADERNELLO

«Mottella», corretto poi in «Motella» all'inizio del nostro secolo, è il nome antico di un paesino della Bassa bresciana, frazione del Comune di Borgo S. Giacomo.

L'origine del nome, la sua derivazione etimologica non dà grattacapi, come quelli di altri paesi, agli studiosi.

Essa deriva da «Motta» che in antico italiano significava rialzo di terra, piccolo dosso (1). E i piccoli rialzi esistono ancora in quel della Motella, nonostante gli sforzi fatti nei secoli scorsi per livellare il terreno in questo territorio.

E ne esistevano molti di più in passato, tanto da fare assumere alla località il plurale «de mottellis», cioè «LE MOTELLE».

Se dal nome si passa alla storia, per i primi tempi si brancola nel buio, anche se negli ultimi anni alcuni ritrovamenti archeologici hanno chiarito punti oscuri.

Il Gruppo Archeologico locale (G.A.B.B.) fondato nel 1981, ma che già da tempo operava per la valorizzazione e la salvaguardia dei beni artistico-culturali della zona, ha in questi ultimi anni cercato di riscoprire (almeno in parte) quelle che possono essere state le origini del paese della Motella e più in generale della zona circostante il piccolo nucleo abitato.

Con una pubblicazione del 1982 voluta e promossa dal Museo Civico Archeologico di recente istituzione nel Comune, il gruppo di ricerca notificava il ritrovamento di alcune selci (n. 12) rinvenute in tre diverse località del paese.

I reperti litici, per la presenza del «foliato pedunculato» sono da assegnare al Neolitico Medio (4500 a.C. - prof. Mino Perini direttore del Museo Civico di Remedello).

Durante il periodo di Roma il territorio appartenne con tutta facilità al PAGUS FARRATICANUS, cioè ad un distretto facente parte del vasto contado bresciano di cui è rivelata l'esistenza in una lapide scoperta a Pedergnaga (San Paolo) nel 1824 (2).

A confermare questa ipotesi vi è la recentissima scoperta di un insediamento del II-III secolo d.C. del gruppo archeologico locale, in un campo a NORD/EST del paese.

Naturalmente questo è solo l'inizio di un lavoro di ricerca tutto da approfondire e studiare, lavoro che il gruppo intende incominciare con la stretta collaborazione degli organi preposti della Regione Lombardia.

---

(1) Mons. PAOLO GUERRINI in «I Conti di Martinengo» capitolo decimosettimo, pag. 511 - pub. 1930.

(2) La lapide è ora conservata presso il Museo Romano in Brescia.

Ai pagi si sostituirono le pievi e dal fatto che il territorio passerà poi ai Martinengo e dall'esistenza di un piccolo monastero, istituito dai frati Zoccolanti Francescani nella campagna della Motella (frati che provenivano da Quinzano d'Oglio), si deduce l'ipotesi che esso fece parte della pieve appunto di Quinzano (3).

Nel Medio-Evo il piccolo centro era un complesso colonico di proprietà dei nobili Martinengo e dal contado prenderà poi la propria specificazione araldica il ramo dei Conti Martinengo della Motella, discendente da Taddeo I<sup>o</sup> di Antonio (4).

Il nobile casato si estinse solamente nel secondo decennio del 1700 (5). Sarebbe troppo lungo e inopportuno, considerati gli approfonditi studi sull'argomento svolti da insigni storici nostri, elencare qui tutta la discendenza dei Conti Martinengo della Motella, che per lo più è illustrata da uomini d'arme al servizio della Serenissima Repubblica Veneta.

Ricorderemo solamente che all'inizio della loro discendenza e delle loro vicissitudini, i Martinengo furono imparentati, per mezzo della figlia del capostipite Taddeo I<sup>o</sup>, una certa Tisbe, o Tisbia, con il grande condottiero bergamasco Bartolomeo Colleoni (6).

Al Colleoni è forse attribuibile uno stemma che ancora esiste in una loggia della canonica del paese.

Anche Motella fu teatro nel corso dei secoli di piccole battaglie militari e vendette personali tra l'uno e l'altro signorotto del posto; basti accennare all'inesauribile odio che esisteva tra il casato dei Martinengo e i vicini Gambara, signori, tra l'altro, di Verolanuova. Ecco quindi la necessità di costruire anche alla Motella, una solida, sicura residenza... il Castello.

Nel 1981, gli attuali proprietari del castello della Motella davano l'avvio alla rifacitura dell'intera copertura dell'arcaico maniero che, negli ultimi anni, e per l'azione lenta ma inesorabile del tempo e per l'incuria dell'uomo, si era squarciata, lasciando intravedere paurosi sprazzi di cielo.

Nel 1978, in una notte ventosa del mese di settembre, era anche crollato un grosso frammento di fregio dell'edificio, che, rovinando al suolo, aveva trascinato con sé buona parte di muro (7).

Se i restauri avessero tardato pochi mesi, dello storico castello oggi non resterebbe che il nostalgico ricordo.

All'inizio dei lavori non poco contribuì il Gruppo Archeologico locale, stimolando l'interesse, con alcuni articoli apparsi sul «Giornale di Brescia» (11-1-

---

(3) Don ANTONIO FAPPANI in «Numero unico per il 25.mo di parrochiano dell'Arciprete Giuseppe Lazzaroni» pag. 23 - pub. 1961.

(4) Vedi nota n. 1 (pag. 511 della stessa pubblicazione).

(5) Mons. PAOLO GUERRINI in «I Conti di Martinengo» capitolo ultimo.

(6) Vedi nota n. 1 (pag. 212 della stessa pubblicazione).

(7) Come documentato presso l'archivio del G.A.B.B. (gruppo archeologico bassa bresciana) con sede in Motella.

1979; 4-1-1981; 30-1-1981), dell'opinione pubblica e dei sensibilissimi proprietari.

Ricostruire in queste pagine la storia del castello della Motella sulla base di documenti è impresa assai difficile perché una ricerca specifica sull'argomento e sul maniero in questione non è ancora stata intrapresa; ci limiteremo, in queste righe che seguono a descrivere l'edificio nelle sue strutture architettoniche, cercando di ricostruirne le origini e i successivi rimaneggiamenti, leggendo quanto le sue mura possono avere scritto nel corso dei secoli.

E' indubbio che il castello venne costruito per volontà dei Martinengo, primi signori del paese.

Un attento esame delle strutture architettoniche affidano l'origine dell'edificio alla prima metà del XV secolo, come testimoniato dai residui d'affresco che, nonostante il saccheggio subito un ventennio fa, ancora si possono intravedere qua e là sull'intonaco martoriato.

Le belle stanze con soffitto a cassettoni, sorrette da eleganti ma nello stesso tempo robuste travi in rovere finemente decorate con tempere, erano, sino a pochi anni fa, custodi gelose di innumerevoli «bembesche», tipiche del primo quattrocento.

L'originaria facciata del piccolo castello, un tempo affrescata nella sua parte superiore (8), termina tutt'oggi con una elegante cornice a dente di sega.

Probabilmente verso la fine del XVI secolo i conti Martinengo pensarono di allargare il loro castello sito in Motella e coprirono l'antico prospetto con una sequenza di porticati aperti a piano terra e una lunga «camminata» intercalata da eleganti finestre, al piano superiore.

Bellissimo il cornicione fortemente aggettante che corona le cinquecentesche strutture.

Successivamente (è sempre l'edificio che lo tradisce) i porticati vennero chiusi e al loro posto, nel secolo XVIII, vennero edificati elegantissimi stipiti di porte che permettevano l'accesso ad una stupenda scala a «S» interamente in marmo, edificata forse dal celeberrimo architetto Giovan Battista Marchetti.

Oggi, dopo essere stato per un trentennio magazzino per attrezzi agricoli e granaglie, il castello Martinengo ospita, (nell'ala SUD) l'oratorio, voluto dall'infaticabile Mons. Giuseppe Lazzaroni, parroco di Motella dal 1936 al 1971 (9).

---

(8) A tutt'oggi evidenti sono alcuni frammenti d'affresco sull'antica facciata del castello. Le dipinture a fresco ancora permettono la lettura di motivi geometrici monocromi e alcuni fiori decorativi.

(9) Mons. Giuseppe Lazzaroni (Borgo S. Giacomo 1893 - Motella 1971) innamorato della sua chiesa promosse numerosi anche se non radicali interventi per abbellire e arricchire di opere d'arte la parrocchiale della Motella. A lui si devono gli affreschi eseguiti nel 1948 dal pittore Prandelli Giacomo di Dello, la messa in opera delle balaustrate in bel marmo policromo, la realizzazione della cappella del Rosario, la pavimentazione e l'acquisto di pregiati paramenti sacri che nelle festività liturgiche trasformavano la chiesa in un memorabile scenario fiabesco (ben noti, in quell'epoca, l'allestimento e le parature religiose nella chiesa della Motella, anche nei paesi limitrofi).

La parte recentemente restaurata aspetta una necessaria riabilitazione.

Sul finire del secolo XVIII i grossi possedimenti della Motella passarono in eredità ai nobili Chizzola, poi ai conti Calini, ai conti Albani di Bergamo, ai conti Pancera di Zoppola, ai nobili Peroni di Quinzano (10) assottigliandosi sempre più e frazionandosi in diverse proprietà.

Abbiamo ricordato prima che la vita religiosa della Motella gravitava sulla Pieve di Quinzano d'Oglio e che i due centri urbani erano in qualche modo legati anche e per mezzo degli interessi che la famiglia Martinengo aveva sui due borghi; si può anche affermare che da questa famiglia dipese indirettamente la vita religiosa del paese.

Fu infatti la contessa Margherita Emili vedova di Taddeo I<sup>o</sup>, capostipite del ramo Martinengo della Motella, a istituire con testamento del 31 gennaio 1441 una cappellania per un sacerdote che doveva officiare nella chiesa del castello della Motella, dando così inizio a quello che doveva diventare il beneficio parrocchiale (11).

Fu ancora in questi anni che sorse la prima chiesa, sicuramente meno grandiosa dell'attuale, ma non priva di pregi.

Alcuni elementi decorativi e particolari architettonici dell'antico edificio religioso sono stati ritrovati e illustrati in una interessante mostra, allestita in Motella nel 1980, altri sono stati riimpiegati (e sono ancora visibili) nella costruzione dell'attuale parrocchiale (12).

La chiesetta viene ricordata dalla visita pastorale del Vescovo Bollani che passò per Motella il 22 settembre del 1565 (13). Vi trovò un bravo curato, istruito e zelante, un certo Giovanni Antonio De Pretis, un altro sacerdote, pur esso mantenuto dai Martinengo, Domenico Sorosini da Quinzano, anch'esso all'altezza del suo ministero.

Il vescovo vi trovò anche della gente veramente buona, salvo la solita pecora nera che, dice il documento, non manca mai (14).

Per quanto riguarda la chiesa, che aveva certamente l'ingresso principale rivolto ad EST e la sua torre campanaria sul suo lato destro (15), il vescovo ordinò che si finisse l'incompiuta torre e che vi si innalzassero le campane.

Comandò che venisse cambiata la pala dell'altare maggiore (che ormai ri-

---

(10) Vedi nota n. 3 (pag. 21 della stessa pubblicazione).

(11) Vedi nota n. 3 (pag. 23 della stessa pubblicazione).

(12) La documentazione fotografica e le notizie storiche sono conservate presso l'archivio del Gruppo Archeologico locale.

(13) Brescia - Archivio Vescovile (A.V.Bs.) - D. BOLLANI - C. PILATI, Liber primus Bolani ab anno 1565.

E' un codice manoscritto, rilegato in pergamena di fogli 292. Scaffale delle visite Pastorali (C.P.2).

(14) Vedi nota n. 13.

(15) Ancora esistenti sono sei m. dell'antica torre che la demolizione del 1888 risparmiò (ora le antiche strutture sono conglobate nella costruzione della canonica).

Per una più approfondita indagine sull'argomento, vedere BRIXIA SACRA anno XVII, n. 3-4 - Maggio-Agosto 1982, pp. 130-131.

versava in pessime condizioni), aperte due finestre, rimosso il pulpito, restaurato l'altare della Madonna.

Trascorsi due secoli, si pensò di rifare la chiesa che era giudicata insufficiente per le esigenze del pur piccolo borgo.

La chiesa venne demolita, ma la torre rimarrà al suo posto originale fino al 1888, quando il Comune di Padernello ordinerà la demolizione dell'edificio perché pericolante (16).

La fabbrica della nuova chiesa iniziò l'anno 1770.

Nel 1780 la costruzione era terminata e, come dice un documento ancora in deposito presso l'archivio parrocchiale, «stabilita internamente onde nella terza domenica di luglio si levò il S.S. Sacramento sull'altare».

Fu celebrata quindi la prima messa dal curato Giovan Battista Stochetti solamente da un anno in Motella. Nello stesso anno (1780) si innalzò la casa del parroco.

Nel 1782 si edificò la sacrestia. Nel 1784 fu installato l'organo (che non vi era mai stato), «usato sì, ma di buona qualità». Fu comperato per il prezzo di scudi 265, duecento ne sborsarono i compatroni, il resto venne pagato dal pubblico (17). Nell'ancora esistente (ma non completo) archivio sono depositati interessanti documenti, uno tra questi ricorda: «Vicino ai due piloni in fondo, nel pavimento della chiesa, vi è un deposito di cadaveri, non già infetti, per parte e si porta avanti le cappelle per BRAZZA (braccia) tre incirca».

Un'altra curiosità che riporta un documento riguarda l'esistenza di una tomba collocata presso l'altare della «scuola» ove venne sepolto nel 1785 il 15 novembre, il Conte Cesare Martinengo Cesaresco da Oriano, ucciso da una archibugiata davanti alla chiesa.

Nel 1786 fu fatta la cinta del sagrato (ora giardino della canonica), col materiale di un pilastro del ponte del castello della Motella.

Nell'interno della chiesa si può ammirare un gioiello della pittura italiana del Settecento. Trattasi di una pala d'altare di notevoli dimensioni dipinta nel 1777 dal noto pittore salodiano Sante Cattaneo (1739-1819) (18) raffigurante la *Deposizione dalla croce*. Del grande artista l'opera ha tutti i pregi e soprattutto la profonda religiosità dell'ispirazione, nonché la perfetta esecuzione pittorica e l'armonica impostazione delle figure, che, partendo dall'anatomia del Cristo morto sdraiato a terra, sale come una piramide, culminando con la plastica figura della Madonna. L'opera, inspiegabilmente, è stata dimenticata da tutti e da troppo tempo, anche dagli «addetti ai lavori».

---

(16) Una copia del documento municipale è tuttora conservato nell'archivio parrocchiale della Motella.

(17) Come risulta da alcuni documenti di pagamento conservati nell'archivio parrocchiale. Da ricerche effettuate negli anni 1976-77-78-79-80, dal sottoscritto.

(18) La pala d'altare è datata e firmata in fondo al dipinto a destra. A differenza di molte altre opere del Cattaneo, il dipinto della Motella è in ottimo stato di conservazione.

Di buon livello artistico è anche la pala dell'altare maggiore, raffigurante i santi Fabiano e Sebastiano, patroni della parrocchiale.

Purtroppo l'opera non è firmata e non esistono nell'archivio locale documenti che la riguardino. Di pregevole esecuzione, la tela è di difficile attribuzione ma l'assegnazione al tardo Settecento è certa (19), vuoi per i contenuti, vuoi per le soluzioni stilistiche; ma anche per la recente scoperta di una data (1779), incisa a graffito sull'elegante cornice in gesso dorato che la corona.

L'altare maggiore è un vero capolavoro di tarsia policroma. L'intarsio marmoreo, composto da elementi decorativi naturalistici sapientemente modellati, e realizzati con pregiate pietre (onici, madreperle, lapislazzuli ecc.), è coronato da due volute laterali che si inseriscono armonicamente nell'elegante struttura architettonica.

La tarsia originariamente decorava l'altare di sinistra della parrocchiale della Motella (gli altari sono complessivamente tre), dedicato all'«Addolorata». Venne trasportato per volontà di Mons. Giuseppe Lazzaroni nel 1943.

L'altare di sinistra, che è abbellito dalla stupenda pala del Cattaneo, è un capolavoro di armonie architettoniche. I due pilastri addossati alle pareti e decorati con stucchi e festoni dorati, sorreggono un timpano fortemente aggettante, dal quale si affacciano festanti puttini. L'altare, detto anche della «Scuola», presenta ora, nella sua trabeazione classicheggiante decorata con triglifi, una scritta: P.G.R. a peste liberati 1867 (20), aggiunta successivamente all'originale edificazione, testimonianza della grande devozione dei motellesi per la Madonna, devozione che si ravvivava nei momenti di maggior sofferenza. Pregevole il tabernacolo marmoreo.

Contrapposto all'altare sopra brevemente descritto, un altro bellissimo complesso architettonico del tutto simile al primo, ospita, in una nicchia, la statua della «Madonna del Rosario». Tutt'intorno, tra smaglianti marmi e madreperle, le quattordici piccole tele del Settecento, raffiguranti i fatti più salienti della vita e della morte di Gesù. Purtroppo, sei delle quattordici tele sono scomparse pochi anni fa, dopo un furto notturno ad opera di ladruncoli rimasti ignoti. I dipinti vennero sostituiti dal sottoscritto, cercando di imitarne i soggetti.

L'altare di destra ospita anche un piccolo dipinto a fresco, raffigurante la «Madonna della Neve», effigie mariana molto venerata, nel passato, dalla popolazione locale.

All'affresco, di non grande valore artistico e più volte ridipinto, è però legata una leggenda che riteniamo opportuno brevemente ricordare.

---

(19) L'opera presenta segni, piuttosto maldestri, di un restauro successivo alla sua collocazione.

(20) La scritta ricorda sicuramente il colera del 1866 che mietè anche a Motella numerosissime vite. Anche il registro dei morti dell'epoca, conservato nell'archivio parrocchiale, annota le conseguenze funeste della pestilenza. Anche se l'ex voto parla di «peste», non vuol dire, secondo noi, che il termine sia specificatamente riferito a quella terribile calamità, ma deve essere inteso come riferito ad una grande sventura intesa in senso lato, in questo caso al colera.

La tradizione popolare vuole, che nell'afoso pomeriggio del 2 agosto di un anno imprecisato, in un'aia agricola adiacente alla chiesa (ancora oggi alla Motella esiste questa località) detta la «Biolcheria», mentre i terrazzani che lavoravano alle dipendenze del Conte Martinengo stendevano nel «Löc» il frumento per l'essicazione, una vecchietta vestita a nero, entrata furtivamente e improvvisamente, avvisò i contadini di un'imminente, copiosa, nevicata.

Al che, i braccianti increduli e anche indispettiti, prese per mano alcune scope, rincorsero la poverella. La misteriosa figura trotterellando si infilò in chiesa, passando per la porta riservata agli uomini e... continua la leggenda, ai piedi dell'altare dedicato alla Madonna, scomparve.

Poco dopo il paese si colorò di bianco.

Subito si gridò al miracolo. Da allora, nella chiesa di Motella si conserva questa «Madonna» a fresco (21).

Nella Parrocchiale è conservato anche un altro dipinto di notevoli dimensioni, collocato ora nella zona presbiteriale.

L'opera è firmata Carolus Trappa P. e datata 1683; l'Ultima Cena è il soggetto (la data è riportata in numeri romani).

Certamente il dipinto decorava la precedente chiesetta cinquecentesca, demolita per far posto alla nuova (22).

Questo sconosciuto artista (di non grande valore) deve aver lavorato parecchio, verso la fine del seicento, nella bassa bresciana perché, a pochi passi della Motella e precisamente nella parrocchiale di Padernello, esiste una seconda sua opera, datata e firmata, raffigurante lo stesso soggetto: «L'Ultima Cena» appunto.

Anche la chiesa della Motella conserva ricchi arredi sacri: argenterie, ricami, pianete, tunicelle, calici, pissidi, oggetti preziosamente lavorati e cesellati.

La parrocchiale del piccolo, ma devoto (almeno nel passato) paese della Motella è particolarmente ricca di arredi per l'allestimento scenografico del suo interno; interno di per se stesso architettonicamente ardito e notevolmente coreografico.

Sul finire del 1790 (circa) le notizie storiche riguardanti la nostra chiesa si interrompono quasi improvvisamente, e bisognerà aspettare quasi un secolo per ritrovare nell'archivio parrocchiale del paese importanti novità e il verificarsi di nuovi abbellimenti e interventi trasformativi di una certa entità.

---

(21) Evidente è la collocazione successiva (o appena precedente) dell'affresco nel contesto architettonico dell'altare che non lo prevedeva. Si ha l'impressione che il dipinto sia stato collocato sull'altare a furor di popolo. Chiarissima è la sua funzione commemorativa. Il dipinto è coperto da una tela. Fino a pochi anni fa veniva mostrato e venerato dalla popolazione il 2 agosto, giorno dell'avvenuto *miracolo*. Oggi la cattiva, dilagante abitudine di non voler più rispettare le tradizioni (segno evidente di insensibilità), cela l'effigie per l'anno intero.

(22) E' evidente la collocazione non originale del dipinto. Nella parrocchiale attuale numerosissimi sono i segni e le testimonianze della demolita chiesetta.

Come sopra ricordato, la vecchia, cinquecentesca torre venne demolita nell'anno 1888, e la popolazione della Motella, di buona lena, ne incomincerà la riedificazione nel 1902, affidando la progettazione all'ingegner Leonardo Malfassi e la direzione lavori al Sig. Valperta Faustino di Orzinuovi.

La costruzione verrà a costare lire 5705 di cui 2000 pagati dalla commissione (costituitasi in paese) col contributo degli abitanti. Altre 500 lire furono offerte, come risulta da delibera del 23 settembre 1902 (23), dal Comune di Paderello. Il resto della somma verrà pagato a rate negli anni successivi.

La torre verrà terminata nel 1905 come ricorda una piccola lapide in essa murata:

CADENTE FUI DEMOLITA  
RISORGENTE ABBELLITA  
LA FABBRICERIA E IL COMUNE 1905.

La facciata della chiesa, come è oggi, verrà realizzata solamente nel 1923 (24), parroco don Giuseppe Priori.

Sempre in quell'anno la parrocchiale sarà consacrata dal vescovo Giacinto Gaggia (25) e non subirà più rimaneggiamenti sino ai necessari restauri del 1980.

**GIAN MARIO ANDRICO**

---

(23) Copia del documento è conservata presso l'archivio parrocchiale della Motella.

(24) Come documentato nell'archivio parrocchiale e da alcune fotografie datate, eseguite a lavori ultimati (1923).

(25) Come da iscrizione posta sulla porta d'ingresso dell'edificio religioso.

NOTE BRESCIANE  
IN MARGINE AL VOLUME DELLA MASON RINALDI:  
PALMA IL GIOVANE, CAMILLO RAMA ED ALTRO

La recente uscita, più ponderata nonché più poderosa di un di poco precedente analogo lavoro, della monografia su Palma il Giovane ad opera di Stefania Mason Rinaldi (che così corona una dedizione ormai più che decennale al pittore) (1) non può non interessare in modo particolare il panorama degli studi bresciani. Infatti, com'è noto, non solo il Palma spedì (in qualche caso come a Salò intervenne di persona) numerosi dipinti — molti più di quanti non ne restino — a Brescia e provincia ma la sua presenza fu così fondamentale — persino oppressiva tanto da ipotecare l'intero Seicento bresciano almeno fino all'avvento del Ghitti e del Paglia — che qui si creò, come forse neppure nella Venezia «delle sette Maniere in certa guisa consimili» avvenne, una vera e propria scuola palmesca (in particolare col Rama e col Giugno; in parte anche con Antonio Gandino nonché di più, con la sua scuola), così aderente allo stile dell'illustre pittore da rendere in qualche caso non facile la distinzione sul piano attributivo.

A quest'ultimo proposito mi si permetta di ricordare il caso delle tele di S. Afra (ora a S. Eufemia) con *S. Faustino* e *S. Giovita* che, entrambe siglate dall'artista veneziano (2), erano però attribuite dalle *Guide* locali anche al Gandino (dall'Averoldo) e al Giugno (dal Maccarinelli): anzi, tanto prossime ai modi

---

(1) S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Electa Editrice, Milano 1984. Oltre al saggio iniziale, il volume comprende un catalogo di 616 dipinti di sicura autografia, una scelta di 208 disegni in rapporto con l'opera pittorica, regesti, elenco dei mosaici eseguiti su cartoni del pittore, nonché elenchi delle opere da espungere e di quelle perdute, infine accurati indici: in tutto 502 pagine, 800 illustrazioni in bianco e nero e 36 tavole a colori.

Al fine di non appesantire con troppe note riferite a questo volume il mio scritto mi limiterò a indicarne le pagine esatte solo nei pochi casi di vere e proprie citazioni dal testo: eviterò invece, riferendomi alle opere del Palma elencate dalla studiosa, indicazioni precise essendo l'opera della Mason Rinaldi di facile consultazione, sia per gli accurati indici che per il catalogo ordinato alfabeticamente per luoghi di collocazione dove sarà facile ritrovare le opere da me citate. In verità, ed è questo l'appunto più grosso che vorrei fare al volume anche se questo è un problema generale, comune a troppe imprese editoriali di questo tipo, non risulta agevole studiare e valutare fino in fondo nella sua completezza un catalogo di così vaste dimensioni ordinato per luoghi di collocazione e non cronologicamente. E' vero che i materiali figurativi sono disposti secondo la sequenza temporale proposta, ma questo significa dover leggere il libro al contrario, partendo non dal testo delle schede ma dal loro corredo illustrativo col rischio di saltare quelle schede che per vari motivi non sono state accompagnate dalle foto. Per di più le didascalie non comprendono indicazioni cronologiche e così risultano mescolate insieme le riproduzioni di opere sicuramente databili *ad annum* con quelle di dipinti più genericamente riferiti a quel decennio.

(2) Comunque per la studiosa (op. cit., p. 77) opere «con forte intervento della bottega».

del Giugno (si pensi alle superstiti telette già sulla cantoria dell'organo di S. Francesco (3) o alla *Gloria di S. Giuseppe* in S. Agata) che si potrebbe sospettare (anche se probabilmente mai avvenne) un rapporto di collaborazione tra il veneziano e l'artista bresciano in queste come in altre simili opere (ad esempio le tele con *Allegorie* e *Santi* in Palazzo Vendramin Calergi a Venezia, anch'esse apparentemente prossime al Giugno).

Il fatto è, purtroppo, che attualmente sfugge la sostanza di questa dipendenza dal Palma, non è chiaro cioè se tanta mimesi ai suoi modi da parte di questi bresciani derivi, almeno in qualche caso, da un vero e proprio rapporto di discepolato oppure da un'acutissima, quasi fanatica, attenzione alle numerose opere del veneziano sottomano in Brescia. Oltretutto, fintantochè non si studieranno meglio questi pittori, non si conosce un preciso termine *post quem* datare l'avvio del palmismo a Brescia.

Non mi sembra qui il caso di recensire nella sua interezza il volume: di sicuro non mancheranno i dovuti riconoscimenti per un'opera di tanta acutezza critica e mole il cui valore non è certo intaccato da eventuali osservazioni che riterrò qua e là di dover fare (4). Il suo significato sta evidentemente non in problemi e osservazioni particolari quanto in un approccio metodologicamente sicuro ed aggiornato e dal punto di vista dei risultati illuminante al problema generale, alla funzione stessa della figura del Palma, «veneziano in una Venezia che cela il declino del mito» (5), assume in un momento particolare della vita politica e culturale di Venezia: al di là certo di eventuali precisazioni e aggiunte che ancora si potrebbero fare, e si faranno, al suo catalogo ma che dif-

(3) Cfr. L. ANELLI - E.M. GUZZO, *Iconografia antoniana e immagini del Santo nella chiesa di S. Francesco d'Assisi a Brescia*, Brescia 1981, pp. 29-31.

(4) Dimenticando a parte, molto pochi sono gli appunti che si potrebbero fare al catalogo delle opere autografe: non posso però non notare che il *Trionfo di Galatea* già a Potsdam, dalla contraffattoria aria *palmesca*, sembra più tardo, relativamente più vicino alle opere giovanili di Nicolò Bambini e che la *Decollazione del Battista* già in collezione Morpurgo a Trieste (dove si accompagnava a tre tele veterotestamentarie del Palma firmate, due delle quali ora a Vicenza presso la Banca Popolare) e ad evidenza opera assai bella — purtroppo, a giudicare dalle foto, non intatta e in qualche luogo ridipinta — di Sante Peranda, circa al tempo dei ritratti estensi ora nel Palazzo Ducale di Mantova. L'inserimento della tela in un ciclo palmesco (inserimento tuttavia dubbio, chè il soggetto del dipinto del Peranda non collima con le storie bibliche narrate dal Palma) può far almeno sospettare una medesima provenienza, forse proprio da Mirandola dove i due risultano implicati in imprese comuni. Le parti meglio conservate del dipinto sono notevolissime, tutte piene di presagi seicenteschi (ben più di quanti poteva offrire il giovane Palma) come il bellissimo paggetto che a destra sostiene il bacile e la nobildonna alle sue spalle, forse Erodiade, che, autentico anticipo per il Forabosco, ci aiuta a riportare al Peranda anche la *Carità romana* dei depositi del Museo Civico di Padova, recentemente attribuita pur con qualche dubbio da ANNA MARIA SPIAZZI (in *Cento opere restaurate del Museo Civico di Padova*, Padova 1981, pp. 130-131) al giovane Andrea Celesti (i dubbi della Spiazzi di poter riferire al Peranda il tema della *Carità romana*, a suo dire «caravaggesco» e diffusosi a Venezia solo nel quarto-quinto decennio del Seicento, sono in realtà inconsistenti se si pensa a quali aperture, anche tematiche, poterono offrirsi al Peranda quando entrò in contatto nei lunghi soggiorni in Emilia con la cultura *riformata* dei bolognesi).

(5) S. MASON RINALDI, *op. cit.*, p. 9.

facilmente potrebbero per il momento costituire novità rilevanti se non da un punto di vista quantitativo.

Vorrei limitarmi a considerare invece l'aspetto strettamente *bresciano* del volume, aspetto che, lo confesso, mi ha un poco deluso.

Anche se la colpa è innanzitutto degli studiosi di Brescia (compresi i curatori della *Storia di Brescia* dove manca un elenco ragionato delle opere bresciane del Palma) che non hanno ancora pensato — eppure ci sarebbe materiale per un libro — a riordinare e controllare le decine e decine di segnalazioni locali, antiche e recenti, riguardanti il pittore e le sue presenze nel Bresciano (e proprio considerando la rilevanza che uno studio di questo genere potrebbe avere per una chiarificazione delle personalità e dei cataloghi di tanti artisti bresciani!), lo studio della Mason Rinaldi non solo tocca soltanto di sfuggita, in un piccolo accenno, il problema delle *controfigure* bresciane del Palma (e questo, fino ad un certo punto, lo possiamo accettare ch  alla studiosa interessava l'opera del Palma e non dei suoi imitatori: tuttavia partendo da questo punto di vista il libro finisce in fondo per non verificare il problema della stessa bottega del pittore e della sua partecipazione alla torrenziale produzione del maestro) ma tralascia di analizzare troppe opere qui segnalate, in qualche caso addirittura firmate, e, *Guide* a parte,   carente dal punto di vista bibliografico (6).

Certo si sarebbe trattato di un lavoro lungo, che avrebbe richiesto — io credo — almeno un paio di anni di ricerche bibliografiche e di verifiche in campo, e che, se finalmente fatto, non sempre porterebbe data l'inflazione di attribuzioni al Palma (ma andrebbero rivisitati per converso anche i cataloghi dei bresciani, si pensi alle tele gi  nominate di S. Afra per lungo tempo considerate opere locali) a gratificazioni visto che   verosimile pensare che troppe volte ci

---

(6) Ad esempio colpisce notare che quasi met  dei dipinti elencati dalla Calabi nel 1935 (spesso in forma dubitativa ma proprio per questo andavano controllati) non sono ricordati in nessuna parte del libro, neppure per essere depennati dal catalogo del Palma. Si pensi ad esempio al problema delle pale di Rovato: l'*Ultima Cena* e la *SS. Trinit  e Santi* sono ben note alla Mason Rinaldi, non per  la *Vergine del Rosario* su cui la Calabi diceva di leggere «Jacobus Palma F.». Sulle tele di Rovato comunque ritorner  pi  avanti. In generale la letteratura bresciana del Novecento   stata scarsamente considerata ristretta com'  a queste voci: L. F  d'Ostiani (1927), G. Nicodemi (s.d.), A.M. Mucchi (*Il Duomo di Sal *, 1932), E. Calabi (1935), A. Morassi (1939), G. Panazza - C. Boselli (1946), A. Cistellini (1964, sulla *Storia di Brescia*), F. Lechi (1968). Come si vede manca il pi , dagli innumerevoli interventi di P. Guerrini, C. Boselli e G. Panazza alla quantit  ormai incalcolabile di monografie e guide dedicate soprattutto agli edifici di culto di citt  e provincia che a raffica — non saprei come altro esprimermi a proposito di questo fenomeno singolarissimo, tutto bresciano — sono state pubblicate e continuano ad esserlo: una letteratura certo vastissima (basti l'esempio del solo P. Guerrini) e non sempre scientificamente valida ma della quale non si possono ignorare esempi come le fondamentali edizioni critiche curate dal Boselli sui «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per gli anni 1958 e 1960 del manoscritto del *Giardino della Pittura* del Paglia dedicato al territorio (ms. Quer. A.IV.9) e degli inventari delle spoliazioni napoleoniche, o come le rassegne artistiche dedicate alla zona del Garda di Panazza (1969) e alla Valsabbia di U. Vaglia (1948, 1970<sup>2</sup>), o come la catalogazione delle opere d'arte nelle chiese della Diocesi di P. Guerrini apparsa su «Brixia Sacra» nelle annate 1920-1922 (purtroppo fermatasi alla lettera G).

si troverebbe di fronte a inesatte attribuzioni. Comunque poteva essere questa l'occasione, se non per risolvere in generale un così vasto problema, almeno per risolvere alcuni piccoli problemi particolari, già segnalati, che invece non sono nemmeno accennati.

Nel volume ritroviamo, quasi tutte riprodotte, le tele di S. Afra (ora divise tra S. Eufemia e S. Angela), del Carmine, del Duomo Nuovo, della Pinacoteca, nonché le pale di Asola (per la verità in provincia di Mantova ma la diocesi nonché l'area culturale era quella di Brescia), Monno, Rovato, Salò, Toscolano-Maderno, Vestone, Vezza d'Oglio. Inoltre occorre ricordare i dipinti per la studiosa «di incerta o erronea attribuzione» (in Duomo Vecchio — ne riparlerò più avanti — e a Darfo) e quelli elencati tra le opere perdute già a Brescia (a S. Antonio, ai Cappuccini, a S. Domenico, alle Grazie, in collezione Lechi). Di rilevanza bresciana è infine la pala con la *Madonna col Bambino e i Santi Carlo, Giovanni Battista e Francesco* ora in deposito nella chiesa di S. Marco a Milano ma proveniente dalla chiesa dei Cappuccini di Gargnano, come giustamente — sulla base della Ottino della Chiesa — riporta la studiosa (7).

Ma, si diceva, molte segnalazioni locali non sono prese in considerazione. Eppure si tratta in qualche caso di opere di sicura autografia, addirittura firmate: cito ad esempio la notevole *Madonna col Bambino e i Santi Rocco, Girolamo, Elena (?) e Sebastiano* nella chiesa di S. Rocco a Concesio firmata «IACOBUS PALMA / F» e di recente riproposta da Larovere - Sabatti e S. Guerrini (8).

Ad essa fa riferimento un testamento rogato nel 1599 e aperto nel 1607 in cui la Contessa Elena di Lodrone dispone che il figlio ed erede Girolamo faccia fare entro cinque anni dalla sua morte la pala: forse non è un caso — lo ricorda anche Sabatti — che un altro di Lodrone, Padre Sebastino Paride, sia implicato nel 1601 nell'intervento del Palma e dell'Aliense nel Duomo di Salò. E' da credere che le disposizioni testamentarie della nobildonna, al cui nome forse fa riferimento la Santa nella pala che si può quindi identificare con S. Elena,

---

(7) A proposito della tela ora a Milano, è opportuno notare un piccolo scambio attributivo presente negli elenchi delle spoliazioni napoleoniche che ha tratto in inganno il Boselli. In quei documenti infatti (cfr. C. BOSELLI, *Gli elenchi della spoliazione artistica nella città e nel territorio di Brescia nell'epoca napoleonica*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1960», Brescia 1961, pp. 281 e 307) viene descritta come opera del Palma, proveniente dai Cappuccini di Gargnano e nel novembre del 1805 spedita con altre tele di identica provenienza alla Direzione Generale del Demanio di Milano, una «Concessione di M.V., Gloria di Angeli, e SS. i Vescovi» che il Boselli (ivi, p. 316) identifica erroneamente con il dipinto ora a S. Marco. Negli stessi elenchi segue però una «pala rappresentante la B.a V.e, Bambino, Angeli, e li Santi Carlo, Giovanni e Francesco, d'autore sconosciuto» che corrisponde al soggetto della tela ora a S. Marco: evidentemente si è trattato di una confusione, forse dovuta allo stesso Paolo Rossini pittore che stende l'elenco delle opere incassate per la spedizione, tra due dipinti (o forse erano entrambe le pale del Palma? Purtroppo il Paglia non ne parla).

(8) In *La Pieve di Concesio*, Concesio 1982, rispettivamente p. 213 e pp. 229-230. Il dipinto era però noto già a P. GUERRINI, *Elenco delle opere d'arte della diocesi e provincia di Brescia*, in «Brixia Sacra» XIII, 1922, p. 77. Si deve a C. Sabatti la scoperta della firma.

siano state attuate entro i termini previsti, cioè tra il 1607 e il 1612 circa: infatti questa datazione conviene al dipinto che ricorda, giusta la ricostruzione cronologica del Palma proposta dalla Mason Rinaldi, opere sicuramente databili verso quegli anni. Così il gruppo della Madonna col Bambino che sbuca in alto tra le nubi ricorda il gruppo analogo nella pala di Senigallia, chiesa di S. Martino, opera databile 1611 sulla base di una scritta che appare su un suo studio preparatorio disegnato sul verso di un foglio all'Ecole des Beaux-Arts di Parigi; vicina è anche la Madonna nella pala della cattedrale di Monopoli (1610 c.), nonché quella che sovrasta *S. Magno che incorona Venezia* a S. Geremia, Venezia, per la studiosa del secondo decennio del Seicento.

Il S. Sebastiano è invece molto prossimo all'analogo Santo cui è dedicata una delle pale per il Santuario delle Sette Chiese a Monselice il cui disegno preparatorio, che potrebbe essere servito anche per questa pala, è sul recto del già ricordato foglio di Parigi (quindi siamo sempre verso quel 1611 segnato sul disegno). Ancora si possono ricordare altre redazioni coeve, verso il 1610 o poco dopo, e molto simili anche come materia cromatica della figura di S. Sebastiano, come il *S. Sebastiano* già in collezione Lazzaroni, Roma, e la sua raffigurazione nelle pale di Reggio Emilia, palazzo vescovile, e Monopoli.

Un'altra tela firmata dal Palma che la Mason Rinaldi non conosce è *l'Incoronazione della Madonna e i Santi Silvestro, Carlo e Sebastiano* sull'altare maggiore della parrocchiale di S. Silvestro di Comero in Val Sabbia (9); altre tele palmesche, in verità da verificare, sono segnalate da Fappani e Sabatti (10) a Borno, Gianico e Artogne; altre ancora, sempre da controllare, sono nei *soliti* elenchi del Guerrini, della Calabi, del Vaglia, eccetera eccetera.

Il problema *bresciano* del catalogo del Palma è dunque più vasto di quanto non sia prospettato nel volume della studiosa. Lungi dal volerlo approfondire in questa sede, mi limito a ricordare ancora qualche dipinto in collezioni pubbliche.

In primo luogo mi preme segnalare negli uffici della Pinacoteca di Brescia un *Cristo morto sostenuto da angeli*; sotto lo sporco e le vernici ingiallite si intuisce un buon autografo tardo: il dipinto, che alla Tosio-Martinengo è inventariato (n. 1037) con una attribuzione dubitativa a Francesco Paglia, sembra spettare all'ultimo decennio di attività del pittore, circa ai tempi dell'*Estasi di S. Francesco* conservata nel monastero del El Escorial, per la Mason Rinaldi verso il 1620, che dilata in formato verticale, rendendo le figure intiere, uno schema simile. Analoghi a questa tela come alle numerose coeve realizzazioni del Palma di temi tipicamente controriformistici come il *Compianto sul Cristo morto* oppure la *Maddalena in penitenza* sono infatti sia il pathos religioso, tutto

---

(9) Cfr. A. BONOMI, *La chiesa parrocchiale di S. Silvestro di Comero*, Brescia 1981, pp. 3-4.

(10) A. FAPPANI, *I santuari bresciani*, III, Brescia 1972, passim; si veda ancora *La Pieve di Concesio*, p. 214.

interiorizzato, che la pasta cromatica smaltata e finemente rilisciata. Forse, in questo caso, un leggero scadimento di qualità si ha nelle due braccia del Cristo, anatomicamente più deboli rispetto al resto della tela: tuttavia non è escluso che questa sia una impressione dovuta allo stato attuale del dipinto che è stato tra l'altro già restaurato (con segni evidenti di stuccature) durante un intervento la cui incidenza non è per il momento del tutto valutabile a causa della patina giallastra che ricopre la tela.

Mi sembra interessante una piccola tela (cm. 75x45) che, sebbene ora sia a Bergamo, sembra di provenienza bresciana. Si tratta di un'*Orazione nell'orto* conservata all'Accademia Carrara di Bergamo (inv. n. 79) che il Rossi ha recentemente attribuito al seicentista vicentino Giovanni Cozza ma che anticamente (si sa solo che il dipinto proviene dal legato Giacomo Carrara, 1796) era riferita al bresciano Paglia (Angelo, come si evince dall'indice del Rossi) (11): riferimento che, di per sé assurdo, può però far sospettare che il dipinto fosse stato acquistato sul mercato bresciano e per questo attribuito ad un artista locale. Ma anche il riferimento a Giovanni Cozza, attivo nella seconda metà del Seicento, appare evidentemente insostenibile: le poche pitture oggi note del pittore a Vicenza, in particolare quelle negli oratori di S. Nicola e di S. Chiara, rivelano, come giustamente nota Pallucchini (12), l'innestarsi di elementi zanchiani su una formazione locale, legata in particolare agli esempi del Carpioni.

Che invece il dipinto a Bergamo sia uscito dallo studio del Palma lo dimostra non solo l'evidenza stilistica ma anche lo stretto rapporto con opere palmesche che rappresentano lo stesso soggetto. In particolare nell'*Orazione nell'orto* dell'Oratorio della SS. Trinità a Chioggia che la Mason Rinaldi documenta al 1601, nonostante il diverso sviluppo compositivo (a Chioggia orizzontale), vengono ripresi tali e quali i due apostoli che nella tela bergamasca stanno, a destra e a sinistra, in primo piano; anche il Cristo è simile anche se in controparte. Il terzo apostolo che a Bergamo è in secondo piano ritorna invece, molto simile, in una tela al Spencer Museum of Art di Lawrence, nel Kansas, anche questa databile verso il primo quinquennio del Seicento. Solo l'angelo della Carrara non trova riscontro in queste tele dove appare arcuato in volo: semmai lo si potrebbe mettere in relazione con quello, in controparte, che appare in un disegno al Victoria and Albert Museum di Londra che la studiosa ricollega ad un'ennesima versione del tema in collezione privata bolognese.

Piuttosto, e proprio il montaggio di brani altrove utilizzati può farlo sospettare (tra l'altro il dipinto sembra più una riedizione di motivi già usati, ad uso del collezionismo privato, che non uno studio preparatorio per un'opera che non conosciamo), ci si può chiedere se si tratti di un lavoro propriamente autografo oppure di tipo prodotto dell'attivissima bottega del Palma, anche se, ci tengo a dirlo, non mi convince del tutto, nel caso di un catalogo vasto come

(11) F. ROSSI, *Accademia Carrara Bergamo. Catalogo dei dipinti*, Bergamo 1979, pp. 250 e 446.

(12) R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, p. 359.

quello del Palma e considerato come fosse capillare la divisione del lavoro all'interno della bottega, il tentativo che è anche della Mason Rinaldi di volere a priori distinguere una produzione del tutto autografa da una di bottega: si pensi infatti che anche nelle così dette «opere autografe» intervenivano molto spesso — soprattutto nelle opere maggiormente impegnative — gli aiuti, mentre le «opere di bottega» erano supervisionate dal pittore e semmai sarebbe da valutare caso per caso il grado di questo controllo. Ma purtroppo neanche il grado di qualità di un'opera costituisce necessariamente un sicuro metro di valutazione se pensiamo alla qualità della produzione in proprio di molti artisti usciti dall'atelier del Palma. In ogni caso le condizioni del dipinto bergamasco aiutano poco, considerato che, in particolare, alcune zone di colore (si veda soprattutto la veste dell'apostolo addormentato a destra) sono state rifatte in epoca imprecisabile nel corso di un non troppo felice restauro.

Restando all'Accademia Carrara, andrà restituito al Palma anche un *Crocefisso tra Maria e S. Giovanni* (inv. n. 271: anch'esso proveniente dal legato Carrara) ad olio su pietra, di piccole dimensioni (cm. 45x24). La recente, pur cautelata da un punto di domanda, attribuzione del Rossi (13) al veronese Orlando Flacco non è neppure da prendere in considerazione proprio se gli si confronta l'analogo soggetto dipinto dal Flacco in S. Nazaro a Verona (tra l'altro il palmismo è un fenomeno che a Verona non esiste (14), tantomeno poteva essere palmesco il Flacco, di una generazione circa più vecchio del veneziano). Il tradizionale riferimento al Palma per quest'opera di alta qualità va invece confermato anche se una sua datazione non mi pare agevole: lo stesso supporto, che non assorbe il colore come la tela, nel creare una particolare consistenza materica del colore non permette una puntuale analisi in questo senso.

Le affinità tipologiche con analoghi soggetti giovanili del Palma — mi riferisco alla tela in S. Giacomo dall'Orio (con l'aggiunta di due angeli in volto) e ai *Crocefissi* della Ca' d'Oro a Venezia e del Museo Civico di Padova — sembrano tutto sommato più apparenti che reali: il dipinto bergamasco è meno succoso di colore, più levigato, né il problema sembra poi toccare più di tanto la questione del supporto, visto che il *Cristo tra i dottori* su pietra di paragone del Museo Civico di Bassano (cui per la prima volta, su suggerimento del Ballarin, la Mason Rinaldi dà finalmente un'attendibile attribuzione) (15) ritiene la ricchezza materica delle opere ancora entro il Cinquecento del Negretti.

(13) R. ROSSI, *Accademia Carrara...*, p. 196.

(14) Sarebbe interessante capire meglio perché una città come Verona, che spesso appare culturalmente legata a Brescia, agli inizi del Seicento assuma in campo pittorico posizioni tanto diverse: significativo è comunque il fatto che Palma, di solito onnipresente, in Verona città pubblici solo le tele di S. Nazaro. A proposito di queste va segnalata sia la presenza di tracce di firma, sotto lo sporco nella *Presentazione al tempio* («...COPUS P...», in basso a sinistra sui gradini) sia l'esistenza di una serie di copie tardo-seicentesche nella chiesa di S. Rocco di Castiglione vicino a S. Michele Extra, Verona, importanti perché da una di queste, l'*Adorazione dei Magi*, sappiamo com'era il dipinto corrispondente a S. Nazaro che è ora perduto.

(15) In precedenza il dipinto bassanese era malamente riferito ad ambito veronese (Domenico Brusasorci oppure Claudio Ridolfi).

Forse si tratta di un dipinto verso il 1610-1615, confrontabile in particolare con l'analogia tela, dilatata nella dimensione di pala, di Castelnuovo di Sotto in provincia di Reggio Emilia (documentata 1614) e con le due redazioni, entrambe verso il 1612, del *Compianto sul Cristo morto* di Reggio Emilia (nel Duomo e nel museo civico).

\* \* \*

In quanto a problemi più propriamente bresciani e all'intersecarsi delle vicende della pittura bresciana a cavallo tra Cinque e Seicento con la presenza nel territorio di così numerose opere del Palma, un problema di primo piano, notevolissimo e non ancora pienamente risolto, è senz'altro costituito da quattro pale palmesche nella parrocchiale di Rovato: nel volume della Mason Rinaldi ritroviamo le più note, l'*Ultima Cena* firmata (16) e la *SS. Trinità e i Santi Bernardino e Carlo* firmata e datata 1620. Di quest'ultimo dipinto la studiosa produce anche il bellissimo disegno preparatorio, fin qui inedito, in collezione privata londinese: non dà però conto, nemmeno tra le opere da espungere, della *Madonna del Rosario* a proposito della quale la Calabi (17), certo confondendo con le altre due pale, citava addirittura la firma di Jacopo anche se poi concludeva che si trattava di un lavoro di collaborazione con un pittore locale.

Purtroppo gli appunti manoscritti del Paglia si limitano a ricordare come opera del Palma la sola *SS. Trinità e Santi* mentre dicono «la Madonna del Rosario con molte figure opera bellissima di Pietro Rosa» (18).

Nel suo studio sulla chiesa di Rovato L. Anelli (19) identifica il dipinto ricordato dal Paglia come opera del Rosa con una seconda *Madonna del Rosario* in sacrestia mentre pensa del Giugno quella in chiesa ipotizzando che questa sia stata eseguita, a distanza di tempo, per sostituire quella più antica del Rosa.

(16) In merito alla datazione dell'*Ultima Cena* che la Mason Rinaldi ritiene genericamente del 1600-1610 circa (d'altra parte una più puntuale collocazione cronologica della tela è resa difficoltosa dalle condizioni di conservazione del dipinto), è utile tener presente un'indicazione del Fenaroli (*Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1877, p. 86) che ricorda dei pagamenti del novembre del 1607 al malnoto Giuseppe Bulgarini, intagliatore in legno, per intagli all'ancona della cappella del SS. Sacramento nella parrocchiale di Rovato «cioè per due angeli ai lati dell'ancona ed altri ornamenti all'ancona stessa». L'opera del Bulgarini (del quale il Fenaroli ricorda anche un tabernacolo documentato 1625 a S. Gaetano, nonché la cassa dell'organo nel Santuario della Madonna a Tirano in Valtellina e un'ancona nella parrocchiale di Vione in Valle Camonica) è purtroppo perduta e sostituita da una cornice in ebano del tardo Settecento. Quella data, il 1607, offre comunque un utile appiglio cronologico per una datazione della pala nel secondo quinquennio di quel decennio circa. Oltretutto sembra un poco più tarda dell'*Ultima Cena* nel Duomo di Cividale del Friuli, opera questa che risulterebbe documentata, secondo memorie tardo-settecentesche, 1606: diversità di conservazione a parte, la si può confrontare col *S. Giovanni Battista* e il *S. Marco* all'Accademia di Venezia (da S. Sofia) e con le tele veronesi di S. Nazaro, tutte per la Mason Rinaldi verso il 1610.

(17) E. CALABI, *La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, Brescia 1935, p. 106.

(18) Cfr. C. BOSELLI, *Francesco Paglia. Il Giardino della Pittura. Volume II*, estratto dai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1958», Brescia 1959, p. 9.

(19) L. ANELLI, *Nota per la lettura dei capolavori d'arte e per la conoscenza degli artisti che operarono nella parrocchiale di Rovato*, in *S. Carlo Borromeo a Rovato*, Bornato 1981, pp. 183-188, 192-195. Si veda anche, a proposito della *Trinità e Santi*, L. ANELLI, *Grazio Cossali pittore orceano*, Brescia 1978, pp. 36-37.

Tutto questo però cade se si considera sia la contemporaneità cronologica e culturale delle due pale, entrambe palmesche (e il Rosa non è mai stato palmesco), sia il fatto che anche ai tempi del Paglia c'era «in sacrestia un'altra opera assai bella». Esclusa la presenza del Rosa (chè sarebbe troppo pensare che ai tempi del Paglia ci fosse una terza *Madonna del Rosario*: d'altra parte il fatto che egli ignori l'esistenza dell'*Ultima Cena* mi fa credere che non sia in realtà mai stato a Rovato e che si limitasse nel suo scritto a citare notizie raccolte presso altri e non controllate), resta da chiedersi a chi appartengano le due pale.

La soluzione mi sembra facile a proposito di quella, palmesca sì ma certamente bresciana, in sacrestia che è senz'altro opera di Camillo Rama, in tutto omogenea al *S. Gregorio che consacra S. Paterio* di S. Eufemia e alla pala di Manerbio (20) (basti un confronto tra le Madonne col Bambino, oppure tra i profili della S. Caterina manerbiese e della Santa a sinistra della tela di Rovato). Si tratta di un piccolo gruppo unitario di dipinti, forse databili agli inizi del secondo decennio del Seicento (si consideri che S. Carlo, che appare nella tela di Rovato, venne canonizzato nel 1610), cui è forse da collegare per quanto vi si può leggere sotto le orrende ridipinture che interessano soprattutto la parte inferiore, la *Madonna col Bambino in gloria e i Santi Carlo e Lucia* della parrocchiale di Inzino (databile verso il 1614, anno di erezione dell'altare) già attribuita al Giugno e, più recentemente, al Gandino (21).

Confesso molto più difficile la soluzione per quanto riguarda la *Madonna del Rosario con S. Domenico* in chiesa sul secondo altare a destra ma che è in ogni caso molto prossima alla pala di Asola firmata e datata dal Palma nel 1621. Certo che l'attribuzione di Anelli al Giugno per quest'opera bellissima è estremamente affascinante chè qui si avrebbe il suo autentico capolavoro *palmesco* composto sotto lo stimolo di dover competere con opere autografe del maestro. Fintantochè del Giugno non verrà dato un profilo critico aggiornato e un tracciato cronologico convincente, il problema della pala di Rovato resta aperto: un aiuto potrà comunque venire dallo studio degli otto *Misteri* (che purtroppo, mentre scrivo, ho sottomano solo attraverso foto mediocri) inseriti nella monumentale soasa lignea dell'altare.

S'è parlato del Rama: a proposito di questo pittore bresciano al seguito del Palma, in un momento di circa dieci anni più avanzato rispetto alla tela rovatense che qui gli ho attribuito, c'è un altro problema sempre in margine al catalogo del Negretti.

Ho accennato infatti ad una tela ora in Duomo Vecchio, più precisamente una *Cena in casa di Simone Fariseo*, che la Mason Rinaldi giustamente elenca tra le opere erroneamente attribuite al Palma riferendola a imitatore locale: nella letteratura bresciana non v'è traccia, con questa collocazione, del dipinto

(20) Discussa recentemente da L. ANELLI, *I dipinti della Parrocchiale*, in *Le chiese di Manerbio*, Brescia 1983, pp. 66-67.

(21) Cfr. L. ANELLI, *Ricognizioni nel Seicento*, in «Brixia Sacra» XVII, 1982, p. 154, e C. SABATTI, *La Pieve di S. Giorgio M. di Inzino V.T.*, Brescia 1983, p. 16.

fino al Morassi cui si deve l'attribuzione al Palma e la lettura della scritta: «P. FELICIS SCARDI DE BRIXIA» sulla tela (22). Proprio il fatto che il dipinto non sia citato in loco dalle *Guide* sei-settecentesche (ma coi suoi circa sei metri di larghezza non poteva certo passare inosservato) fa sospettare che la sua collocazione attuale sia avvenuta in seguito alle soppressioni napoleoniche: ricercando negli elenchi relativi a quelle vicende pubblicati da Boselli, in particolare proprio del famoso elenco dei «quadri trasportati fino dall'anno 1800 da una stanza del Palazzo episcopale e depositati in altra terranea di ragione della Pubblica Biblioteca» (dove, com'è noto, sono elencati alcuni dipinti identificabili con tele confluite nell'Ottocento proprio nel vicino Duomo Nuovo), ho trovato al n. 130 indicata «una grandissima tela rappresentante la Maddalena ai piedi di Cristo alle nozze del Fariseo (in un angolo sta scritto) *Camillus Rama fecit* 1624. Nel fondo poi si legge (*industria Felicis Suardi de Brixia*) rotolata (era nel Refettorio del Carmine)» (23).

Purtroppo le non buone condizioni di luce e la cattiva conservazione della tela (certo andamento delle cadute di colore fa pensare che la tela sia rimasta per un po' appunto rotolata) non permettono a occhio nudo di ritrovare le scritte riportate nell'inventario ottocentesco se non, malamente leggibile, quella relativa al «Felicis Suardi» o «Scardi» in basso a destra del piede di Cristo: lo stile dell'opera basta però per riconoscere in questa notevolissima opera proprio il dipinto già nel refettorio del Carmine, ben noto al Paglia che ne parlava con grande lode per il Rama (24).

Importante è soprattutto la data, 1624 a detta del documento ottocentesco, perché rappresenta un raro appiglio cronologico per la ancora da studiare attività del manierista bresciano, le cui sottili oscillazioni di gusto, all'interno di un impianto che è sempre strettamente palmesco, non sono state ancora adeguatamente studiate in riferimento ad una periodizzazione del suo catalogo.

La nostra tela (cui si può accostare, per la vicinanza cronologica, il *Gesù fra i pescatori* in S. Eufemia firmato e datato 1622) rivela un Rama leggermente diverso, come fattosi più severo, da quello, certo precedente, del *S. Gregorio che consacra S. Paterio* sempre a S. Eufemia, della già ricordata *Madonna del Rosario* di Rovato e della *Madonna in gloria e i Santi Vincenzo e Caterina* di Manerbio dove, soprattutto nell'ultima, il panneggiare largo e geometrico, sinteticamente sfaccettato (cfr. la *S. Caterina* di Manerbio) ricorda molto il Giugno e il Gandino coi loro giuochi di luce sulla superficie dei panni. Qui invece il Rama sembra più attento alle torniture chiaroscurali e plastiche delle forme, alle luci rialzate sulla preparazione scura che evidenziano partiti plastici tondeggianti, con effetti molto prossimi al luminismo di superficie dell'Aliense (co-

(22) A. MORASSI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Brescia, Roma 1939, p. 187.

(23) C. BOSELLI, *Gli elenchi...*, p. 301.

(24) F. PAGLIA, *Il Giardino della Pittura*, ms. Quer. G.IV.9, pp. 93-94, e ms. Quer. Di Rosa 8, p. 101, ed. C. Boselli, Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1967», Brescia 1967.

nosciuto forse a Salò dove l'Aliense è attivo col Palma a partire dal 1602) e al severo chiaroscurare del Maganza (da non dimenticare le numerose opere del vicentino e bottega a Brescia e nel territorio).

Sostanzialmente è lo stesso momento stilistico (fondamentale io credo per lo stesso Bernardino Gandino che in questo chiaroscuro fumoso e pesante tradirà l'ariosa spazialità neo-veronesiana del padre, e, addirittura, per il ben più tardo esordio in chiave palmesca e ramiana del Ghitti) (25) della serie di tele con *Santi francescani* già appese sulle pareti della navata centrale di S. Francesco ed ora, ridotte a soli cinque pezzi, conservate in sacrestia (26) nonchè, anno più anno meno, della *Madonna col Bambino, S. Michele Arcangelo e Tobio* e *l'Angelo* di collezione privata recentemente pubblicata da Anelli (27). Questa tendenza culminerà nei *Martiri francescani in Giappone* a S. Giuseppe, pala databile subito dopo il 1627, anno della loro beatificazione: se qui il notevole scadimento compositivo è certo imputabile anche alle difficoltà nel rappresentare contemporaneamente il martirio di ben ventitré francescani, è comunque notevole, non qualitativamente ma almeno come indicazione di cultura, il ricorso a certe annotazioni cromatiche e luministiche di matrice bassanesca, esemplate si direbbe su Francesco e sulla sua pala ancora a S. Afra. A questo proposito, se vedo bene, sempre in questo decennio potrebbe spettare al Rama anche la *difficile* pala con la *Madonna in gloria e i Santi Michele Arcangelo, Nicola da Tolentino e Giovanni Battista* conservata in una cappella attigua alla chiesa dei Santi Faustino e Giovita di Sarezzo (28) dove il luminismo bassanese si innesta, con maggior felicità e padronanza di mezzi che non a S. Giuseppe, sul consueto schema palmesco.

ENRICO MARIA GUZZO

(25) Cfr. E.M. GUZZO, *In margine al soggiorno bresciano di Pietro Ricchi*, in «Memorie Bresciane» III, 1983, n. 3, p. 68, nonché per un approfondimento del problema, E.M. GUZZO, *Note su Antonio Gandino e la sua discendenza*, in corso di pubblicazione.

(26) L. ANELLI - E.M. GUZZO, *Iconografia...*, pp. 27-28.

(27) L. ANELLI, *Ricognizioni...*, pp. 149-150.

(28) V. RIZZINELLI - C. SABATTI - F. TROVATI, *Brescia e la Valtrompia nella prima metà del secolo XVII*, Brescia 1979, tav. 8 con commento.

## MOSTRE

### «THE GENIUS OF VENICE 1500-1600»: ARTISTI BRESCIANI A LONDRA

Subito salutata «comme l'une des deux ou trois grandes manifestations du siècle» (A. Chastel, *Le gran jeu vénitien*, in «Le monde», 20 dicembre 1983) la mostra *The Genius of Venice 1500-1600* apertasi nel novembre del 1983 alla Royal Academy of Arts di Londra si è certo configurata come una delle più spettacolari esposizioni degli ultimi anni, non solo per la quantità dei pezzi esposti (ben 147 dipinti in catalogo, di cui però quattro non esposti, 84 disegni, 63 incisioni, 42 opere di scultura) quanto soprattutto per la loro bellezza trattandosi tutti di opere di altissima qualità in non pochi casi tra le più significative e importanti del grande Cinquecento veneto.

E parlo di Cinquecento veneto perché largo spazio è stato concesso anche alle personalità artistiche di terraferma, soprattutto dell'area bergamasca e bresciana, anche là dove questo comportava, come nel caso del Moretto o del Moroni, dover prendere atto di fondamentali diversificazioni, addirittura di antitesi, dal ceppo maestro della pittura lagunare. Con qualche incongruenza, che ad esempio le tre opere a testa di due tra i più tipici rappresentanti di altrettanti momenti di quella cultura, parlo di Bonifacio de' Pitati (venezianissimo nonostante le sue origini veronesi) e di Palma il Giovane (peraltro l'unico pittore dell'ultimo manierismo veneziano ad essere accolto in mostra) erano poche, e non sempre sufficientemente rappresentative, se paragonate non dico ai sette dipinti del Cariani (pittore che, nonostante altre aperture, verso le proprie origini lombarde, verso i nordici, verso il Lotto, perlomeno si pone in costante dialogo con la civiltà più propriamente veneziana) quanto alle otto opere — tra ritratti e dipinti sacri — di Giovanni Battista Moroni e alla loro lombardissima qualità poetica, incommensurabile con la pittura dei veneziani.

Comunque tra i Tiziano e i Palma, i Lotto e i Veronese, i Bassano e i Tintoretto, facevano la loro bella figura i 14 sceltissimi pezzi di arte bresciana, 11 dipinti, due disegni, un'opera di scultura, che meritano di essere qui ricordati.

Seguendo l'ordinazione del catalogo (in ordine alfabetico per autore), troviamo innanzitutto le tre tele (nn. 58-60) del Moretto, tutte riprodotte tra le tavole a colori: un *Ritratto virile* del Metropolitan Museum of Art di New York, il celeberrimo *Ecce Homo e l'Angelo* della Tosio-Martinengo, il discusso quanto bellissimo *Ritratto femminile* del Kunsthistorisches Museum di Vienna che Valerio Guazzoni, autore delle schede morettesche nel catalogo, discute giustamente come autografo anche se la mostra presenta il dipinto, certo eccedendo in prudenza, come «attributed to».

Gaetano Panazza firma invece le tre schede romaniniane (nn. 81-83) relative alla *Madonna col Bambino* della Congrega Apostolica di Brescia (particolar-

mente brutta la riproduzione a colori sul catalogo), lo *Sposalizio di S. Caterina e Santi* del Brooks Memorial Gallery di Memphis e il *Cristo portacroce* di collezione privata.

A Creighton Gilbert è stato affidato il compito di schedare i cinque bellissimi pezzi esposti del Savoldo (nn. 84-88), cioè il *Riposo nella fuga verso l'Egitto* Albani, il *Pastore col flauto* già Contini, *Tobia e l'Angelo* della Galleria Borghese di Roma, la *Madonna col Bambino e due devoti* delle collezioni della Regina d'Inghilterra, infine il *Ritratto femminile* della Capitolina di Roma: una piccola consolazione per chi sperava, dopo il recente congresso bresciano (i cui atti sono di recentissima pubblicazione da parte dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti), in una grande esposizione savoldesca a Brescia.

Invece pochissimo rappresentati i bresciani nella sezione grafica della mostra dove troviamo due soli fogli (nn. D47-D48) del Romanino, schedati da David Scrase, il *Concerto in barca* delle collezioni reali inglesi e lo *Studio per una decapitazione* di Chatsworth: ma questo non fa che rispecchiare, purtroppo, l'arretratezza — a parte il caso privilegiato del Romanino — degli studi critici in questo settore dell'arte bresciana.

Per finire, tra le opere di scultura, si segnala l'esposizione di uno dei magnifici *Candelabri* bronzei di S. Marco a Venezia (n. S15, scheda di Anthony Radcliffe), opera firmata e documentata del bresciano Maffeo Olivieri e commissionata per la Basilica veneziana verso il 1527 dal concittadino Altobello Averoldi, Vescovo di Pola e Legato Apostolico a Venezia.

ENRICO MARIA GUZZO

## PITTORI D'INTERESSE BRESCIANO ALLA MOSTRA TRENTINA DI DIPINTI RESTAURATI

Anche se limitandomi al solo settore della pittura tra tanti in cui era suddivisa l'esposizione (dall'archeologia all'arte contemporanea), mi pare doveroso dedicare almeno una breve nota alla recente mega-mostra di Trento (Luglio-Dicembre 1983) sugli interventi conservativi e di restauro promossi dal 1979 al 1983 dall'Assessorato alle attività culturali della Provincia Autonoma di Trento per la rilevanza che nel campo della pittura hanno assunto i restauri, e in qualche caso i recuperi critici di inediti, nell'ambito delle stesse nostre conoscenze su alcuni dei più significativi aspetti dell'arte bresciana dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento. Chè infatti la mostra dedicata ai restauri dei dipinti su tela curata con sicura competenza da Ezio Chini (*Dipinti su tela: restauri*, catalogo della mostra, Calliano, Trento, 1983) entrava subito nel vivo dei problemi bresciani con l'espone la problematica *Natività* ora in deposito al Castello del Buonconsiglio datata 1530 e siglata dal misterioso «F.V.», di cui per ora si conoscono solo due altre prove e sempre in area trentina: giustamente Chini, senza entrare in merito al problema dell'identificazione — per ora precoce — del suo autore (tra le varie proposte merita però un accenno quella del Puppi che proponeva nel 1967 di identificare in via di prova l'autore con il bresciano Francesco da Vesco, pittore documentato nel 1514), ne ha riportato le coordinate culturali in ambiente bresciano del primo Cinquecento, «specialmente il Moretto e il Savoldo, ma anche il Romanino e Callisto Piazza nonché Giovanni e Bernardino da Asola» pur sotto il sigillo «di una personalità dotata di grande sicurezza e originalità».

Finalmente restaurati, sono apparsi in mostra anche i due frammenti superstiti (un particolare della *Visitazione* e una *Testa virile*) delle distrutte ante del Romanino per l'organo di Santa Maria Maggiore resi noti da Passamani nel 1966: in particolare la *Visitazione*, finalmente liberata dalle pesanti ridipinture, ha recuperato la primiva straordinaria bellezza cromatica, ancora tanto potente nonostante l'entità delle cadute di colore (in quanto al Romanino frescante si tenga presente invece la scheda sui restauri di alcuni suoi affreschi al Buonconsiglio in N. Rasmo, *Affreschi e sculture*, catalogo della mostra, Calliano, Trento, 1983, pp. 66-67).

Piace ricordare qui anche il bergamasco Moroni le cui ben note opere a Trento (tutte tre esposte) segnano sì il suo autonomo affrancarsi dalla tutela del Moretto ma in sostanza sono ancora un episodio culturale bresciano. Finalmente questi dipinti sono restaurati e quindi giudicabili in pieno: mentre la *S. Chiara* del Museo Diocesano di Trento era apparsa alla mostra monografica berga-

masca del 1979 già risarcita, l'*Annunciazione* ora al Buonconsiglio era stata esposta nella medesima occasione solo in una fase preliminare del restauro, ora finalmente portato a termine, mentre del tutto recente è l'intervento sulla *Madonna e Santi* di S. Maria Maggiore.

In quest'ultima straordinario e del tutto indimenticabile appare oggi quel suolo su cui poggiano S. Giovanni Evangelista e i quattro Dottori della Chiesa, non verde o bruno come un tappeto d'erba o come un lembo di terra, ma candido e bambagioso come coperto di neve.

Mentre il periodo manierista e il primo Seicento erano rappresentati in mostra soprattutto da esempi veneziani (il Palma) e veronesi (dal Farinati e Fra Semplice) — ma non bisogna dimenticare la presenza documentata a Trento e nei dintorni di Bressanone del bresciano Bagnatore e dei suoi collaboratori —, il Seicento barocco si qualifica soprattutto per gli interventi veneziani, come quelli di un Mazzoni oppure di un Liberi. Tuttavia non mancano esempi locali qualificati quali la pittura di Andrea Pozzo e di Giuseppe Alberti, come non bisogna dimenticare che parte delle opere trentine del lucchese Pietro Ricchi spettano anche culturalmente al suo momento bresciano e comunque lombardo.

Proprio Pietro Ricchi ha costituito in mostra, e non solo per la qualità delle opere esposte, il piatto forte. Oggi, dopo il restauro, possiamo finalmente valutare l'*Assunta* firmata e datata 1644 in S. Maria Maggiore a Trento fin qui mal giudicabile per le condizioni in cui ci era giunta: uno tra i pochi — e preziosissimi — dipinti datati o databili del Lucchese e quindi fondamentale punto di riferimento per chi, come me, va studiando l'attività di questo affascinante pittore.

In mostra si ammirava poi l'*Ultima Cena* del Museo Civico di Riva del Garda, già studiata da Dal Poggetto, nonché una serie di recuperi importantissimi: il ciclo di dieci tele dedicate agli *Episodi del martirio di Simonino* nell'omonima cappella in S. Pietro a Trento, documentato 1669 e già segnalato ma oggi per la prima volta studiato criticamente, nonché un paio di inediti, il *S. Antonio da Padova* di Cles (risultato documentato 1652) e il *Redentore benediciente* del Museo Civico di Riva, quest'ultimo tuttavia dubbio e comunque non correttamente valutabile per la cattiva conservazione.

A fianco delle opere del Ricchi erano esposti anche dieci squisiti *Misteri del Rosario* di ignoto pittore, per Chini d'ambito veneto-lombardo, al seguito del Ricchi: un'affascinante personalità tutta da studiare, forse un aiuto del Lucchese, di cui si conosce nel Trentino un altro dipinto a Vigolo Vattaro.

L'esposizione trentina proseguiva documentando come, nel Settecento, l'apporto locale fosse più vivace che nei secoli precedenti: in mostra apparivano infatti opere di Francesco e Cristoforo Unterperger e di Giovanni Battista Lampi accanto ai dipinti veneziani, del Diziani e del Fontebasso, e a quelli veronesi sui quali indubbiamente dominava il Cignaroli (a proposito del quale vorrei segnalare la sopravvivenza della *Morte di S. Martino* già nella chiesa omonima di Trento distrutta dalle bombe nel 1944, pala che Chini dà per perduta: la tela

è ora conservata, appesa vicino all'ingresso, nella chiesa costruita ex novo nel dopo-guerra nelle vicinanze (purtroppo la paletta, forse opera giovanile da quel che vi si può leggere, versa in non buone condizioni e meriterebbe al più presto un restauro).

La mostra di Trento si chiudeva con alcune interessanti opere di Domenico Zeni, pittore nativo di Bagolino ma attivo a lungo nel Trentino, che chiuse la propria attività nel 1819 proprio a Brescia dove svolse una ancora poco nota attività durata circa nove anni: nel Bresciano vanno ricordati gli affreschi nella Parrocchiale di Pisogne firmati e datati 1812, la *Deposizione* e il *S. Filippo Neri* in S. Maria della Pace firmati e datati rispettivamente 1817 e 1818, nonché quel *Martirio di S. Bartolomeo* nella chiesa omonima, in sacrestia, firmato e datato 1817 che segnalava Anelli e dove il pittore esplicitamente si dichiara «...IN BRIXIA...» (cfr. L. Anelli, *Grazio Cossali pittore orceano*, Brescia 1978, p. 216). E' auspicabile che l'esposizione delle opere trentine del pittore nonché gli studi ancora in corso sulla sua attività in Trentino di M. Botteri possano servire al più presto anche per il recupero critico dell'attività bresciana.

ENRICO MARIA GUZZO

ARTE IN VAL CAMONICA

Araldo Bertolini - Gaetano Panazza, *Arte in Val Camonica. Monumenti e opere*, I, 1980, pp. 314, cm. 26,5x21,5, L. 50.000; II, 1984, pp. 548, cm. 26,5x21,5, L. 60.000. Ed. per cura del Consorzio dei Comuni del Bacino Imbrifero montano di Valle Camonica, realizzata dalla Grafo Edizioni.

Un censimento delle opere d'arte di un territorio geograficamente ed umanamente ben delimitato (la Val Camonica), e relativamente omogeneo, da considerarsi sicuramente il lavoro più capillare finora tentato in Italia a livello di pubblicazione sia a confronto con i più meritori *cataloghi* «delle cose d'arte e d'antichità d'Italia» curati dallo Stato tra gli anni Trenta e Cinquanta, sia a confronto con gli esperimenti analoghi, e non sempre scientificamente rigorosi, tentati in Emilia negli anni recenti. Una massa ingente di schede ordinate in modo ineccepibile, seguendo il criterio dell'ubicazione degli oggetti d'arte, che si rivelerà sempre più nel tempo indispensabile agli studiosi di varie discipline.

Dipinti ad olio e ad affresco, sculture, intagli, commessi marmorei, cuoi pirografati e dipinti, oggetti d'argenteria e d'oreficeria, trine, ricami, lavori lignei: ma anche forme di architettura sia sacra che profana, da quelle più nobili e note degli edifici illustri, a quelle espressioni spontanee degli edifici rustici — anche antichissimi — che sono sopravvissute fino a noi proprio in virtù del relativo isolamento goduto per lunghissimo tempo dalla valle, ma anche per merito del fiero atteggiamento di attaccamento alle proprie radici che ha contraddistinto gli abitanti fino a pochi decenni or sono.

Nel primo volume Gaetano Panazza (proseguendo e perfezionando la vastissima schedatura iniziata nei decenni addietro dal compianto Araldo Bertolini) organizza il lavoro per i comuni di Piancogno, Malegno, Lozio, Ossimo, Borno; nel secondo, di Angolo e Darfo-Boario Terme. La materia è troppo ricca e varia perché si possa tentare di darne un riassunto in questa sede. Basterà qui ricordare — per dare un'idea dell'importanza dell'opera — le 831 fotografie del secondo volume (i dipinti, di maestri importanti e di coloritori prima sconosciuti, sono praticamente documentati tutti da riproduzioni fotografiche di buona qualità), le undici pagine di pazientissimi indici (e non si insisterà mai abbastanza sull'importanza di questi apparati, proprio quando le case editrici anche maggiori tendono ad abbandonarli), le bibliografie vastissime, davvero complete anche nelle più minute pubblicazioni locali recenti e vecchissime. Molto aumentato rispetto al primo volume appare nel secondo il materiale (descrizioni, fotografie) raccolto per ciascun centro, e molto migliorata la possibilità della ricerca

della materia, attraverso minuti accorgimenti di impaginazione che rendono meglio consultabile un volume tanto ricco quanto vario ed eterogeneo.

Segnalata l'assoluta necessità che ogni biblioteca ed ogni studioso del campo abbiano nei loro scaffali quest'opera meritoria e monumentale, non resta che augurare che anche tutto il resto della valle venga ad avere negli anni venturi, con il compimento della preziosa ricerca di Gaetano Panazza, una sua completa trattazione nei prossimi volumi dell'opera.

LUCIANO ANELLI

### UN LIBRO SU DON SCHENA

Le «Edizioni del Moretto» hanno pubblicato il libro di MARIO TREBESCHI, *Don Giuseppe Schena (1888-1973), Appunti per una storia della predicazione e dell'Azione Cattolica Bresciana durante il fascismo*, pref. di F. MOLINARI, pp. 218.

La monografia intende ricordare il decimo anniversario della scomparsa di don Giuseppe Schena, uno dei molti sacerdoti creatori e sostenitori del movimento cattolico bresciano, i profili dei quali sono già stati ampiamente trattati in recenti studi.

Nato nel 1888 a Carpenedolo e ordinato sacerdote da Mons. Corna Pellegrini nel 1910, d. Schena, dopo un periodo di apprendistato pastorale a Palosco, venne chiamato a Brescia da Mons. Gaggia nel 1919 con l'incarico di Segretario della Giunta Diocesana dell'Azione Cattolica, e, dal 1922, anche di Segretario degli Uomini Cattolici, fino al 1934, l'anno in cui si ritirò dopo un gravissimo incidente d'auto per dedicarsi prevalentemente alla predicazione. Nel 1949 si stabilì definitivamente nel paese natale ove morì nel 1973.

Il lavoro di M. Trebeschi passa in rassegna i momenti dell'attività dello Schena cogliendone i tratti caratterizzanti. I nove anni trascorsi a Palosco come curato furono un vero tirocinio e lo prepararono all'attività successiva. Anche se assorbito dalla consueta attività parrocchiale, collaborava al «Cittadino di Brescia» con articoli su Bramante, Bacone, Leonardo, Hugo, Ozanam, Tommaso; abbozzava i primi contraddittori con le forme più eccentriche dell'anticlericalismo locale, studiava i Padri, si esercitava nella prima esperienza oratoriana, stendendo numerosissimi quaderni di schemi di predicazione tuttora conservati nell'Archivio Vescovile di Brescia.

Venuto in città, si inserì tra gli studenti della «Fionda» dando una mano a G.A. Trebeschi per l'organizzazione e la formazione dei giovani della generazione montiniana.

Il libro descrive i tentativi del gruppo studentesco bresciano di costituire i circoli specializzati per gli studenti medi, al fine di assicurare un'assistenza più adeguata alle esigenze degli studenti più giovani. L'iniziativa, respinta dalla Giunta Centrale, perse ogni sostegno con il crollo della «Fionda» sotto la furia della devastazione fascista del 1926.

Ampio spazio è riservato all'attività di d. Schena come Segretario degli Uomini Cattolici, la costituzione dei quali rappresentò la novità organizzativa della riforma dell'Azione Cattolica di Pio XI nel 1922. Il movimento cattolico, a causa di pressanti urgenze sociali e della nascita del Partito Popolare, viveva, nel primo dopoguerra, momenti di travaglio. Pio XI tracciò le linee di rinnovamento morale, alle quali d. Schena, dopo un periodo di orientamento in un ambiente un po' invecchiato che gli andava stretto, aderì pienamente. Lavorò alacremente per far conoscere e sviluppare la nuova associazione degli Uomini Cattolici, con adunanze, visite ai gruppi, stampa di propaganda, corsi di predicazione, ritiri e esercizi spirituali, corsi al clero, settimane sociali. Un lavoro capillare che il volume documenta minuziosamente, evidenziando le linee programmatiche e gli obiettivi di una attività tutta da inventare in un nuovo settore dell'apostolato, costantemente disturbata e apertamente ostacolata dal regime fascista.

Il capitolo su d. Schena oratore è una pista di ricerca: il valore, l'incidenza della predicazione nella cultura e nella religiosità popolare, e i rapporti di essa con il Magistero e la teologia devono essere tuttora studiati.

L'autore analizza i temi della predicazione del sacerdote bresciano facendo emergere i motivi che lo resero oratore apprezzato e ascoltattissimo: lo stile spigliato, la capacità di adattamento ad ogni tipo di uditorio, il riferimento continuo all'esperienza, la sostanza dei contenuti desunti dal Vangelo, dai Padri e dal Magistero.

Quanto a d. Schena scrittore, la biografia ne presenta alcune opere edite e inedite sul Vangelo, la Messa, S. Giuseppe, la questione sociale, il problema morale.

Non meno interessanti sono le pagine dedicate all'attività giornalistica: centinaia di articoli sui periodici cattolici «La Voce del Popolo», «La Madre Cattolica», «Il Bollettino della mia parrocchia», «Scuola e clero», «L'Italia», testimoniano l'attualità di riflessioni sulle ore della famiglia, l'educazione giovanile, i problemi della scuola e dell'orientamento professionale.

Il libro porta alla luce vicende e difficoltà della progressiva affermazione di una nuova concezione di chiesa nella coscienza dei fedeli e nelle realizzazioni locali. Sono descritti i franchi e costruttivi rapporti tra la vivacità dei giovani e uomini cattolici bresciani e la Giunta Centrale (si veda il tentativo fallito della costituzione dei circoli specializzati per gli studenti medi, e la questione dell'età del passaggio dei giovani nei gruppi degli uomini cattolici); è messo in luce lo sforzo di ricerca di identità di nuovi gruppi di Azione Cattolica nati dalla riforma di Pio XI in rapporto con le attività delle vecchie confraternite e dei raggruppamenti con finalità sociali e politiche. Sono sottolineati anche altri aspetti

della vita cattolica del tempo: l'interesse del clero verso le nascenti organizzazioni, ma anche i sospetti verso forme di partecipazione più diretta del laicato alla conduzione pastorale della parrocchia; il confronto tra la formazione culturale popolare cattolica e quella fascista; la faticosa affermazione di una nuova concezione di chiesa, che preparerà le elaborazioni del Vaticano II, intesa come popolo aperto e in dialogo col mondo.

Più che una biografia il libro è una storia di 15 anni di parte del movimento cattolico bresciano. Non mancano tuttavia annotazioni sui tratti della figura di d. Schena. Le testimonianze scritte e orali raccolte dall'autore lo ricordano sacerdote animato da vivacissima curiosità intellettuale, schietto nei rapporti, esuberante nell'attività, appassionato sostenitore del laicato cattolico, polemico verso le forme di un riformismo eccentrico della liturgia e della teologia giustificato da inesatte interpretazioni del Concilio. Ma alcune pagine di diario rivelano aspetti inediti e umanissimi del carattere e una capacità straordinaria di osservazione compassionevole dei drammi della vita. I movimenti storici si realizzano per una serie di condizioni esterne, ma le loro cause sono da ricercarsi nella volontà e nella personalità degli uomini.

## INDICE DELL'ANNATA

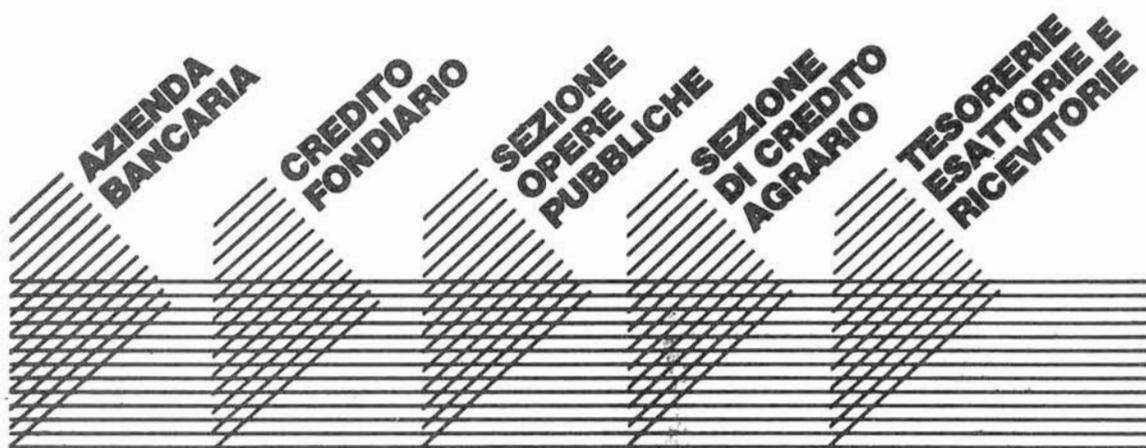
N. 1-2-3-4 Gennaio-Agosto 1985

	pag.
PRESENTAZIONE . . . . .	5
FRANCO MOLINARI, <i>Bartolomeo Stella, Rettore-parroco di S. Zeno al Foro</i> . . . . .	7
CARISSIMO RUGGERI, <i>Noterelle in margine alla Mostra «Brescia Pittorica - 1700/1760: l'immagine del sacro»</i> . . . . .	13
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Novità per il bresciano Giacomo Zanetti: I dipinti sotto la cantoria degli Scalzi a Verona</i> . . . . .	16
CARLO SABATTI, <i>Tra fede e superstizione: una lettera di orazione in un foglio volante del secolo XVIII</i> . . . . .	21
RUGGERO BOSCHI, <i>Un dubbio nella cronologia di Francesco Monti dal restauro della cupola di San Girolamo a Cremona</i> . . . . .	23
LUCIANO ANELLI, <i>Noterelle e ragguagli d'arte</i> . . . . .	27
ANGELO CHIARINI, <i>Rinvenimenti nella chiesa parrocchiale di Branico</i> . . . . .	41
GRAZIA FALSINA, <i>Le Visite Pastorali alle Parrocchie della Vicaria di Iseo, nella seconda metà del secolo XVI</i> . . . . .	54
GIOVANNI DONNI, <i>Atti della Visita apostolica di S. Carlo Borromeo alla parrocchia di Iseo</i> . . . . .	93
PIER VIRGILIO BEGNI REDONA, <i>I dipinti di Angelo Inganni nella prepositurale di Gussago</i> . . . . .	111
FRANCESCO TROVATI, <i>Nuovi contributi e indirizzi di ricerca nelle carte dell'Archivio parrocchiale di Gardone Val Trompia</i> . . . . .	121
ATTILIO A. ZANI, <i>Sei secoli di Convento</i> . . . . .	133
ROSA ZILIOI FADEN, <i>Un documento per la storia dei Tasca di Calchera</i> . . . . .	148

N. 5-6 Settembre-Dicembre 1985

	pag.
ANTONIO JODICE, <i>Inno a S. Carlo</i> . . . . .	161
ANNAMARIA CAPONI, <i>Nota sui vescovi bresciani dalle origini al 1075: serie e osservazioni</i> . . . . .	163
LUCIANO ANELLI, <i>Una Madonnina di Antonio Dusi a Calcinatello</i> . . . . .	180
FAUSTO BALESTRINI, <i>Per la storia della settecentesca parrocchiale di Calvisano</i> . . . . .	183
CARISSIMO RUGGERI, <i>Un dipinto di Giorgio Anselmi alla Pace</i> . . . . .	188
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Per Alessandro Turchi: il problema degli inizi e una «Giuditta» nella Pinacoteca Tosio - Martinengo di Brescia</i> . . . . .	191
GIAN MARIO ANDRICO, <i>Note storiche e artistiche su Motella di Padernello</i> . . . . .	196
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Note bresciane in margine al volume della Mason Rinaldi: Palma il Giovane, Camillo Rama ed altro</i> . . . . .	204
<b>MOSTRE</b>	
a cura di Enrico Maria Guzzo	
— <i>«The genius of Vernice 1500-1600»: artisti bresciani a Londra</i> . . . . .	215
— <i>Pittori d'interesse bresciano alla mostra trentina di dipinti restaurati</i> . . . . .	217
<b>RECENSIONI</b>	
<i>Arte in Valcamonica</i> (Luciano Anelli) . . . . .	220
<i>Un libro su don Schena</i> . . . . .	221

# 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.

---

---

# **BANCA S. PAOLO**

**B R E S C I A**

SEDE IN BRESCIA

**FILIALE IN MILANO**

UFFICIO DI RAPPRESENTANZA IN ROMA

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

**UN'EFFICIENTE STRUTTURA ORGANIZZATIVA**

**PER OGNI ESIGENZA**

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