

NUOVA SERIE

ANNO XXI - N. 5 - 6

BRIXIA SACRA

MEMORIE STORICHE
DELLA DIOCESI DI BRESCIA



SETTEMBRE - DICEMBRE 1986

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

Nuova serie - Anno XXI - N. 5 - 6 Settembre-Dicembre 1986

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:

MARIO TREBESCHI, <i>Segnalazioni archivistiche sulla parrocchia di Bedizzole</i>	137
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Note su Antonio Gandino e la sua discendenza</i>	152
ANGELO BONINI, <i>Il pittore Giacomo Zanetti e le opere pittoriche delle chiese di Ghedi fra Sei e Settecento</i>	165
ALFREDO BONOMI, <i>La chiesa parrocchiale di S. Maria Assunta a Forno d'Ono</i>	172
MARIO TREBESCHI, <i>La biblioteca di don Lucio Crescini parroco di Limone sul Garda (1728 - 1741)</i>	176
ROMEO SECCAMANI, <i>Giannetto Valzelli ridona sangue e respiro a Togni</i>	181

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

SEGNALAZIONI ARCHIVISTICHE SULLA PARROCCHIA DI BEDIZZOLE

La parrocchia di Bedizzole vanta numerose chiese costruite nel corso dei secoli dalla pietà dei fedeli, sparsi su un vasto territorio, che trovavano nell'elemento religioso l'occasione di aggregazione e di identità. Le contrade costruivano le proprie cappelle, arricchendole con preziose opere d'arte, punti d'incontro di momenti celebrativi religiosi e civili.

Di questo antico clima di iniziativa e di partecipazione, tuttora esistente, favorito dal decentramento dei nuclei abitativi, si trovano tracce nelle fonti d'archivio, sempre prodighe di informazioni sul passato.

In questo studio segnalerò interessanti documenti rinvenuti tra le carte dei notai di Bedizzole depositate presso l'Archivio di Stato di Brescia, riguardanti principalmente le espressioni artistico-religiose (1).

Non v'è pretesa di sistematicità; si vuol solo contribuire ad arricchire con documenti inediti le conoscenze già fissate nei quadri storici, a cui si rimanda, di P. GUERRINI, *Bedizzole. Le origini, la parrocchia, le chiese*, Brescia 1951, 97 p. (Monografie di storia bresciana, XXXV) ed E. SPADA, *Bedizzole. Antichità romane e nuovo studio storico*, Brescia 1979, 342 p.

La chiesa parrocchiale vecchia

Il Guerrini, riportando l'elenco degli arcipreti di Bedizzole dal 1475 compilato dall'arciprete Francesco Donati (1776-1789) afferma che tale elenco «incomincia — come è detto nell'intestazione — a die 16 Julii 1475, die Consecrationis templi nunc descripti usque ad annum 1777, ma la descrizione accennata è scomparsa, né si può sapere a quale tempio, se alla Pieve di Pontenove o alla chiesa di S. Stefano, si riferisca la data della consacrazione del 16 luglio 1475» (2).

La copia del documento della consacrazione ora è stata ritrovata. Si riferisce alla chiesa di s. Stefano consacrata con i tre altari e l'attiguo cimitero dal vescovo Paganino Dulcinense la domenica 16 luglio 1475. Gli altari erano dedicati a s. Stefano (con reliquie di s. Latino, s. Nicola, s. Agata), a s. Giovanni Battista (con reliquie di s. Filippo apostolo, s. Nicola, s. Agata e delle sante diecimila vergini). Il vescovo concesse le indulgenze previste per questo rito, e trasferì la festa della

(1) Per semplificare abbrevieremo: ASB = Archivio di Stato di Brescia; NB = *Notarile Brescia*; n. = notaio. Si intende che i notai citati in questo studio non accompagnati dalla località in cui rogarono, svolsero la professione in Bedizzole; quando sarà altrimenti lo si ri-
leverà.

(2) P. GUERRINI, *Bedizzole*, p. 37.

dedicazione al giorno 22 luglio, festa di s. Maria Maddalena; fece promettere ai reggenti del comune di condurre a termine la costruzione della chiesa e del cimitero entro un anno; amministrò, infine, in quella domenica e nel giorno successivo, circa 2000 cresime a abitanti del luogo e dei paesi vicini (3).

La consacrazione avvenne nell'ambito delle opere di ristrutturazione di questa chiesa che apparteneva al comune: altri documenti lo testimoniano. Il 12 agosto 1472 la vicinia di Bedizzole incaricò l'arciprete Giacomo Averoldi di ottenere dal vicario generale del vescovo di Brescia la facoltà di utilizzare i legati del comune verso i poveri, per un terzo, a questo scopo e per due terzi a vantaggio della chiesa di s. Stefano cadente («tendentis ad ruinam») (4); il 4 luglio 1475 il signor Olivo Bertelli di Lodrino, abitante a Bedizzole, lasciò in testamento alla fabbrica della chiesa una soma di frumento (5).

Questa chiesa subì in pochi decenni varie ristrutturazioni. Nel 1506 fu di nuovo consacrata dopo che erano stati aggiunti gli altari del Corpus Domini e dei santi Fabiano, Sebastiano e Rocco. Nella visita di s. Carlo sono nominati altri due altari, di s. Lucia e di s. Antonio (6).

A poco a poco la popolazione si accentrò non più attorno alla antica Pieve di Pontenove, ma al nuovo tempio più accessibile e più ampio. Nel documento della consacrazione compare il nome dell'arciprete Giacomo Averoldi, figura discussa come gli altri personaggi di questa nobile casata, che approfittarono delle cariche ecclesiastiche per accumulare profitti alla famiglia. Indubbiamente lo scandalo per le popolazioni fu grave, ma si deve pur riconoscere a Giacomo Averoldi il merito di essersi adoperato per procurare a Bedizzole un luogo decoroso di culto (7).

La chiesa parrocchiale nuova

La costruzione dell'attuale chiesa parrocchiale fu deliberata dal consiglio comunale il 28 dicembre 1720. L'arciprete Lelio Emigli fu il patrocinatore di questa opera indispensabile per soddisfare le esigenze religiose della accresciuta popolazione. Fu consacrata il 21 aprile 1760 dal vescovo Giovanni Molin. I lavori di

(3) Vedi il documento in appendice.

(4) ASB, NB, n. Pietro Chiarini, b. 287.

(5) *Ivi*.

(6) E. SPADA, *Bedizzole*, p. 137.

(7) Negli atti del notaio Pietro Chiarini si trova un contratto di locazione attestante che la Pieve di Pontenove estendeva le sue pertinenze fino al monte e alla chiesa di s. Margherita di Montichiari. Infatti l'arciprete Giacomo Averoldi affidò quel luogo dipendente da Pontenove («membrum et de pertinentijs») da possedere, godere e migliorare a tale Luigi eremita di Desio, diocesi di Milano, per 5 anni, con l'obbligo di corrispondere all'arciprete un paio di capponi ogni anno nella festa dei santi (ASB, NB, n. Pietro Chiarini, b. 287, 1 novembre 1474). Tra le carte dello stesso notaio nelle filze 287-288, vi sono numerosi atti riguardanti gli Averoldi, compre, permuta, locazioni, testamenti, estimi ecc. Nella filza 288 i due atti datati 8 settembre 1489 e 11 marzo 1490 sono verbali del reciproco interdetto pubblicato durante la messa dai pretendenti al beneficio parrocchiale Girolamo Chiarini e Lazzarino Averoldi. Sulla vicenda e sulla presenza degli Averoldi a Bedizzole vedi P. GUERRINI, *Bedizzole*, pp. 28-36.

completamento si protrassero a lungo. I documenti notarili registrano il fervore suscitato da questa impresa che polarizzò l'interesse delle istituzioni civili e religiose del paese per tutto il settecento.

Nella piazza antistante furono demoliti alcuni edifici, e perché la nuova fabbrica apparisse «più maestosa» il comune pensò di restaurare e abbellire il volto di una casa che offendeva la vista della nuova parrocchiale, e di utilizzarlo a pubblica utilità. La casa era abitata da Lorenzo Moreni, ma era di proprietà dei fratelli Carlo e Antonio Cossali. Con questi il comune si accordò per una permuta: essi consegnarono il loro edificio ricevendone in cambio un altro situato anch'esso nella piazza. I due fratelli lasciarono in beneficenza alla chiesa l'eccedenza del valore della loro casa stimata di prezzo maggiore rispetto a quella permutata (8). Non fu la sola elemosina dei due fratelli. Antonio, che era speciale, nel suo testamento del 29 dicembre 1725 lasciò alla chiesa 100 ducati, e nel codicillo del 31 dicembre 1725 condonò la metà dei debiti dei poveri per medicinali, e lasciò al fratello la facoltà di riscuotere l'altra metà; costui il 2 febbraio 1726 stabilì che fosse devoluta alla nuova chiesa; ma per non gravare sulla fabbrica e sui poveri per le pratiche di liquidazione incaricò il nipote Domenico Maurizio di assumersi tale compito dietro condono dell'affitto di casa per 5 anni a 30 scudi l'anno (9). Anche decenni più tardi la chiesa ricevette l'attenzione della generosità caritativa dei cittadini più agiati. Il notaio Andrea Bellotti con suo testamento del 15 aprile 1761 lasciava alla fabbrica alcune pezze di terra (10). In un altro testamento del 14 gennaio 1768 era più preciso: l'erede universale nipote Maria Angela Zanetti ved. Barezzi di Salò doveva vendere alcune pezze di terra e consegnare 400 ducati per la «continuazione della fabbrica della Nova Parrocchia», e altri 300 ducati «per la continuazione della fabbrica dell'Altare della Dottrina cristiana» (11).

Le opere per la ristrutturazione del tempio si susseguivano numerose. Polizze di pagamento per il completamento del tetto e del nuovo castello del campanile sono datate al 29 dicembre 1757 (12).

Il 6 gennaio 1728 gli eletti della confraternita del Suffragio si accordarono con l'arciprete Emigli e il notaio A. Bellotti, deputati della nuova parrocchiale: questi ultimi si obbligavano a consegnare alla confraternita il nuovo coro «giusto il disegno formato dal signor Antonio Spazio, capo maestro, compresi li due camerini al fianco di detto coro, con la stanza superiore, come anco la sepoltura da esser fabricata in mezzo a detto coro», al prezzo di 500 scudi (13).

(8) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10882. Il carteggio va dal 28 dicembre 1721 al 24 aprile 1723.

(9) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10883.

(10) ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10850.

(11) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 14286.

(12) ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10854.

(13) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10883.

Tra i documenti notarili è stato rinvenuto anche il contratto, stilato il 31 agosto 1748, per la facitura del pulpito commissionato a Nicolò Gelemetti di Toscolano; l'opera doveva essere «lavorata in tutta perfezione tutto di Noce con suoi rimessi di Noce, ed Olivo», «con la cupola foderata di Latta piturata di color celeste con sopra lo Spirito Santo a' pittura», al prezzo di L. 1050 compresi legname, ferramenta e condotta (14).

Dell'altare del s. Rosario si conoscono l'anno d'inizio e altri particolari.

In un documento del 29 giugno 1742 si dice che la confraternita decise il 22 luglio 1740 di costruire un nuovo altare e la pala; ma riflettendo che si sarebbe fatto «evidente sprezzo ed ingiuria a quella Santissima vergine col riponer in disparte quella di lei statua che di presente s'adora sopra il suo altare non tanto antica come miracolosa», il priore propose di modificare la precedente decisione conservando per sempre «quel dovuto honore ad essa miracolosa statua col ripornerla anche sopra il nuovo altare di marmo [che] si va preparando» (15). Il 30 luglio 1742 «dovendosi distruggere l'Altare di detta schola per principiare l'erezione d'un novo» i reggenti del s. Rosario consegnarono in custodia all'arciprete Emigli le reliquie conservate nel vecchio altare (16). Questo fu venduto alla chiesa di Macesina il primo agosto 1742 per 80 scudi (17).

Contemporaneamente si provvide alla costruzione dell'altare della scuola della Dottrina Cristiana. Il 21 giugno 1742 si stipulò contratto con l'artefice Gaudenzio Bombastoni. L'atto è accompagnato dalla nota delle qualità di pietre con cui doveva essere ornato: pietra di Rezzato e di Botticino, rosso di s. Ambrogio veronese, verde di Genova, marmo di Carrara, giallo di Torri veronese ecc. Il costo dell'opera ammontava a 800 scudi (18).

L'altare dei patroni s. Ermolao e Acacio, che apparteneva al comune, è della fine del XVIII secolo. Un documento che riporta le entrate e le uscite relative all'opera rivela i nomi degli artisti che vi lavorarono e i lavori eseguiti. Dal 1786 al 1789 le entrate per riscossione di affitti, dazio, raccolta di elemosine ammontavano a L. 14500,13. Le spese dal 1786 al 1792 erano di L. 14896,19 di cui Lire 13526,08 corrisposte al marmorario Paolo Palazzi e il resto all'indoratore dei bronzi dell'altare e del deposito delle reliquie dei santi protettori, Paolo Silvestri, agli artefici dei bronzi e dei candellieri, Alba e Maggi, all'autore del quadro di s. Francesco (L. 76 con ricevuta 12 marzo 1792; il nome del pittore non è indicato), e al muratore Inganni (19).

La soasa della pala dell'altar maggiore raffigurante il martirio di s. Stefano

(14) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10884.

(15) ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10854.

(16) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10884.

(17) ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10853.

(18) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10884.

(19) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 14283.

è opera di Pietro Caligari. I deputati della chiesa gliela commissionarono il 15 settembre 1784 al prezzo di 800 scudi (20).

Rimasero inasaudite invece le intenzioni espresse nel suo testamento del 17 maggio 1727 dal nobile Scipione Zecchi di voler concorrere per metà (l'altra metà spettava agli eredi del signor Lelio Zecchi) alla costruzione dell'altare e della pala dedicati a s. Giovanni Battista (21). La cappella ora ospita il battistero.

Le chiese sussidiarie

Contemporaneamente alla costruzione della parrocchiale, nelle contrade la popolazione provvedeva alla costruzione e all'abbellimento dei propri oratori.

Nella chiesa di s. Vito l'altare della Beata Vergine è opera di Paolo Puegnago. Il suo nome compare in un atto del 22 ottobre 1718, in cui i deputati della chiesa, con la mediazione del conte Carlo Antonio Gambara, stabilivano che il Puegnago terminasse l'altare secondo il disegno e il prezzo fissato di 650 scudi da troni 7 l'uno. L'artefice confessava d'aver già ricevuto troni 2297 e altri 140 dalla «grand'anima» del conte; i deputati s'impegnavano al resto del pagamento (22).

Il primo agosto 1760 i reggenti di s. Vito stesero contratto col fonditore Innocenzo Maggi per la fusione di una campana da accompagnare a quella già esistente: la campana fu posta sul campanile il 12 ottobre 1760 (23).

All'inizio del settecento sorse la chiesa di Cogozzo. Il consenso alla costruzione fu dato dall'arciprete Leonardo Benalio con atto del 3 luglio 1712. La vicinia della contrada era a lui ricorsa per la fabbrica di una cappella ritenendola «necessaria attesa la distanza d'un milio incirca dalla Chiesa Parochiale, massime per gli infermi, convalescenti, e vecchi, e nei tempi di piogge et hiemali, ad effetto d'udirvi la santa Messa».

Egli acconsentì, a condizione che la fabbrica dell'oratorio non recasse alcun pregiudizio alla parrocchiale, l'arciprete vi potesse praticare la stessa giurisdizione che praticava nella parrocchiale, i sacerdoti celebranti dipendessero totalmente dall'arciprete quanto all'ora della messa, né eseguissero funzioni senza licenza dell'arciprete, non si ponesse nella chiesa alcun confessionale, non si celebrasse la messa a natale, pasqua e pentecoste e nel giorno del titolare della parrocchia senza espressa licenza. Il capitolato venne approvato all'unanimità dai 34 membri della vicinia; vennero eletti 4 deputati con facoltà di intraprendere tutte le iniziative necessarie per la costruzione: stesura di un contratto con disegno, reperimento dei fondi, richiesta di approvazione alla curia (24).

(20) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 14283.

(21) ASB, NB, G. Maria Zecchi notaio in Brescia, b. 10133; vedi anche ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10883, 27 maggio 1727.

(22) ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10846.

(23) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 12278.

(24) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10880.

La costruzione dell'altare di marmo di questo oratorio fu vicenda tormentata. Venne affidata a Carlo Palazzi di Rezzato, con contratto e relativo disegno, il 15 marzo 1781. Il lavoro si protrasse per parecchi anni. L'artista ricevette periodici acconti dal 28 agosto 1781 al 9 maggio 1790; ma l'opera terminata non piacque a nessuno, nemmeno all'autore.

Ne sorse una vertenza, composta con atto notarile il 25 agosto 1790. In esso si riconosceva che l'altare era «differentissimo» dal disegno accordato e «mal eseguito in ciò comporterebbe la perfezione dell'Arte giusto l'asserzione del medesimo Palazzi e delli signori Benedetto Ghidinelli e Pietro Aiardi tutti tagliapietre». Si stabiliva perciò che il pagamento si sarebbe effettuato solo se il Palazzi avesse dato principio alla correzione e riduzione dell'altare entro l'8 settembre e terminato entro il mese di novembre; in caso contrario i deputati avrebbero provveduto con altri esperti, a spese dello stesso Palazzi, costretto, se il caso, anche per vie legali (25).

Sulla chiesa di Macesina sono state acquisite alcune nuove conoscenze: il rev. G. Battista Roccho nel suo testamento del 22 luglio 1717 lasciò all'altare di questa chiesa 10 scudi per la sua restaurazione e ornamento (26); Orazio Cominelli lasciò in testamento (31 agosto 1714) L. 200 da impiegare nella fattura di due quadri raffiguranti uno s. Francesco e l'altro s. Stefano, da collocare uno per parte all'altare della chiesa (27).

La chiesa di Sedesina ebbe una lunga gestazione. Desiderando gli abitanti della contrada ottenere il decreto di erezione di un oratorio, ed essendo necessario, a norma delle costituzioni episcopali, provvedersi di un capitale fruttifero per le necessità della chiesa il nobile Gioacchino Scaino donò una pezza di terra, detta il Traverso, sita in Barazzola; il fondo sarebbe entrato in possesso della contrada appena iniziata la fabbrica (28).

La scuola del s. Sacramento, erede universale dello Scaino con suo testamento del 6 aprile 1737 (29), vendette il terreno e consegnò l'importo ai deputati della fabbrica il 26 marzo 1759 (30). L'oratorio fu costruito a partire dal 1757. In esso lavorò all'abbellimento della pala la signora Vittoria Giovannetta Chizzolletti di Cremona, sposata a Tommaso Avogadro. Nel contratto dell'11 maggio 1769 si stabiliva: «Primo. Sopra detta Ancona con colori soprafini vi doveranno essere

(25) ASB, NB, n. Bortolo Capuzzi, b. 13201.

(26) ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10853.

(27) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10880.

(28) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10886.

(29) ASB, NB, G. Maria Zecchi notaio in Brescia, b. 10134. Nel testamento lo Scaino stabiliva anche di celebrare una messa quotidiana nell'oratorio del fu Camillo Olivo eretto nella contrada di Sedesina a comodità degli abitanti (si trattava della chiesetta dei santi Pietro e Paolo dei nobili Brognoli); in caso fosse stata eretta una nuova chiesa si sarebbe dovuto celebrare lì. Lo Scaino lasciava anche dei proventi a beneficio della nuova parrocchiale.

(30) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10885.

dipinte intieramente le persone de santi Giovachino, ed Anna lateralmente al quadro della Beata Vergine Maria intitolata della Purità ed in busto l'effigie di santa Elisabetta dalla parte di sant'Anna. Secondo. Sopra il quadro della Beata Vergine sarà obbligata non ostante che sia muro, a bon fresco, dipingervi lo Spirito Santo con quel contorno sarà creduto conveniente al caso.

Terzo. Nella somità della Pala sarà pure tenuta a depingervi a colori come sopra l'Onnipotente Iddio Padre tenente una mano, impugnante lo scetro, sopra il grand mondo, co l'altra libera, ed estesa in atto d'accogliere chiunque, contornando lo stesso leggiadramente di Cherubini e di nubi in modo che risulti una maestosa e vaga gloria». I dipinti dovevano essere terminati entro il primo giugno al prezzo di L. 490 (31). Dalle polizze di pagamento risulta che l'opera fu effettivamente eseguita.

Un piccolo oratorio dedicato a s. Michele Arcangelo fu fatto erigere dal signor Antonio Benedetti di Brescia, il quale, il 19 maggio 1744, lo dotò di una pezza di terra con l'annua rendita di 5 scudi (32). Attiguo alla parrocchiale vi era l'oratorio dei disciplini. Il 16 maggio 1627 i deputati della confraternita convennero con Innocenzo Rizardi e Giacomo Ziliani di fabbricare nella loro chiesa una cappella con altare (33). Ma la fabbrica di un altare più artistico venne affidata il 29 marzo 1728 a G. Antonio Biasio con prezzo da stabilire dall'arciprete e dallo architetto della parrocchiale, Antonio Spazio. Nel contratto, che descrive minuziosamente i marmi ornamentali, si prevedeva di formare al centro una nicchia per porvi la statua dell'Immacolata Concezione in marmo di Carrara (34). L'altare ora si trova nella parrocchiale nell'ultima cappella.

I disciplini, venuti a conoscenza del disegno dell'arciprete Emigli di formare la facciata della nuova chiesa, il 5 luglio 1750 decisero di «agiongere qualche spesa per maggiormente condecorarne la Chiesa nostra, e vederla, se non eguale, almeno emula della Parochiale; Facendovi sopra ponervi le sue piramidi, e squadrare la finestra, tanto necessaria per veder chiara ancora e più visibile l'effigie della nostra Padrona, ed far fare ancora nell'istesso tempo alla facciata medesima altri necessarij ornamenti, tutti di poco valore» (35). In effetti il 25 ottobre 1750 i reggenti della scuola si accordarono con Giovanni figlio di Paolo, e Pietro figlio di Carlo Ognà per il restauro della facciata della loro chiesa con pietra di Rezzato e di Botticino per le colonne, i 6 capitelli, i 3 vasi sopra il frontespizio; il finestro-ne doveva essere costruito nella forma di quello della parrocchiale. Il prezzo complessivo delle opere era di 165 scudi (36).

(31) ASB, NB, n. Giacomo Antonio Trapelli, b. 12278.

(32) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10884.

(33) ASB, *Notarile Salò*, n. G. Maria Boni, b. 403.

(34) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10883.

(35) ASB, NB, n. Giacomo Antonio Trapelli, b. 17278.

(36) ASB, NB, n. Pietro Bertacagni, b. 11441.

Segnalazioni varie

Altri rilievi provengono da atti vari. E' da segnalare il testamento dell'arciprete Lelio Emigli, scritto di suo pugno il 17 giugno 1751 (37), il quale dopo la consueta formula introduttiva dei testamenti riguardante il pieno possesso delle proprie facoltà mentali, e prima delle disposizioni sui lasciti introduce alcune righe di considerazioni spirituali: «In primo luogo dimando umilmente perdono a Dio di tutti li miei peccati e confidato nell'infinita sua misericordia raccomando a Lui la povera anima mia. Supplico la Santissima Vergine Maria, essermi Avvocata nel punto estremo, ed intercedermi dal suo Divin figliolo la finale perseveranza nella sua grazia: così pure supplico il mio Angelo Custode dell'amorevole sua assistenza, e difesa dall'insidie formidabili del commune nemico; e tutti li Santi del Cielo, massime li miei particolari Protettori, impetrarmi dalla Divina bontà tutte quelle grazie, delle quali averò di bisogno, per arrivare felicemente, e con sicurezza al posto dell'eterna salute. Sono rissolutissimo di morire, nella Santa, unicamente vera, Cattolica, Romana Chiesa, della quale, benché indegnissimo, sono, e mi professo vero suddito, e figlio, la di cui fede ho professata continuamente in tutto il corso della mia vita, e praticata al mio diletteissimo Popolo. Dimando pure perdono anche a tutto il mio pijssimo Clero, ed a tutto il mio diletteissimo Popolo di tutti li dispiaceri avessi loro recati, e d'ogni mia operazione fatta con loro mala edificazione, e sodisfazione, ò con qualche pregiudizio dell'anime loro, e li prego, e li scongiuro tutti nelle viscere del Signore continuare all'anima mia quell'amore, che per bontà loro mi hanno sempre dimostrato in vita, col ricordarsi sempre di suffragare la stessa rispettivamente ne' loro santi sacrificij, ed orazioni acciò possa con la possibile celerità volarsene al Paradiso, al quale tendono i più veri miei desiderij». Il lungo testamento fu scritto dall'arciprete quasi vent'anni prima della sua morte avvenuta nel 1770. Essendo venuto a mancare in questo periodo il fratello dell'Emigli, Millino Giovanni, ed essendo entrati in religione benedettina i nipoti Lodovico e Francesco, rimase erede universale il nipote Lelio, il quale, il 21 agosto 1770, donò al comune alcuni paramenti sacri lasciati gli dallo zio (38).

Il rev. Giuseppe Zecchi nel suo testamento del 19 marzo 1777 accenna a libri da lui posseduti lasciati in parte al nipote d. G. Battista «quando andò al suo Beneficio di Nigolera», e parte ad un altro nipote sacerdote Giuseppe tra i quali anche «il Libro grande Gottico continente le prime età del Mondo, il qual libro tale, quale si ritrova logoro, e mal tenuto fu a me consegnato dagli signori Deputati della Parrocchiale, con l'obbligo di restituirlo alla Sagristia Maggiore ad ogni richiesta» (39).

(37) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 14286.

(38) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 14283.

(39) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 14286.

Altro testamento interessante è quello dell'arciprete Francesco Donati. Egli lasciava allo «Spettabile Comune di Bedizzole scudi bresciani da piccole sette per cadauno detto duemilla da essere investiti in tanti capitali con le dovute cauzioni, col frutto de quali sia stipendiato uno o più Maestri capaci di far scuola, quali siano tenuti annualmente far scuola pubblica insegnando, ed ammaestrando tutti li figlioli della Parrocchia di questo Comune, con obbligo d'ingiungersi alli Maestri di far ascoltar la santa Messa ogni giorno alli loro scolari, e la sera di condurli alla visita del Santissimo Sacramento, ed insegnarli le virtù Christiane, mentre dalla buona educazione de figlioli dipende non solo la salute della lor Anima, ma ancora la pace e quiete delle famiglie, e del Universale». Nel codicillo del 20 novembre 1789 aggiungeva di lasciare al comune «scudi bresciani [da piccole sette per cadauno] detto seicento per esser questi investiti in tanti capitali, il frutto de quali sia impiegato nel far instruire le figliole della sua Parrocchia da uno ò più donne Maestre capaci d'insegnarli a leggere, e le altre cose spettanti alle Donne, dovendo esser instrutte ancora nelle cose necessarie per la salute», con gli stessi obblighi dell'ascolto della messa e della visita al Santissimo come nel precedente legato (40).

Do l'elenco di altri atti, accompagnati dal riferimento archivistico, riguardanti la parrocchia, i parroci, le cappellanie e il comune.

— Contratto del comune con i fratelli Pietro e Paolo Ogna di Rezzato per lavori al maglio comunale, 15 aprile 1753 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 12278).

— Francesco Vilalmo Francese artefice di Verona costruisce la campana del comune al prezzo di berlingotti 800, 20 aprile e 25 luglio 1640 (ASB, *Notarile Salò*, n. Gian Maria Boni, b. 401).

— Contratto del comune con Viviano e Salvador Raineri di Brescia per la fornitura di una campana al prezzo di L. 2 e soldi 14 al peso, 4 luglio 1689 (ASB, NB, n. Cristino Zecchi, b. 8507).

— Contratto del comune con Battista Bertazzo di Rezzato per terminare la fabbrica del ponte sul Chiese in contrada dei Mulini al Bettoletto, 17 novembre 1614 (ASB, *Notarile Salò*, n. Gian Maria Boni, b. 402).

— Contratto del comune con Francesco Gaffur di Rezzato per fabbricare un pilone sul Chiese a Pontenove, 31 agosto 1719 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10881).

— Altro contratto come sopra, 2 luglio 1723 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10882).

— Inventari dei paramenti e delle suppellettili della chiesa parrocchiale: 2 gennaio 1713 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10880).

(40) ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 14286.

- 1 gennaio 1718 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10881).
 2 gennaio 1722 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10882).
 2 gennaio 1727 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10883). (41)
 2 gennaio 1734 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10884).
 17 marzo 1757 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10885).
- Inventari della cappellania Venturelli:
 2 marzo 1713 (ASB NB, n. Andrea Bellotti, b. 10880).
 8 marzo 1723 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, n. 10883).
- Inventari della scuola del s. Rosario:
 13 marzo 1716 e 4 febbraio 1722 (ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10846).
 10 gennaio 1725 (ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10855).
- Inventari della chiesa di s. Vito:
 15 giugno 1728 (ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10855).
 5 marzo 1738 (ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10852).
- Inventari della chiesa di s. Ambrogio in Macesina:
 12 dicembre 1724 (ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10855).
 25 settembre 1751 (ASB, NB, n. Giacomo Antonio Trapelli, b. 12278).
- Inventario della chiesa di s. Pietro a Monte Roseo, 12 marzo 1680 (ASB, NB, n. Paolo Trapelli, b. 6534).
- Presa di possesso dell'arciprete Lelio Emigli, 12 gennaio 1719 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10881).
- Presa di possesso dell'arciprete Vincenzo Podavini: 19 gennaio 1770 e 15 gennaio 1771 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 14278).
- Erezione canonica della scuola del s. Rosario, 6 maggio 1714 (ASB, NB, n. Cristino Zecchi, b. 8527).
- Ricognizione delle reliquie di s. Vittoria e s. Pacifico nella chiesa di s. Nicola a Masciaga, 3 novembre 1721 (ASB, NB, n. Ermolao Bellotti, b. 10855).
- Dono della reliquia di s. Croce fatto dal cappuccino Lodovico figlio di Giacomo Ziliani alla parrocchia di Bedizzole, custodita dall'arciprete Emigli fin quando sarà esposta alla pubblica adorazione nella nuova chiesa, 16 gennaio 1729 (ASB, NB, n. Andrea Bellotti, b. 10883).

MARIO TREBESCHI

(41) Vedi il documento in appendice.

1. *Consacrazione della chiesa di s. Stefano di Bedizzole (16 luglio 1475)*

In christi nomine amen Anno domini Millesimo quadringentesimo septuagesimo quinto. Indictione octava die dominico que fuit die sexto decimo mensis Iulij Sub Pontificatu Sanctissimi domini domini Sixti pape quarti; quo tempore Reverendissimus dominus dominus Dominucus de dominicis dei et apostolicæ sedis gratia civitatis brixiae totiusque eius diocesis erat episcopus dignissimus Reverendissimus dominus dominus Paganinus dei apostolicæque sedis gratia episcopus dulcinensis tunc Reverendissimi domini domini episcopi bergomensis locumtenens seu vicarius generalis pro auctoritate licentia et potestate sibi Reverendissimo domino paganino episcopo dulcinensi per reverendum dominum Johannem Iustum prefati Reverendissimi domini domini domini de dominicis episcopi brixienensis vicarium generalem ad infrascripta faciendum concessa data et attributa ad honorem laudem et gloriam domini nostri iesu christi eiusque matris beatae mariae virginis sanctique Stephani protomartyris ac sancti Johannis baptistae atque totius triumphantis curiae celestis; confirmavit et consecravit ecclesiam sancti Stephani sytam et positam in territorio dicte terrae de bidizolis in contrata castelli cum eius cymiterio quod est a monte parte dicte ecclesiae quod incipit a muro domus domini hieronymi de advocatis eundo versus sero prout vadit dicta ecclesia usque ad quandam terminum lapideum affixum de voluntate et concordio comunis et hominum de bidizolis in contrata castelli cum eius cymiterio quod est a monte parte dicte ecclesiae quod incipit a muro domus domini hieronymi de advocatis eundo versus sero prout vadit dicta ecclesia usque ad quandam terminum lapideum affixum de voluntate et concordio comunis et hominum de bidizolis et venerabilis domini presbiteri Jacobi de averoldis canonici ecclesiae maioris brixienensis et archipresbiteri dicte terrae qui terminus affixus distat ab amuro anguli dicte ecclesiae eundo recta linea prout vadit ecclesia versus sero per perticas duas brachia quatuor ontias quatuor cum dimidio. per latitudinem vero dictum cimiterium consecratum ut supra est a dicto termino usque a duos alios terminos similiter affixos eundo versus montes perticae quatuor brachia tria ontiae sex. quorum alius separat dictum cimiterium a territorio non consecrato a meridie et a monte dividens per rectam lineam alter vero dividit venendo versus mane per rectam lineam usque muros seu domorum seu curtivi dicti domini hieronymi de advocatis. a meridie vero parte dicte ecclesiae consecravit cimiterium quod est inclusum et circumdatum muris quibus quidem ecclesiae et cimiterijs coheret de super toto a mane parte dominus hieronymus advocatus partim et partim ingressus eundi ad puteum quod debet esse latitudinis brachiorum trium inter muros a meridie platea seu via et partim domus ecclesiae a sero domus seu porticus torcularis dicte ecclesiae partim et partim ante portam magnam territorium dicte ecclesiae in quo fieri possit et sacrestia ad libitum communis quod est inter ecclesiam et ortum ecclesiae. et partim ortus ecclesiae. a monte dicta ecclesia partim. dominus hieronymus advocatus pro domo et partim puteus seu per territorium putei. In dicta vero ecclesia consecravit altaria tria. videlicet primo altare maius quod est in medio ecclesiae a mane parte sub quadam capella veteri quod altare dedicatum est sancto stephano prothomartyri in quo altari sunt positae de reliquijs sancti Latini episcopi brixienensis: de reliquijs sancti nicholaj confessoris et de reliquijs sanctae agatae virginis et martyris Item aliud altare quod est in capella a mane et a monte parte dicte ecclesiae consecratum et dedicatum est ad honorem et gloriam sancti Johannis baptistae in quo sunt posite de reliquijs capitis sancti philippi apostoli, de reliquijs sancti nicholai confessoris de reliquijs sanctae agatae virginis et martyris: et de reliquijs sanctarum decem millia virginum.

Item consecravit prefatus Reverendissimus dominus episcopus aliud tertium altare quod est in tertia capella a monte parte dicte ecclesiae, quod dedicatum est ad honorem beatissimae virginis matris mariae et quod altare dicitur de sancta maria in quo posite sunt de reliquijs sancti nicholai confessoris de reliquijs sanctae Agatae virginis et martyris et de reliquijs sanctarum decem millia virginum: Post que completo officio dicte consecrationis, et missa celebrata prefatus Reverendissimus dominus episcopus concessit et annuntiavit quibuscumque personis bene et contritis confessis que fuissent et stetissent predicto officio dicte sacre consecrationis annum unum et unam quadragentiam de indulgentia ex lege concessa in die in quo consecratur aliqua ecclesia item dies quatragenta indulgentiae pro persona prefati Reverendissimi domini episcopi brixienensis et alios dies quatragenta indulgentiae pro persona ipsius domini episcopi dulcinensis qui dictam ecclesiam consecravit. Quam consecrationem prefatus dominus episcopus transtulit et dedicavit in die festo sanctae magdalenae, quod festum est die 22 mensis Julij volens et mandans prefatus Reverendissimus dominus episcopus per quascumque personas habitantes et quae in futurum habitabunt in dicta terra de bidizolis in die festo sanctae magdalene pro predicta consecratione de cetero imperpetuum solemniter et devote festum celebrari sub pena peccati mortalis: ac concedens atribuens atque annuncians quibuscumque personis contritis et confessis quae visitaverint, et devote visitabunt dictam ecclesiam sancti stephani in predicto die sanctae magdalenae imperpetuum de anno in annum usque quo dicta ecclesia aliquoliter non violabitur dies octuaginta indulgentiae videlicet singulo anno similiter tamen in predicto die: videlicet dies quatragenta pro persona sua et dies quatragenta pro persona Reverendissimi domini dominici de dominicis episcopi brixienensis, ex auctoritate sibi ut supra concessa et attributa: insuper prefatus dominus episcopus dulcinensis precepit consuli consiliarijs rectoribus et quibuscumque alijs hominibus predicti comunis de bidizolis idibemque presentibus et acceptantibus quod hinc per totum mensem septembris proximis futuris ad unum annum qui erit de anno 1476 complevisse ac finisse debent dictam ecclesiam sancti stephani et cum uno hostio apud domum domini hieronimi et circumdasse debeant dicta cimiteria muro, ita quod ipsa sint clausa ne super ipsis nec in ipsa ire possint alicue belve seu bestie brute. Et sic predicti homines acceptantes se obligaverunt et promiserunt finire dictam ecclesiam et circumdare et strare cimiteria cum muro ut supra in predicto termino.

Et hec autem omnia presentibus Reverendissimo domino presbitero bartholomeo de bulgare preposito ecclesiae sancti faustini et jovitae in brixienensi. domino presbitero johanne antonio de averoldis Rectore ecclesiae sancti laurentij in carzago. domino presbitero laurentio de zambellis de roado habitante in calvazisio. domino presbitero nicholao de roado capellano domini archipresbiteri in bidizolis. domino presbitero antonio de lumbris beneficiari in travaliato. domino presbitero albertino de sancto paulo domino francisco de medicis canonico ecclesiae maioris bergomi Raimondo de carzago johanne mathia de milys cive brixienensi omnibus testibus rogatis notis et vocatis et de quibus omnibus et singulis suprascriptis: prefatus Reverendissimus dominus Episcopus paganinus rogavit me notarium infrascriptum et publicum conficere instrumentum. In fidem et perpetuam memoriam dicte consecrationis et omnium et singulorum suprascriptorum.

Et nota etiam quod post factam dictam consecrationem in eodem die dominico per totam diem usque ad vigesimam et tertiam horam et in sequenti die lune post missam celebratam usque ad sextam prefatus Reverendissimus dominus Episcopus confirmavit seu inscismavit in dicta ecclesia sancti stephani omnes personas quae tunc invente fuerunt habitare in bidizolis, et multas et forenses ita quod omnes personae quae fuerunt incrimatae et confirmatae extimabantur esse plures quam bis mille 2000 et magisque pauciores.

(Archivio di Stato di Brescia, *Notarile Brescia*, Pietro Chiarini notaio in Bedizzole, b. 287).

2. *Inventario della parrocchia di Bedizzole*

Adi 2 Gennaio 1727 Bedizzole.

In Christi Nomine etc. Nella Segrestia etc. Inventario delle suppellettili della Parochiale di Bedizzole ...

Un piviale zambalotto con capuzio nero con liste d'oro fino.

Altro di damasco con capuzio morello con liste d'oro falso.

Altro di dabinello bianco con liste d'oro fino.

Altro damasco bianco con liste d'oro fino.

Altro damasco rosso con liste d'oro fino, e stemma del spettabil Comune.

Due tonicelle damasco bianco con liste d'oro fino, una stola e due manipoli.

Due altre ondeggiate con liste a seta con un manipolo solo, ed una stola.

Due altre di damasco rosso con liste, ed arma del spettabil Comune d'oro fino con una stola, e due manipoli.

Una pianeta rossa damasco con liste ed arma del spettabil Comune d'oro fino, stola, e manipolo.

Altra d'ormesino cremise con liste d'oro falso, stola, e manipolo.

Altra di damasco, ed ormesino con liste d'oro falso, stola, e manipolo.

Altra di damasco bianco listata d'oro fino, con stola manipolo, borsa, e velo.

Altra di raso verde con croce di raso cavellino, stola, e manipolo.

Altra di raso verde con liste d'oro falso con stola, e manipolo, e con l'arma del quodam Rev. Arciprete Bertera.

Altra di veluto morello con croce bianca di tela d'oro con stola e manipolo.

Altra di damasco morello con stola, e manipolo con lista d'oro falso.

Altra damaschetto bianco, e cremese listata d'oro falso, stola, e manipolo.

Altra di davante nero con liste d'oro falso, stola, e manipolo.

Altra damasco bianco con stola, e manipolo.

Altra damasco verde con croce nera stola, e manipolo.

Camisi con pizzi usati numero otto, e due altri quasi novi con un cordone.

Cordonì da camice boni numero tre.

Amiti diversi numero tredici.

Borse diverse numero undeci.

Corporali diversi numero quattordici.

Tovaglie per la comunione numero tre.

Coperte di tela da coprìr gl'Altari numero due.

Panni da mano longhi numero tre.

Fazzolletti da calice numero tre nuovi.

Sottocoppe di peltro per li Bocalini numero due.

Tre continenze con pizzi d'argento fino.

Anime diverse numero ventiquattro.

Un messale da vivi con cartoni rossi, e carte adorate.

Altra con carte rosse, e cartoni neri.

Detti da morto numero tre.

Altro cartoni rossi adorato.

Nel banchetto piccolo.

Una croce d'argento parochiale.

Un turibolo navicella, tutti d'argento formati con legato del quondam Pietro Tambalino, e le tre venerande scole della parochiale.

Un turibolo, e navicella di lattone.

Un sedelino di lattone.

Un ostensorio d'argento.

Una pisside grande con coppa, e cappa d'argento, e piedestale di rame adorato.

Altra mezzana tutta d'argento.

Altra piccola per gl'infermi con coppa d'argento, coperchio, e piedestale di rame adorato della veneranda scola Santissimo Sacramento.

Due cappette brocato, una color bianco, e l'altra rosso per detta pisside.

Un calice d'argento con sua pattena.

Altri calici numero quattro con coppe d'argento, e pattene di rame, uno de quali trovasi alla chiesa di s. Rocco, e l'altro alla chiesa di s. Tomaso.

Nel vestario grande.

Un baldachino di cendale cremese con liste d'oro falso per l'altare maggiore.

Altro di bombasino a fiori per detto altare.

Un pavione di cendal damascato rosso per detto altare.

Pizzi di cendal per adobar la parochiale numero tredici.

Una casetta di paghera per riponer li suddetti.

Una tela nera per il catafalco, e catafalco novo.

Una pace di rame.

La tela da coprìr il crocifisso nova.

Una scatola con entro purificatori numero quarantaquattro ed una cassetina adorata per li medesimi.

Sei candelieri di laton grandi con suoi bussoli quattro simili piccoli con due altri più piccoli per l'esposizione.

Un ornamento per l'esposizione del Venerabile d'ormisino cremese, con cornice adorata, listato con opera, e merlo fino.

Un stendardo di cendal adorato con franze d'oro fino, con due mazzette di seta color cremese guarnite d'oro fino.

Per l'altar maggiore.

Una lampada di lattone.

Due cossini di corrido frusti, e rotti.

Due altri di veluto cremese con liste d'oro falso.

Due altri damaschetto verde, con liste d'oro falso.

Due altri, mettà rossi, e mettà bianchi di damasco con liste d'oro fino.

Due contrapesi di lattone per il letturino.

Un graduale con brocche di lattone.

Due letturini, e porta letturini novi.

Per l'altare di s. Nicola.

Una croce di latoni ad uso degli obetini.

Una lampada di latone.

Sei candeglieri di legno inargentati, croce, e segreta.

Due cossini di color cremese.

Due altri cossini mettà bianchi, e mettà verdi e moreli con liste d'oro falso.

Due altri damasco bianco, e rosso con lista fina.

Due candeglieri di legno inargentati frusti con segreta.

Un crocifisso di legno per il pulpito.

Per l'altar di S. Antonio.

Una croce di latton adorata.

Paglij per l'altar maggiore.

Un bianco, e morello di broccato con franza.

Altro damasco verde con opera d'oro falso.
 Altro damasco morello con opera d'oro falso.
 Altro di raso a fiori con lista d'oro fino.
 Altro di corridoro.
 Altro damasco bianco con lista d'oro fino.
 Altro damasco bianco con liste, e stemma del spettabil Comune d'oro fino.
 Paglij per S. Nicola.
 Un paglio damasco cremese con liste d'oro fino.
 Altro damasco verde con liste d'oro falso.
 Altro morello con liste d'oro falso.
 Altro di corridoro.
 Robbe che si trovano nelle stanze del segrestano.
 Un merlo alto fatto a rete, ed altri due per l'altar di S. Nicola.
 Quattro tapeti.
 Un libro grande antico d'istorie.
 Una cassa di noce con chiave, e seratura.
 Un cero pasquale.
 Una cassa di paghera dipinta.
 Due cassoni usati, ed una credenzetta.
 Un quadreto pitura S. Stefano in corridoro.
 Una bacinetta di rame per lavar li purificicatori.
 Un sedelo di ferro grande.
 Tre veli rotti da coprir le croci.
 Altre robbe.
 Tovaglie con pizzi, e soglie numero tredici per gl'altari.
 Altre sotto tovaglie usate e rotte numero diciotto.
 Tre stole, una nera, una bianca, ed altra morela.
 Una pianeta nera di damaschetto, stola, e manipolo.
 Due cerofeari grandi di ferro per l'altar maggiore.
 Un asperies di lattone.
 Robbe che si trovano in mano del Rev. Signor Arciprete.
 Una custodia in forma d'Agnus.
 Due borse, ed una cassettina con due vasettini d'argento.
 Altra con vasettini tre per l'oglio santo.
 Un vasettino d'argento per l'oglio santo.
 Il ferro da fabricar le ostie.
 Un calice, e pattena d'argento.
 La lampada d'argento per l'altar maggiore.
 Un paramento intiero da morti di damasco nero con liste d'argento fino.

(Archivio di Stato di Brescia, *Notarile Brescia*, Andrea Bellotti notaio in Bedizzole, b. 10883).

NOTE SU ANTONIO GANDINO E LA SUA DISCENDENZA

L'importanza di Antonio Gandino nel quadro della pittura bresciana del manierismo è cosa normalmente riconosciuta, sia per il carattere emergente — non solo da un punto di vista quantitativo — del suo operare, sia per il peso della sua scuola nelle vicende della pittura bresciana del Seicento. Ma al di là dei dovuti riconoscimenti, il pittore manca tuttora di un profilo critico ragionato e rivelatore: troppi sono i problemi che lo riguardano insoluti, in particolare il divenire concreto del suo iter stilistico, e in non pochi casi nemmeno mai sollevati.

Ad esempio è norma enucleare la sua pittura e i suoi riferimenti culturali entro il binomio Palma — Veronese corretto, o meglio *riformato*, sulla base della sensibilità locale post-morettesca (1): ma, basta la constatazione che di « palmismo » a Brescia non è corretto parlare prima del 1600 (2) — e Antonio, nato nel 1565, era nel 1585 già in grado di lavorare — per capire che sarebbe il caso di iniziare a rivedere i problemi che lo riguardano, cercando innanzitutto di ricostruirne l'iter giovanile e di sondarne la cultura, indubbiamente più vasta e articolata di quanto di solito si consideri.

La lettura dell'opera del Gandino in chiave palmesco-veronesiana ha per la verità una lunga tradizione: le Guide stesse della città, nella ricerca di quarti di nobiltà per il nostro, sono ricche di osservazioni miranti a legare il suo nome a due dei massimi pittori attivi a Venezia nella seconda metà del Cinquecento. Mi sembra ad esempio molto significativo questo passo dell'Averoldo dove viene descritta una *Crocefissione* già in S. Domenico: « Bizzaria maestra v'addito nel secondo de gl'Altari. Abbraccia la Croce, dove è inchiodato il *Redentore*, con tutta la contrizione S. *Pietro Martire*, e Voi mi direte esser questa maniera del *Palma*; La *Maddalena* poi alla destra, tanto per la proprietà dello scorcio, quanto del pannello, la confesserete maniera di *Paolo*, anzi nella faccia d'essa girata con ammirazione in alto, certo Voi comprendete e *Palma*, e *Paolo*. La *B. Vergine*, in piedi ben piantata, e in atto di dolore sembra tutta di *Palma* e nelle vesti, e nella idea; e il *Crocefisso* con gl'Angeli all'intorno s'accosta a

(1) E' questa in sostanza la posizione dichiarata nei principali interventi sul pittore: cfr. S. Fenaroli, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1877, pp. 152-153; E. Calabi, *La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, catalogo della mostra, Brescia 1935, pp. 45-47; C. Boselli - G. Panazza, *Pitture in Brescia dal Duecento all'Ottocento*, catalogo della mostra, Brescia 1946, pp. 143-144; B. Passamani, *La pittura dei secoli XVII e XVIII, in Storia di Brescia*, III, Brescia 1964, pp. 597-599.

(2) E comunque la data 1600 è un riferimento generico, considerato che non si conosce un preciso termine *post quem* datare l'avvio del fenomeno a Brescia: cfr. E.M. Guzzo, *Note bresciane in margine al volume della Mason Rinaldi: Palma il Giovane, Camillo Rama ed altro*, in «Brixia Sacra» n.s., XX, 1985, in particolare pp. 204-205.

Paolo. Bizzaria maestra, vi repplico; ne *Paolo*, ne *Palma* v'an posti i pennelli, e solo *Antonio Gandino* fà quì spiccare il massimo, di sua sperienza con inesto ad altri malagevole, a lui facile, d'accoppiare assieme due delle scole più celebri in un misto perfetto. Fù egli, (ve l'hò già detto) scolaro del *Palma*, ma per qualche tempo apprese anche da *Paolo* le norme dell'arte» (3).

Al di là di commenti simili, che in fondo non rendono nemmeno onore al pittore bresciano e ne misconoscono l'originalità facendolo comparire poco più di un falsario delle maniere altrui, occorrerà verificare le due componenti, innanzitutto il rapporto col Veronese nella cui bottega il pittore, come concordemente indica la letteratura, si sarebbe formato.

Ho a questo proposito presente da qualche tempo un'indicazione documentaristica finora sfuggita all'attenzione degli studiosi bresciani. Il Fiocco, in un suo vecchio volume sul pittore veronese, segnalava nel regesto dei documenti: «1586 — 29 dicembre — Lettera di amichevole invito a un suo scolaro bresciano: G. [sic] Gandini (una pagina di 23 righe). Libraio Arthur Lauria, Parigi, 1934, Catalogo 34» (4). Purtroppo lo studioso non ne dava la trascrizione nè, dopo di allora, alcun altro lo ha fatto e sembra anzi che della lettera si siano perse le tracce: al punto che negli studi più recenti il documento è stato quasi del tutto dimenticato (5).

Così non sappiamo in cosa consistesse quell'invito nè se quel «G.» fosse un errore di stampa (non segnalato però negli *Errata-Corrige* in fondo al volume) oppure un errore di lettura del documento da parte del Fiocco: nemmeno sappiamo se l'affermazione che il Gandino era «suo scolaro bresciano» fosse dello studioso che l'aveva ricavata dai repertori, o se la cosa veniva più o meno esplicitamente dichiarata nella lettera stessa.

Purtroppo in mancanza della possibilità di verifiche occorre prudenza: non fosse altro perchè sono note una serie di lettere del 1578 mandate da Paolo Veronese ad un certo Marco Antonio Gandin o Gandini abitante a Treviso (6). Il

-
- (3) G.A. Averoldo, *Le scelte pitture di Brescia additate al forestiere*, Brescia 1700, p. 127. Val la pena notare che questa descrizione puntualmente, corrisponde anche ad una tela dello stesso Gandino di identico soggetto (una vera e propria replica?) conservata nella parrocchiale di Capriate S. Gervasio, Bergamo: sul dipinto, che è firmato, cfr. M. Olivari, *Presenze venete e bresciane*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*. II *Seicento*, II, Bergamo, 1984, pp. 165 e 182.
- (4) G. Fiocco, *Paolo Veronese*, Roma s.d. (ma 1934), p. 102.
- (5) Non è citato nemmeno nel ricco regesto di T. Pignatti, *Veronese. L'opera completa*, Venezia 1976. Solo R. Marini, *L'opera completa del Veronese*, Milano 1968, p. 85, ne fa un rapidissimo cenno dimostrando però di non aver potuto controllare il documento e di essersi basato su segnalazioni precedenti (non dichiarandole): è stato attraverso questa citazione che, ripercorrendo a ritroso la letteratura veronesiana precedente, ho ritrovato la fonte nel volume del Fiocco.
- (6) Il cui contenuto non è chiaro: forse questo «Marcantonio Gandin» curava gli interessi dei Calieri a Treviso dove essi avevano delle proprietà. Si veda T. Pignatti, *Veronese...*, 1976, p. 257 doc. 49, 29 Marzo 1578, e doc. 50, 7 Aprile 1578, entrambi al Pierpont Morgan Library di New York (nonchè il doc. 51 che Pignatti ipotizza mandato a «Ms Giambattista dai Remi» ma sembra piuttosto una trascrizione parziale del doc. 50 fatta da P. Calieri quando la lettera era in una collezione privata francese). Un'altra lettera simile, datata 28 Marzo 1578, è stata esposta alla mostra veneziana alla Fondazione Ci-

Fiocco potrebbe effettivamente aver confuso questo con il pittore: eppure resta il dubbio che costui fosse un parente del bresciano (magari il padre) per qualche motivo trasferito a Treviso e che per questa via si possa un giorno capire il tramite della presenza del giovane Antonio nella bottega del Caliarì.

Se i documenti per il momento suggeriscono il rapporto Antonio-Paolo ma non lo dimostrano con quella indiscutibilità che a noi tutti piacerebbe riscontrare, questo rapporto è comunque concretamente valutabile nelle opere giovanili, ancora cinquecentesche per datazione, del pittore bresciano: ad esempio la pala firmata nella parrocchiale di Brozzo in Val Trompia, del tutto estranea ai modi del Palma, o la deliziosa *Madonna col Bambino* in S. Giovanni Evangelista data sul retro 1597 (7) nella quale la composizione e le tipologie, in particolar modo quella del Bambino, sono un evidente richiamo ai modi del Caliarì. Queste sembrano però opere già in qualche modo mature, distillate cioè dal pittore attraverso la recuperata sensibilità cromatica bresciana.

Un più puntuale veronesismo, anche cromatico, si ha invece nel discusso ma certo del Gandino *Convitto di Baldassarre* della Pinacoteca Tosio-Martinengo (n. inv. 679, proveniente da S. Giulia) (8) (ILL. 1).

Pose e tipologie sono tipiche del nostro, comprese quelle due straordinarie figurette di servitori sulla scalinata al di là della serliana sul fondo (9), ma qui è più chiara la matrice veronesiana soprattutto per l'uso di un colore squillante e caldo: lo stesso vale per l'intenzione scenografica e decorativa della composizione che pure non si richiama a nessuna in particolare delle famose *Cene* di Paolo (anzi, il tavolo in diagonale entro l'invaso scenico richiama piuttosto schemi compositivi tintoretteschi).

Anche il preziosissimo disegno affiorato sul retro della tela che qui viene, credo per la prima volta, segnalato e riprodotto (ILL. 2), interessante anche per i pentimenti nell'impostazione delle architetture, indica specifici contatti con la grafica di ispirazione veronesiana: di Paolo — e dei suoi ben noti fogli con

ni: *Disegni veneti della Collezione Lugt*, catalogo a cura di J. Byam Shaw, Vicenza 1981, p. 97 n. 135. Come gentilmente mi comunica Carlos van Hasselt direttore della Fondation Custodia (Institut Néerlandais) di Parigi, dove si conserva la Collezione Lugt, la lettera è parte di un gruppo di lettere del Veronese mandate a Treviso allo stesso personaggio e tutte saranno prossimamente pubblicate in un catalogo ragionato delle lettere autografe italiane di questa collezione.

(7) Cfr. L. Anelli, *Ricognizioni nel Seicento*, in «Brixia Sacra» n.s., XVII, 1982, pp. 154-155.

(8) La tela, che ha vistose aggiunte su tutti e quattro i lati, è giustamente elencata come opera del Gandino dal Passamani, *La pittura ...*, 1964, p. 598: come Marone era esposta in Pinacoteca fino a qualche tempo fa, oggi la nuova etichetta ci dice il dipinto opera di Francesco Ricchino ma proprio il confronto con le figurette del tabernacolo di Tavernole nella stessa saletta, opera firmata e datata 1568 dal Ricchino, ci assicura del contrario. Sotto il nome di Agostino Galeazzi è infine schedata nell'archivio della pinacoteca la foto del disegno sul retro della tela che qui presento.

(9) Pose e tipologie che ricorrono nelle opere mature, innanzitutto nelle serie note di *Misteri del Rosario* nonché nelle storielle intorno al S. Rocco di S. Nazaro. Ma anche passando al formato monumentale della pala d'altare si notano le affinità: si confronti il servitore in piedi di spalle a destra con il S. Giovanni Battista nella palettona, che stimo esempio del primo contatto del Gandino con il Palma, a Pontoglio (cfr. L. Anelli-E.M. Guzzo, *Le chiese di Pontoglio*, Brescia 1982, pp. 68-69).

Studi per costumi teatrali (10) — è facile infatti ritrovare la suggestione nelle svelte figurette gandiniane e nei loro costumi orientali, secondo i *topoi* teatrali dell'epoca. Anche la grafica di Alessandro Maganza di derivazione veronesiana (ad esempio si veda *l'Allegoria della Carità* dell'Albertina di Vienna) (11) sembra tenuta presente dal pittore bresciano: in entrambi analogo è il segno sicuro e sintetico, dai contorni vibranti senza che per questo venga meno l'intuizione plastica delle figure (12).

E' significativo che, quando in Gandino prevarranno gli spunti controriformistici e la sua pittura si incupirà nel chiaroscuro degli inizi del Seicento, la sua grafica, per quanto ne sappiamo, muterà e all'intento puramente disegnativo che qui ho considerato, attento all'elegante atteggiarsi delle comparse sulla scena e alla chiara definizione spaziale della scenografia ambientale, si sostituirà quella ricerca verso la definizione non del contorno ma del chiaroscuro e dei rapporti tra ombre e luci che è propria del foglio preparatorio per il *S. Rocco* di S. Nazaro che gli ho recentemente restituito (13).

Ma per le opere citate, non ancora palmesche, il solo riferimento al veronese Paolo non basta: in primo luogo è utile considerare l'altro *veronesiano* tra i bresciani, cioè Pietro Marone, cui è stato talora riferito il *Convitto di Baldassarre* (14), il quale con la sua *rieducazione al morettismo* attuata a Brescia certo aiutò il Gandino a recuperare le proprie radici lombarde. Se simili alle dolci Sante e Madonne del Marone sono le fanciulle del *Convitto* (ma al Marone più asciutto e magro di colore non potrebbe spettare questa tela così densa di variegati succhi cromatici), il riferimento è più attivo nella tavola di S. Giovanni che, lungi dall'unire come voleva il Morassi « alle tendenze cromatiche e figurative di Paolo un livido chiaroscuro alla Palma il Giovane » (15), è incupita piuttosto nei plumbei grigi maroniani.

Infine le riliscature sintetiche delle luci sulle vesti che ricercano effetti di cangiante già visibili nel *Convitto* in pinacoteca sembrano non solo non derivare dal Palma che per forza di cose all'epoca non aveva ancora l'autorità per crearsi degli imitatori in provincia, ma neanche dall'inarrivabile colorismo timbrico di Paolo con le sue colate di colore puro.

(10) Come unico esempio cito il foglio in collezione privata, Buckinghamshire, esposto alla Fondazione Cini nel 1980 (cfr. J. Stock, *Disegni veneti di collezioni inglesi*, catalogo della mostra, Vicenza 1980, p. 38 n. 31).

(11) Cfr. O. Benesch, *Disegni veneti dell'Albertina di Vienna*, catalogo della mostra, Vicenza 1961, p. 47 n. 57.

(12) Anche il bergamasco Cavagna risulta spesso applicato in modi grafici simili: cfr. le venti storielle attorno ai SS. *Fermo, Rustico e Procolo*, disegno preparatorio per una stampa popolare all'Accademia Carrara di Bergamo (F. Rossi, in *Bergamo per Lorenzo Lotto*, catalogo della mostra, Bergamo 1980, pp. 146-148).

(13) E. M. Guzzo, *Un disegno e qualche appunto per Antonio Gandino*, in «Memorie Bresciane» III, 1983, n. 2, pp. 53-57.

(14) Cfr. E.M. Guzzo, *Aggiunte al catalogo di Pietro Marone*, in corso di pubblicazione (in particolare per il *Convitto di Baldassarre* e il suo disegno si veda la nota 20).

(15) A. Morassi, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Brescia*, Roma 1939, p. 327.

Piuttosto vien da pensare che al Gandino, abbeverandosi alle stesse fonti del Palma, fossero noti già a quest'epoca esempi di pittura centro-italica che saranno sempre più incidenti col maturare della sua pittura.

* * *

La produzione matura, seicentesca, del Gandino è stata fin qui ampiamente segnalata ma mai indagata a fondo nei suoi rapporti culturali: non solo, ma l'apporto palmesco che tutti notano è sì innegabile ma da ridimensionare, a quanto mi sembra, e comunque ben lontano dalla stretta fedeltà al Palma del Giugno (16) e, soprattutto, del Rama (17). In quanto tale appare frutto di una assimilazione in proprio che non implica un periodo nella bottega veneziana ma solo l'intelligente attenzione almeno alle numerose opere in Brescia e provincia del pittore veneziano, qui attivo di sicuro a partire dal 1602 (18).

Evidentemente è Palma il Giovane, con la sua riedizione del dinamismo tintorettesco svuotato da ogni dubbio e incertezza dogmatica, il pittore più consono — e lo ha convenientemente illustrato la Mason Rinaldi nella sua recente monografia — a tradurre in pittura non solo i falsi miti politici, dietro cui si crede di celare la crisi, dei cicli celebrativi di Palazzo Ducale ma anche le nuove istanze religiose della chiesa controriformata. Le sue composizioni religiose, le sue pale, anche se tradiscono in senso conservatore (d'altra parte contro la crisi dei valori è proprio la tradizione che viene per prima riaffermata) le più belle promesse di riforma naturalistica che timidamente ma con l'autorità del gran pittore Palma nella prima maturità aveva fatto ai Crociferi, costruiscono una nuova e più chiara, certo semplificata rispetto ad un Veronese o ad un Tintoretto, visione dell'aldilà, dove sentire e comprendere con più immediata partecipazione emotiva una sfolgorante apparizione, un annullamento mistico, il più atroce dei supplizi: Palma propone schemi compositivi chiarissimi, volti patetici ed espressivi non importa se ridotti a *cifra*, violenti partiti chiaroscurali dove la forma non si annulla

- (16) Il cui palmismo è comunque, almeno ad un certo punto del suo cammino, piuttosto originale: mi riferisco a dipinti come il *Miracolo della Madonna della Neve* in S. Bartolomeo a Magno di Gardone (cfr. AA.VV., *Magno di Gardone Valtrompia*, Brescia 1977, p. 151) o come la *Gloria di S. Antonio Abate e Santi* in Santa Maria della Mitria a Nave (cfr. L. Anelli, *Le grandi pale di Nave*, Brescia 1983, pp. 74-76) dove appare personalissimo il contrastato ritaglio delle figure di stretta derivazione palmesca su piatti fondali schiariti, brescianissimi di cromia (cfr. E.M. Guzzo, *Restauri a S. Bartolomeo: catalogo della mostra*, in E.M. Guzzo - C. Sabatti, *Il santuario di S. Bartolomeo a Magno di Gardone V.T.: storia, arte, restauri*, Brescia 1986, pp. 88-93, scheda n. 8).
- (17) Per il palmismo e per una proposta di ricostruzione cronologica dell'iter stilistico del Rama si veda E.M. Guzzo, *Note bresciane in margine...*, 1985, pp. 211-214.
- (18) Data che segna l'inizio dei lavori del Palma nel Duomo di Salò: nell'agosto di quell'anno risulta già compiuta l'*Assunta* affrescata nel catino dell'abside che è la prima opera bresciana elencata dalla Mason Rinaldi (*Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano 1984, p. 77). A parte eventuali opere bresciane precedenti perdute o non ancora riscoste, resta però da vedere anche la datazione del *Martirio dei Santi bresciani* in S. Afra che riprende la composizione di un dipinto del 1593 (*Massacro degli abitanti di Ippona*, Montpellier, Musée Fabre): purtroppo le condizioni attuali del dipinto bresciano non ci permettono di verificare la contemporaneità o meno delle due tele.

la come nelle larve di luce del Tintoretto ma anzi si esalta e acquista peso corporeo, infine le mille seduzioni del colore più bello del mondo, quello veneziano.

E' naturale che il più celebre pittore del momento nello Stato della Serenissima, il pittore dei Cappuccini o dei Teatini, sia più volte chiamato ad operare in una città dell'entroterra veneto, Brescia appunto, dove non solo le premesse economiche politiche e sociali sono le stesse — anzi incrudite dalla posizione periferica — ma sono ancor più sentiti gli aneliti verso una nuova religiosità e i passaggi di Carlo Borromeo rendono vivo ed operante lo spirito della Contro-riforma.

Naturale è anche che sia Palma, un foresto, ad offrire l'esempio principale ai pittori locali che non hanno l'avventura di operare a breve distanza dal grande Cinquecento locale (come invece il veneziano che all'indomani della morte di Tiziano Paolo e Tintoretto se ne può dichiarare l'erede) ma già ne hanno viste disperse le ceneri da parte dello stantio morettismo della generazione del Mom-bello: solo pochi, e non sempre, riescono ad opporsi all'imperialismo conquistatore del Palma, non certo il Giugno o il Rama ma il Marone nel suo rifarsi con forza di poesia al morettismo più autentico, il Cossali e il Bagnatore che puntano piuttosto su altre *maniere*, il Gandino che sollecitato dal veneziano perseguisce sì ideali figurativi analoghi ma in parte per essersi abbeverato alle stesse fonti.

Opere *palmesche* di Antonio esistono, non lo si può negare (19), tuttavia è difficile dire in quale periodo collocare il maggior stimolo: questo non solo perchè manca uno studio monografico grazie al quale disporre di un preciso tracciato cronologico delle sue opere (la maggior parte delle quali, comprese quelle firmate e datate, non sono mai state riprodotte e discusse, e al massimo appaiono elencate nei soliti repertori), ma anche perchè la componente palmesca sembra piuttosto prevalere in quelle opere seicentesche in cui innegabile è il pesante apporto della bottega (in particolare del figlio Bernardino) alla quale spetta, come vedremo, il volgere del gandinismo nel neo-palmismo che dominerà la pittura bresciana fin dopo il 1650.

Ma, se il Gandino non è mai propriamente solo palmesco, che altro dire di concreto della sua cultura? Una lettura acutissima, appena accennata dal Nicoli Cristiani e dal Fenaroli (20) ma del tutto dimenticata dalla critica moderna, la dava, da par suo, quel sottile ingegno del Lanzi per il quale Antonio « fra gli scolari di Paolo... seguì talora anche il Vanni, e non obbliò il Palma; macchinoso, vario, sfoggiato, degno di essere considerato nella grande istoria della Croce

(19) Di stretta osservanza palmesca è ad esempio la paletta di Pontoglio (cfr. L. Anelli-E.M. Guzzo, *Le chiese...*, 1982, pp. 68-69) e questa è opera sicuramente del solo Antonio; anche le pale di S. Agata e del Museo Diocesano lo sono ma qui è difficile stabilire quanto di palmesco spetti al Gandino e quanto piuttosto alla bottega che vi è largamente presente (per una distinzione di mani tra Antonio e Bernardino nella *Madonna e S. Carlo* al Museo Diocesano cfr. E. M. Guzzo, *Un disegno...*, 1983, p. 55 n. 5).

(20) Cfr. S. Fenaroli, *Dizionario ...*, 1877, pp. 152-153.

che dipinse nel duomo vecchio » (21). Il passo mi era sfuggito nel 1983 nel mio precedente intervento, tuttavia già allora notavo la complessità culturale del pittore e il suo riferirsi non solo a fatti locali e veneti ma anche centro-italici: dai pittori di Caprarola al Baroccio al Vanni appunto, finanche agli emiliani (22). Così pure non mi era ancora nota una singolare segnalazione del Paglia e del Carboni (23) che indicavano a Brescia nella chiesa dell'Ospedale degli Incurabili, o S. Caterina da Siena, un ciclo di tele del Gandino raffiguranti episodi della vita della Santa ricavati da incisioni del Vanni (24).

Evidentemente il mercato delle stampe, con la loro enorme diffusione, può aver offerto parecchi spunti *moderni* al pittore — che pure nulla esclude abbia compiuto qualche viaggio di studio al di sotto del Po — tuttavia occorre notare la facilità anche per un bresciano a consultare i testi di altre culture sia per alcuni interventi geograficamente vicini di pittori per lo più baroccheschi, sia per i puntuali e specifici allargamenti dell'orizzonte culturale in alcuni pittori padani. Basta ad esempio andare a Milano per alcune pale dei più diretti collaboratori del Barocci (25); a Verona per le opere che Claudio Ridolfi incomincia agli inizi del Seicento a mandare in patria dalle Marche; a Cremona dove il Malosso ed altri coniugano il manierismo padano con spunti emiliani e dell'Italia centrale (e proprio a Manerbio il Malosso lascia un'opera che deriva palesemente schema compositivo e tipi fisici da famosi prototipi del Barocci e del Vanni (26)); nella

(21) L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, II, Firenze 1970 (ed. esemplata su quella di Basano del 1808), p. 152: si noti in particolare la finezza interpretativa di quel «non obbliò il Palma» che è diverso da «seguì il Palma».

(22) E.M. Guzzo, *Un disegno...*, 1983, pp. 55 e 57.

(23) F. Paglia, *Il Giardino della Pittura*, ms. Quer. G. IV.9, f. 269, ed. C. Boselli, Brescia 1967; G.B. Carboni, *Le pitture e sculture di Brescia che sono esposte al pubblico*, Brescia 1760, p. 85.

(24) Il fatto, da intendersi evidentemente come motivato da una precisa richiesta della committenza, è importante perchè documenta sia la diffusione bresciana delle idee pittoriche del Vanni, sia l'occasione concreta per un incontro puntuale e approfondito del Gandino con esse che sarebbe utile poter datare *ad annum*. Più propriamente la serie che è evidentemente alla base delle desunzioni gandiniane non è incisa dal Vanni ma da Pieter De Jode su disegni del senese: si tratta della famosa serie di incisioni che illustrano la *Vita, mors, gesta et miracula quaedam selecta B. Catherinae Senensis* stampata a Siena nel 1597 (con varie ristampe anche immediatamente successive). Cfr. L. Bianchi, *Caterina da Siena nei disegni di Francesco Vanni incisi da Pieter De Jode*, Roma, 1980, nonché F. Bellini, *Francesco Vanni: incidit et invenit*, in *L'arte a Siena sotto i Medici. 1555-1609*, catalogo della mostra, Roma 1980, in particolare pp. 236 e 238.

(25) *Mostra di Federico Barocci*, catalogo a cura di A. Emiliani, Bologna 1975, *passim* (si veda qui alla nota 28).

(26) Si tratta della *Concessione dell'indulgenza del Perdon d'Assisi* firmata e datata 1598 oggi in Parrocchiale. Le figure della Madonna e di Cristo sono legate a quelle del Barocci (*Perdono d'Assisi* a Urbino; *Madonna del popolo* agli Uffizi) e della sua bottega (*Madonna della Misericordia*, oggi a Greco Milanese, chiesa di S. Martino, ma proveniente da Pesaro); la strutturazione spaziale lega invece con esempi del Vanni, sul tipo della *Madonna e tre Santi* nella chiesa dei Cappuccini ad Arcidosso (Grosseto) circa del 1593; anche la gloria di Angeli musicanti è di derivazione senese ma rinvia anche ad esempi bolognesi, nella sfera di Ludovico Carracci. L. Anelli (*I dipinti della Parrocchiale*, in AA.VV., *Le chiese di Manerbio*, Brescia 1983, pp. 92-94) legge nell'opera gli apporti parmensi (Correggio e Parmigianino) sul substrato cremonese. C. Vanzetto (*Giovanni Battista Trotti detto il Malosso*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del*

stessa Brescia dove, oltre agli emiliani (il Passerotti e l'Aretusi a S. Afra, il Baldini e Camillo Procaccini alle Grazie), lavorano sia il riminese Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni che è il *misterioso* baroccesco della *Deposizione* di S. Afra (che è chiaramente firmata «IOHAN LAUR.») (27), sia uno dei collaboratori principali del Barocci, Alessandro Vitali, con una pala perduta a S. Giulia (28), sia infine l'urbinate Benedetto Marini che, attivo a Piacenza, manda un'opera sua, purtroppo le fonti non ci dicono nè cosa nè dove, anche a Brescia (29).

Non è difficile trovare echi profondi di questi fatti nella pittura del Gandino: nelle riliscature dei lumi sui panni e nei loro effetti cangianti; nel disegno e nelle tipologie dei suoi angeli musicanti sulle nubi, come nell'*Assunzione della Madonna* di S. Maria in Silvis a Pisogne e nella *Madonna coi Santi Carlo e Francesco* di S. Agata, nonchè nella *Gloria dei Santi titolari* ad affresco sulla volta nella navata principale di S. Faustino (30); nel taglio compositivo e nel gusto narrativo sia di opere minime come gli esemplari *Episodi della vita di S. Rocco* a S. Nazaro (31), sia di opere monumentali come il *Duca Namo che dona a Brescia la reliquia della Santa Croce* in Duomo Vecchio; nel fare largo e solenne delle figure del *Gesù dà la mano a Pietro* nella sacrestia di S. Francesco o dell'inedito *Trasporto della Vergine* in collezione privata che qui presento (ILL. 3) dove, e siamo ormai negli ultimi anni di vita del pittore, il Gandino esibisce una severità d'accenti ormai lontana dal gusto manieristico e che rammenta semmai Ludovico Carracci.

Proprio quest'ultima — in cattive condizioni ma bellissima — tela, che per

Cinquecento, catalogo della mostra, Milano 1985, pp. 238-248) allarga in generale la lettura della cultura del Malosso richiamandosi sia agli esempi carracceschi ed emiliani sia all'influenza barocca (per la studiosa già in atto negli anni Ottanta) nonchè di Andrea Lilio e del senese Ventura Salimbeni. Dati culturali analoghi sono riscontrabili anche in altri pittori attivi a Cremona, in particolare in Cristoforo Agosta, allievo del Malosso (cfr. E. Fezzi, *Cristoforo Agosta*, in *I Campi...*, 1985, pp. 252-254).

(27) Rimando la discussione di questa tela ad altra sede.

(28) A S. Giulia «miransi La Nascita di Gesù Cristo, con diversi Pastori, che restano stupefatti, dal Divino splendore, da cui ne ricevono i lumi, (mentre) nel volto mentre L'oscurità di quella notte, adombra il restante all'opra formata d'Alessandro Vitali allievo del Barocci con non ingrata maniera 1967: *Hora levata, è rimessa un'altra nova di loro Santi Benedettini p. mano di Pompeo Ghitti*»: cfr. F. Paglia, *Il Giardino...*, manoscritto queriniano G. IV.9., f. 485 ed. C. Boselli, Brescia 1967.

Lo stesso Vitali è attivo anche a Milano dove manda la *Natività della Madonna* per S. Sempliciano e i *SS. Ambrogio e Teodosio* per il Duomo; in più gli viene attribuita la *Natività* dell'Ambrosiana già di proprietà di Federico Borromeo (cfr. A. Emiliani, *Mostra di Federico Barocci*, 1975, in particolare pp. 192-193, 212-213, 228-230).

(29) Cfr. A. Colombi Ferretti, *Dipinti d'altare in età di Controriforma in Romagna 1560-1650*, catalogo della mostra, Bologna 1982, p. 27.

(30) Si confronti ad esempio con la gloria angelica nel *Battesimo di Costantino* in S. Agostino a Siena del Vanni. Simili glorie di angeli si trovano spesso anche nei dipinti di Ludovico Carracci e della sua cerchia.

(31) Si confronti l'*Udienza dal Papa* con opere ancora una volta del Vanni: il già citato *Battesimo di Costantino*, il *Beato Ambrogio Sansedoni davanti al Papa* dipinto sulla testata di un cataletto in collezione privata senese, l'episodio n. 12, tav. V, delle incisioni Vanni-De Jode (ma anche il disegno preparatorio corrispondente, ora all'Albertina di Vienna).

stile e cronologia mi pare vicina all'*Assunzione della Vergine* di Pisogne (32), mostra il rapporto, o almeno l'evidente parallelismo, con la *renovatio* carraccesca: è qui che Gandino lascia, purtroppo senza esito, la sua eredità al Seicento locale.

Adirittura l'idea compositiva — la Madonna condotta dagli Apostoli al sepolcro su una portantina issata sulle spalle — deriva direttamente da un prototipo di Ludovico Carracci, i *Funerali della Vergine* già nella Cattedrale di Piacenza ed ora nella Galleria di Parma (1606-1609). Esempi compositivi analoghi in area veneta per la verità non mancano, e per giunta molto famosi (*Traslazione di S. Sabba* in S. Antonino a Venezia del Palma, 1593; *Psiche trasportata sull'orlo di un burrone* ora nel Palazzo Ducale di Mantova del Peranda), tuttavia, rispetto a questi, il Gandino evita qualsiasi concessione al decorativo, se si eccettuano le eleganti figurette femminili sul fondo, vagamente veronesiane e ancora legate ai suoi pensieri giovanili, nonché i due patetici puttini in volo che tuttavia già paiono concepiti secondo tipologie proprie della Milano del primo Seicento, dall'aria procaccinesca o morazzoniana e che, in quanto tali, sembrano spettare piuttosto al fine Amigoni, il più attento ai fatti milanesi contemporanei tra gli allievi e collaboratori del Gandino: le figure principali sono invece solide, ben impiantate, panneggiate con un fare largo e sintetico che poco concede alla cifra stilistica, i volti sono intensi ed emotivamente indagati (quel volto gonfio e livido della Madonna...).

Se Palma nella sua *Traslazione di S. Sabba* riduce a fondale di cartapesta lo spazio scenografico, Antonio quasi lo annulla e con pochissimi accenni ambientali ricrea un suo spazio fenomenico con quella bellissima idea del corteo che, frontale allo spettatore, all'improvviso vira sulla sinistra per incunearsi digradando verso il fondo (e in questo senso il richiamo è più verso l'esempio citato del Peranda).

Anche il colore si fa castigato, steso in larghe tacche che all'improvviso affondano in un chiaroscuro che tutto unifica.

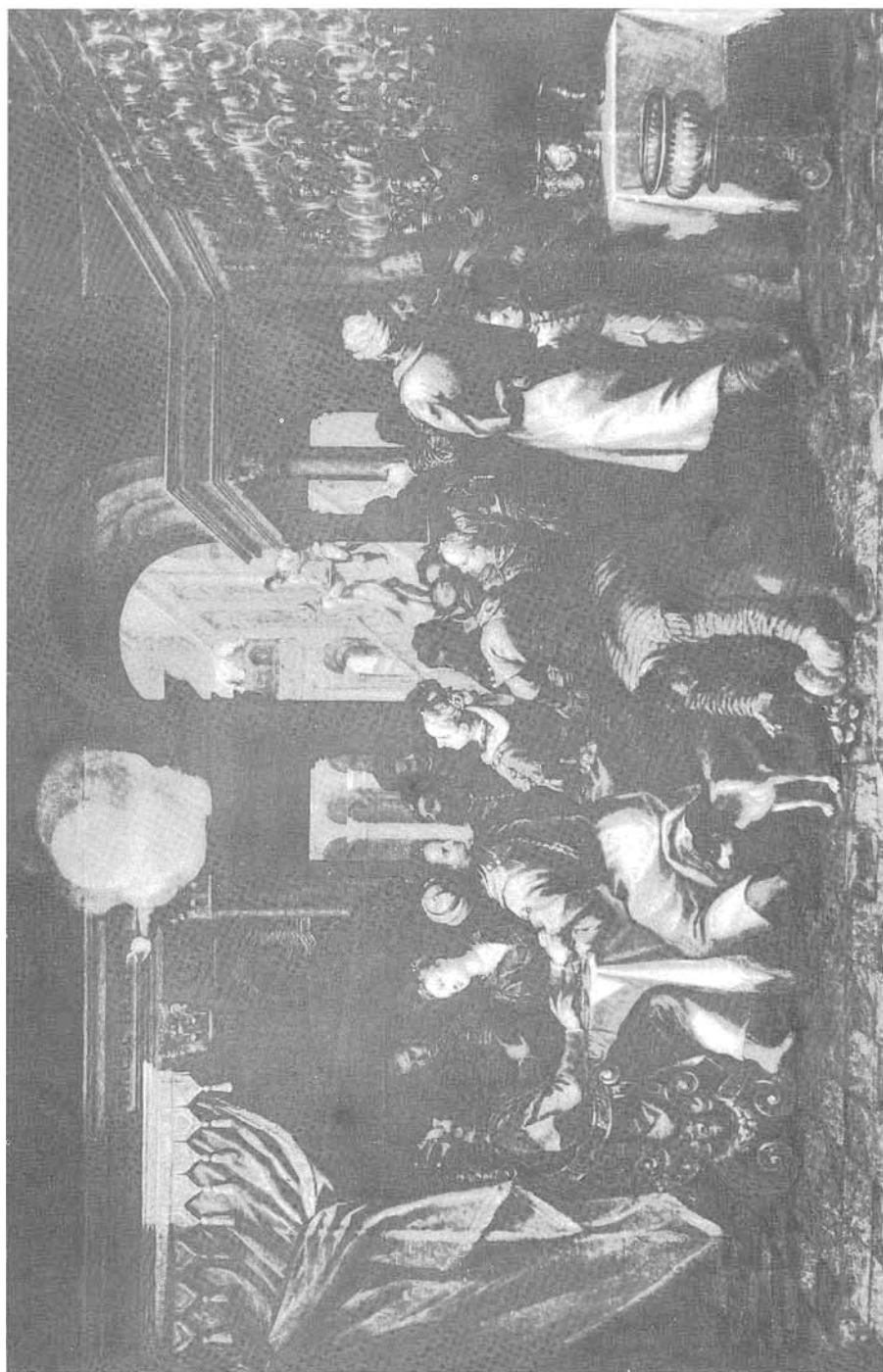
Che questo approdo del pittore riveli esigenze di riforma anche in pittura, dopo le esagerazioni dell'ultimo manierismo e del tutto al di fuori dei clamori tuonanti del manierismo lagunare, è indubbio, come indubbio è il parallelismo con il cauto naturalismo dei fiorentini riformati oltre che con le più decise teorizzazioni dell'Accademia Carraccesca a Bologna.

Purtroppo tanta cultura e sensibilità sembra destinata ad esaurirsi con Antonio, laddove nessuno della sua scuola lo sa seguire su una strada che avrebbe condotto dritto nel cuore del Seicento: su Brescia, come un cielo di piombo, grava l'ipoteca palmesca.

* * *

Per *gandinismo* e *discendenza dal Gandino* si deve intendere a mio avviso più l'operare artigianale nell'alveo di un generico manierismo (palmesco nel chia-

(32) Cfr. F. Mazzini, *Mostra del restauro*, Breno 1966, s. pp., n. 27.



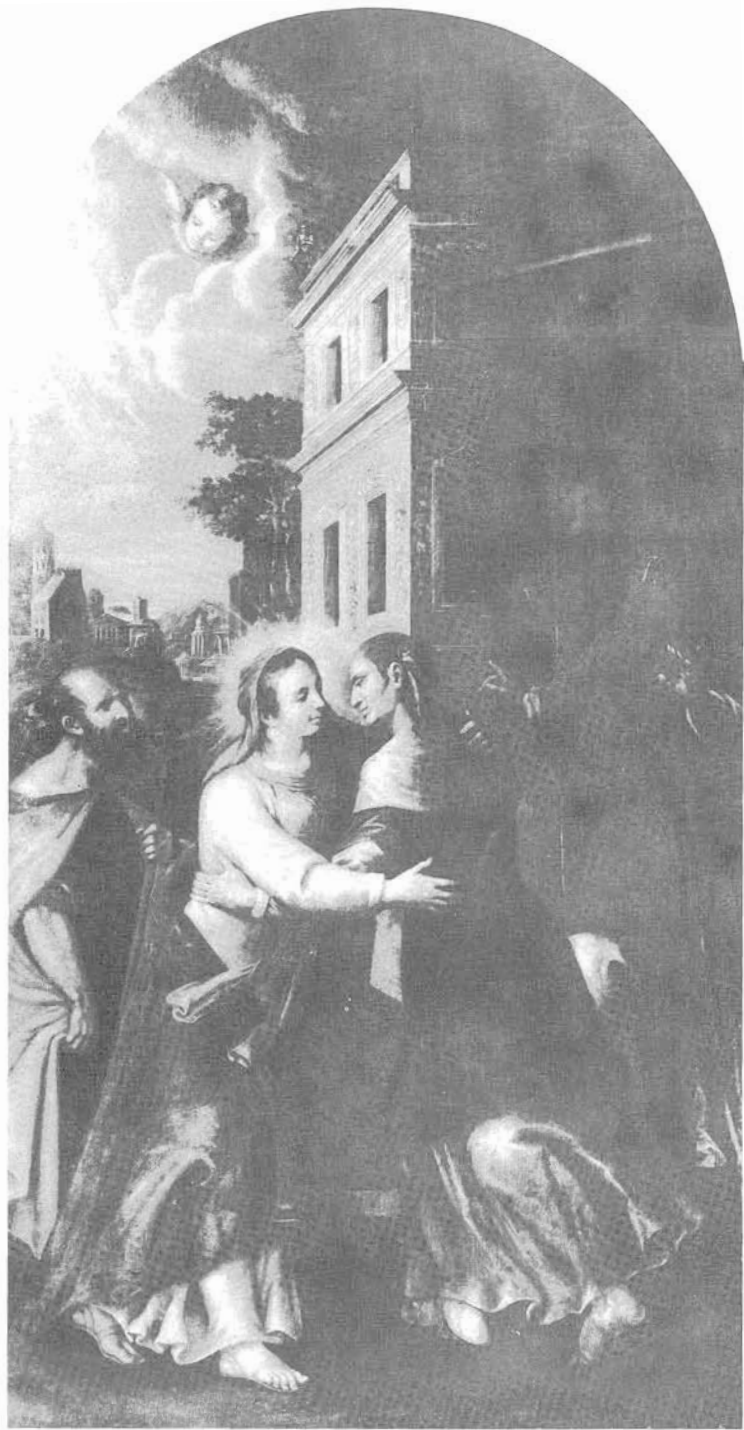
ANTONIO GANDINO, *Convito di Baldassarre*, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo.



ANTONIO GANDINO, *Convito di Baldassarre*, disegno sul verso della tela, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo.



ANTONIO GANDINO, *Trasporto della Vergine*, Brescia, Collezione privata.



SCIPIONE DELLA CORTE, *Visitazione*, già a Brescia, S. Maria dei Miracoli.



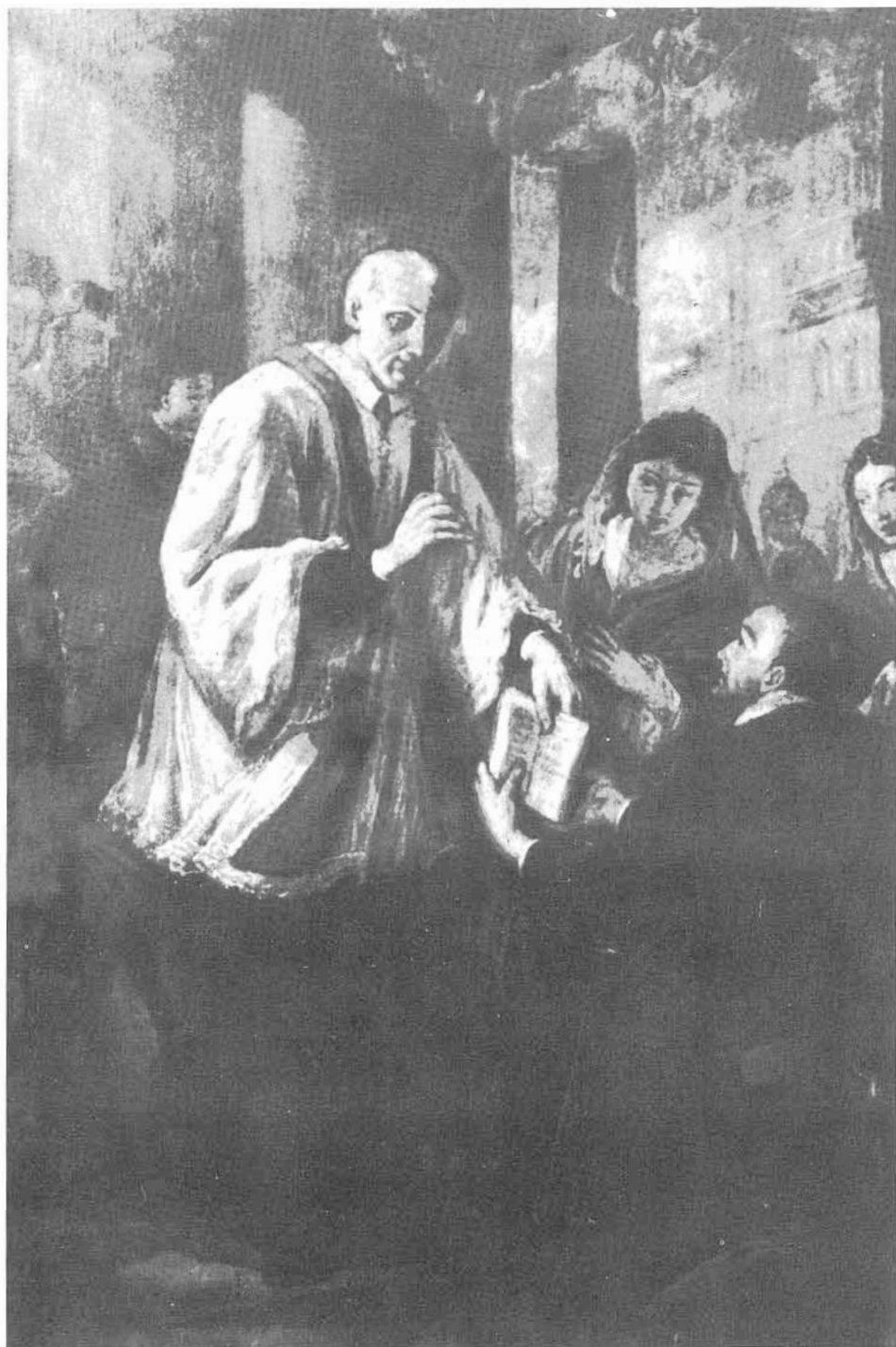
ANTONIO (e BERNARDINO) GANDINO, *Visitazione*, Lonato, S. Maria del Corlo.



BERNARDINO GANDINO e bottega, *Natività della Madonna*, Brescia, Collezione privata.



GIACOMO ZANETTI, *S. Giovanni Nepomuceno*, Ghedi, casa del parroco (foto Beghi).



GIACOMO ZANETTI, *S. Vincenzo de' Paoli*, Ghedi, casa del parroco (foto Beghi).

roscuro) di un certo numero di pittori che non l'evoluzione in senso seicentesco di quanto Antonio aveva saputo indicare con la sua pittura tarda: significativo è che in questi artisti in pieno Seicento prenda il sopravvento un provinciale e retardatario palmismo che sembra derivare piuttosto dal Giugno e dal Rama ma che non compete, almeno nelle opere totalmente autografe, ad Antonio, anche se qualche sintomo di questo è già in quelle opere del Gandino in cui ampia appare la partecipazione della bottega, soprattutto del figlio Bernardino.

Intendiamoci, spesso i dipinti dei gandiniani sono opere fini, cattivanti, di sicuro mestiere: ma che dire quando ci rendiamo conto che queste pur nobili filiazioni del palmismo e della controriforma sono del 1650 o giù di lì? E quando il Ricchi e il Maffei hanno già indicato ai bresciani un nuovo mondo, e a Roma impera il Barocco e la risorta chiesa trionfa...

E' questo evidentemente un problema vasto, che investe l'intero Seicento bresciano (con strascichi persino entro il Settecento, almeno negli episodi più provinciali) e che meriterebbe ampie considerazioni anche sulle sue motivazioni politiche, sociali, economiche, religiose.

Basterà qui notare con qualche raffronto la stanchezza creativa dei gandiniani che spesso si limitano a riprendere meccanicamente (per comodo, non certo per consapevole volontà arcaicizzante) schemi, composizioni, figure dalle opere del loro caposcuola Antonio (sulla base evidentemente dei disegni e dei cartoni passati in eredità al figlio) affondandoli in quel pesante e plumbeo chiaroscurare che li contraddistingue.

Mi limiterò a considerare sotto questo punto di vista alcune opere degli allievi più diretti di Antonio, tuttavia non dimentichiamo che altri pittori, poi rinnovatisi in senso barocco, si formano in questo ambiente: il legnaghese Francesco Barbieri detto lo Sfrisato è allievo di Bernardino prima che del Ricchi e in parte ancora gandiniano si dimostra nelle due tele in Duomo Vecchio (33); anche il veronese Francesco Bernardi detto il Bigolaro inizia legato a questo *entourage* (34); Pompeo Ghitti esordisce in chiave palmesca e ramiana e, senza dimenticare il cupo e monocromo chiaroscurare dei gandiniani, rimane *manierista* nelle sue prove grafiche (35); persino Francesco Paglia, prima della diversificazione bolognesizzante, è probabile si sia formato in questa bottega. Resta infine da verificare l'esistenza e l'opera di un figlio pittore di Bernardino, Carlo (36).

(33) Cfr. E.M. Guzzo, *Considerazioni (e tracce archivistiche) per il pittore veronese Francesco Barbieri a Brescia*, in «Arte Cristiana», LXXIV, 1986, n. 712, pp. 49-53.

(34) Cfr. E.M. Guzzo, *Francesco Paglia in S. Maria in Organo a Verona e il «misterioso» Francesco Bernardi detto il Bigolaro - Postilla a Francesco Bernardi*, in «Brixia Sacra» n.s., XVIII, 1983, in particolare pp. 131-137.

(35) Sui dipinti d'esordio cfr. E.M. Guzzo, ... *Postilla a Francesco Bernardi*, cit., 1983, p. 136; E.M. Guzzo, *In margine al soggiorno bresciano di Pietro Ricchi*, in «Memorie Bresciane» III, 1983, n. 3, p. 68. Anche la grafica del pittore appare spesso legata a moduli manieristici: si vedano le sue incisioni contenute nel *Giardino della Pittura* di Francesco Paglia, ms. Quer. Di Rosa 8, in particolare la *Gloria di Ognissanti* (a f. 180) dove il S. Pietro al centro è strettamente palmesco e ricorda il S. *Giuseppe in gloria* del Giugno a S. Agata.

(36) Citato da S. Fenaroli, *Dizionario...*, 1877, p. 154.

1646, anno di grazia: fervono i lavori di rinnovamento nel cantiere di S. Maria dei Miracoli e proprio i gandiniani si assicurano il monopolio delle pitture dopo aver probabilmente sottratto l'appalto ad un artista « foresto » della levatura di Pietro Ricchi il quale nel 1643, proprio nel momento in cui cominciava ad affermarsi a Brescia, aveva forse tentato l'inserimento donando alla chiesa, « per sua divozione », una *Incoronazione della Madonna* poi collocata nel presbiterio sopra l'altar maggiore (37) ed oggi perduta.

Purtroppo il bombardamento dell'ultima guerra ha in buona parte distrutto i cicli di pitture del Sei e Settecento che decoravano la chiesa: grazie però alla preziosa documentazione conservata nell'archivio fotografico dei Musei Civici di Brescia ancor oggi possiamo tentare una valutazione.

E' noto che il ciclo mariano di tele nel presbiterio (fortunatamente superstiti) eseguite nell'ultimo decennio del Cinquecento da alcuni dei più prestigiosi manieristi locali — Bona, Cossali, Bagnatore e Marone — venne completato mezzo secolo dopo con altri soggetti forniti dai gandiniani: fuori del presbiterio erano collocati a destra la *Visitazione* di Scipione Della Corte e lo *Sposalizio della Madonna* di Bernardino Gandino (entrambi documentati 1646), a sinistra la *Presentazione di Maria al tempio* (documentata 1646) e l'*Immacolata Concezione* (firmata e datata 1647) entrambe di Ottavio Amigoni. Queste tele sono andate distrutte ad eccezione dell'*Immacolata* che comunque ha perduto larghe zone di colore.

Esistevano poi due tele, pure perdute, laterali all'altar maggiore: l'*Adorazione dei Magi* e la *Pentecoste* di Bernardino Gandino che probabilmente non erano distanti per cronologia dal documentato suo *Sposalizio*.

La distribuzione quantitativa del lavoro — tre tele per Bernardino, due per l'Amigoni, una per il Della Corte — implicitamente suggerisce l'indirizzo della committenza, legata al nome Gandino considerato ancora una garanzia circa un ventennio dopo la morte di Antonio: ma a torto, a giudicare dai risultati e in particolare dalla tela superstite di Ottavio Amigoni, la cui nobile qualità, giustamente notata da Anelli (38), stacca il pittore dai suoi comprimari. L'Amigoni in effetti appare, bontà sua, il più personale del gruppo e al pari di altre sue opere la tela ai Miracoli, già barocca per impostazione, mostra una pur cauta attenzione alla cultura milanese del primo Seicento che gli impedisce di cadere nel monotono chiaroscurare palmesco dei compagni.

Deprimente è invece la situazione delle altre tele di Bernardino e Scipione, tali da far pensare che la grande peste del 1630 (una data questa che normalmente in altre città vale da vero e proprio spartiacque tra due diversissime culture) fosse passata inutilmente: addirittura le loro tele ai Miracoli altro non so-

(37) P. Guerrini, *Il santuario civico di S. Maria dei Miracoli. Note e documenti inediti*, Brescia 1930, p. 24; E.M. Guzzo, *Pietro Ricchi a Brescia: proposte e precisazioni*, in «Arte Veneta» XXXVII, 1983, p. 135 nota 20.

(38) L. Anelli, *Arte e artisti nel Santuario dei Miracoli*, in A. Fappani - L. Anelli, *Santa Maria dei Miracoli*, Brescia 1980, pp. 88-89.

no, dopo tanto tempo, che una ripresa più o meno libera di figure e schemi compositivi ideati dal vecchio Antonio per gli affreschi mariani nel presbiterio della chiesa del Corlo a Lonato del 1628-1629, eseguiti sì in collaborazione con il figlio (39) ma che senza dubbio sono stati pensati *in toto* dal maggior Gandino.

Così almeno due delle tre tele di Bernardino sono derivazioni palesi: la *Discesa dello Spirito Santo* è variata negli apostoli in secondo piano ma diligentemente riprende da Lonato le tre figure principali della Madonna e dei due apostoli ai lati in funzione di quinta; anche l'*Adorazione dei Magi* riprende di peso dalla composizione paterna la figura della Madonna seduta col vivace Bimbo che sembra sgusciarle via dal grembo. Non è invece possibile un confronto tra la terza tela ai Miracoli, lo *Sposalizio*, e il ciclo di Lonato perchè qui tre riquadri, tra i quali evidentemente stava questo episodio, sono andati perduti nel Settecento con l'abbattimento della parete destra del presbiterio e l'apertura di un accesso al coro.

Anche la tela della *Visitazione*, unica opera che si conosca di Scipione Della Corte e che qui viene, a quanto mi consta, riprodotta per la prima volta (ILL. 4), riprende l'affresco corrispondente di Lonato (ILL. 5): copiate di sana pianta sono le figure di Maria e S. Anna, variati ma rispondenti allo stesso schema i SS. Giuseppe e Gioacchino nonchè la quinta architettonica a destra, mentre a sinistra il pittore ha preferito aggiungere un paesaggio (modesto) che slarga all'orizzonte con vari edifici di gusto classico (40).

Il Morassi considerava la tela « di fare palmesco-morettiano » e il Della Corte « debole scolaro del Gandino » (41). L'evidente rapporto di stile proprio con Bernardino, cui è significativo che la tela sia stata a lungo attribuita, autorizza a credere che i due si siano formati assieme nella bottega gandiniana. E' anzi possibile, a giudicare dalla mancanza di altre opere conosciute di Scipione, che la sua attività si sia per lo più svolta in qualità di aiuto del più accreditato Bernardino: tra l'altro potrebbe riferirsi al Della Corte la nota del Paglia che dice l'*Adorazione dei Magi* del Gandin giovane « ritocata da un suo allievo » (42). In ogni caso è evidente che aveva libero accesso nello studio del collega tanto da poter consultare le vecchie carte di Antonio ed operarne, di concerto con lo amico, una così clamorosa ripresa.

(39) Cfr. A. Piazzzi, *La Confraternita dei Disciplini e la Chiesa del Corlo in Lonato*, Verona 1975, pp. 285-288.

(40) Soprattutto nella figura di S. Giuseppe la tela di Scipione si rifà peraltro anche ad una *Visitazione* nella parrocchiale di Collio che, nonostante le quasi totali ridipinture, si palesa opera avanzata di Antonio Gandino (come dimostra il S. Giuseppe, sostanzialmente integro). Per la tela di Collio cfr. L. Anelli, *Sei schede per la pittura manieristica bresciana*, in «Brixia Sacra» n.s., XII, 1977, pp. 79-80 (come opera di anonimo bresciano degli inizi del Seicento).

(41) A. Morassi, *Catalogo...*, 1939, p. 416.

(42) F. Paglia, *Il Giardino...*, ms. Quer. G. IV.9, f. 239, ed. C. Boselli, Brescia 1967. A meno che non si riferisca ad un intervento di Francesco Barbieri che le fonti documentano non solo allievo ma anche principale collaboratore di Bernardino: cfr. E.M. Guzzo, *Considerazioni (e tracce archivistiche) ...*, 1986, *passim*.

Purtroppo poco o nulla si sa di Scipione: riconosciuto come l'autore della tela ai Miracoli dal contemporaneo Faino che nel suo manoscritto lo dice « giovin Bresciano », è stato poi dimenticato dalla letteratura locale che nel Settecento ha attribuito il suo dipinto, sulla base dell'evidenza di gusto, a Bernardino (43).

Anche la pur bella *Natività della Madonna* di collezione privata bresciana che qui presento (ILL. 6) è sintomatica di queste operazioni della bottega derivando, con minime varianti e capovolta in controparte, dalla *Natività di S. Rocco* di Antonio in S. Nazaro (44). Agli inizi del 1983 ebbi l'occasione di vedere il dipinto, in buona parte evidentemente di Bernardino, accostato nel laboratorio di restauro di Seccamani a Brescia alla pala di Antonio raffigurante la *Madonna e S. Carlo* oggi al Museo Diocesano: il confronto mi permise di valutare l'incidenza in quest'ultima opera della collaborazione di Bernardino il cui fare è immediatamente riconoscibile anche per il tono più sfocato, meno plastico rispetto alla lucidità volumetrica dei piani di colore di Antonio.

Nella *Natività della Madonna* indubbiamente spetta al giovane Gandino il S. Gioachino e tutto il secondo piano del dipinto con le tre donne tra il camino e il letto: le minute e frante pennellate luminose sulle vesti di queste ricordano per la verità anche il tocco pittorico che rivela Scipione Della Corte nella sua unica opera conosciuta.

Altrove mi sembrano invece all'opera almeno due altre personalità: la donna accucciata in primo piano di spalle mentre cambia i pannolini della Vergine neonata rivela uno spiccato gusto naturalistico che non compete ai gandiniani noti; l'elegante figura femminile ritta in piedi a sinistra con in mano la cesta dei panni (che sostituisce il piatto con vasellame che tiene il suo prototipo a S. Nazaro) sembra invece spettare, per il più plastico giuoco delle pieghe della veste (alla Camillo Procaccini), ad Ottavio Amigoni, qui evidentemente nella sua fase iniziale, non lontano comunque dalle portelle dell'organo di S. Agata raffiguranti l'*Annunciazione*.

ENRICO MARIA GUZZO

(43) Sul pittore, la tela ai Miracoli e la letteratura sull'argomento cfr. E.M. Guzzo, *Della Corte Scipione, ad vocem* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, in corso di pubblicazione.

(44) A dire il vero anche il Gandino padre usava riprendere, ad esempio nelle opere minori, schemi compositivi da lui già utilizzati (cfr. *L'Assunzione* affrescata a Lonato che riprende quella su tela di Pisogne, con l'inversione del disegno della Madonna e dei due putti sotto di lei) il che significa che nel caso di questa *Natività* la bottega può essersi ispirata più direttamente a qualche opera in grande del caposcuola (come è successo alla già citata *Visitazione* del Della Corte, dipendente dall'affresco di Lonato ma anche dalla pala di Collio): ovviamente sono però diverse le operazioni di ripresa operate da Antonio da opere proprie coeve rispetto a quelle della sua scuola operate a distanza di qualche decennio da modelli non propri.

IL PITTORE GIACOMO ZANETTI E LE OPERE PITTORICHE DELLE CHIESE DI GHEDI FRA SEI E SETTECENTO

Se Giacomo Zanetti, quando venne portato al fonte battesimale della parrocchiale ghedese a qualche giorno dalla nascita avvenuta il 29 gennaio 1683 (1), avesse potuto guardarsi intorno, avrebbe subito compreso che era ormai impossibile trovare in quella chiesa un qualche lavoro da eseguirsi in relazione alla sua professione futura.

Naturalmente non diversa si presentava la situazione al momento in cui il giovane Giacomo giunse all'età lavorativa, un ventennio più tardi.

Già erano state dipinte, infatti, per la parrocchiale di Santa Maria Assunta tutte le tele che costituivano l'arredo dei sei altari (il settimo, quello del *Crocefisso*, portava la magnifica scultura cinquecentesca attribuita da Sandro Guerrini (2) all'intagliatore Maffeo Olivieri, verso il 1544).

La bella *Assunzione della Vergine* di Pietro Marone, che il pittore nella polizza d'estimo del 1588 aveva dichiarato d'essere in dovere di dipingere per il Comune di Ghedi, avendo già ricevuto lire 150 di anticipo (3), campeggiava sull'altare maggiore della nuova chiesa secentesca, essendo recuperata dalla vecchia pieve tre-quattrocentesca demolita all'inizio del secolo, nella quale occupava lo stesso posto insieme all'*Incoronazione della Vergine* del medesimo Marone.

Nel 1647 il lucchese Pietro Ricchi aveva eseguito per l'altare della *Pietà* la bella pala con la *Deposizione dalla croce* (4) e, probabilmente intorno allo stesso anno, anche i quindici *Misteri del Rosario* sull'altare omonimo.

Queste piccole tele, non fino ad ora documentate nè riconosciute per l'oscurità che opprimeva il vano della chiesa, ora rischiarata in seguito ai recenti restauro-

(1) Dal *Libro VII dei battezzati*, dal 25 gennaio 1678 al 1694, in Archivio Parrocchiale di Ghedi, si può ricavare la seguente scrittura: «Adi detto (2 Febbrao 1683). Giacomo nato alli 29 caduto figliuolo di ms. Angelo Zanetti e di Donna Annonciata sua moglie fù battezzato per me suddetto (Paolo Mombellone Curato). Il compatre fù Ms. Gio. Maria Borghetti».

(2) Cfr. S. GUERRINI, *Note e documenti per la storia dell'arte bresciana...*, in «Brixia Sacra», a. XXI, n. 1-4 gennaio-agosto 1986, pp. 10-11.

(3) S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia, 1887, pag. 175 e pag. 281. P. V. BEGNI REDONA, *La pittura manieristica*, in *Storia di Brescia*, vol. III, Milano 1982, pag. 578.

A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, vol. V, Brescia, 1982, pag. 241.

(4) A. BONINI, *Il pittore Pietro Ricchi a Bagolino*, in «Brixia Sacra», 1976, p. 116. L. ANELLI - E.M. GUZZO, *Iconografia antoniana e immagini del Santo nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi a Brescia*, Brescia, 1981, pag. 20. E.M. GUZZO, *Pietro Ricchi a Brescia: proposte e precisazioni*, in «Arte Veneta», 1983, pag. 126 e pag. 136, nota 38.

ri, sono riferibili con certezza all'Autore per i personalissimi inconfondibili stilemi (5).

Non c'era posto neppure sull'altare del *Santissimo Sacramento*, nè su quello di *San Carlo*: per il primo, nel 1681, Pompeo Ghitti aveva dipinto l'*Ultima Cena* (6) in sostituzione di un'ignota pala precedente, allora danneggiata dalla saetta; per il secondo, all'incirca negli stessi anni, ancora il Ghitti aveva fornito l'enorme macchina della *Gloria di San Carlo e Santi* (cm. 410 x 250) (7).

Rimaneva l'altare di ragione del *Comune di Ghedi*, probabilmente allora di legno, dovizioso di reliquie e di reliquiari, che portava però come pala lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina, con i Santi Faustino e Giovita e altri santi*, che ritengo opera inedita di Grazio Cossali.

Anche questa tela, in considerazione delle piccole dimensioni (cm. 200 x 160), doveva provenire dalla parrocchiale precedente.

D'altro canto, compiuti gli altari, lignei o di muro, con le pale necessarie, a causa dell'architettura della chiesa costruita da Giovanni Avanzo, se non proprio progettata dallo stesso, come erroneamente si ritiene, un'architettura assai attenta agli effetti plastici dei contrasti chiaro scurali, più ai vuoti che ai pieni, le pareti del tempio male si prestavano ad opere aggiuntive o riempitive.

(5) A proposito di Pietro Ricchi, detto il Lucchese, segnalo alcune opere che andranno aggiunte al catalogo bresciano dell'artista: la prima è una gustosa *Madonna col Bambino incoronata dagli angeli*, nella chiesa di S. Antonino a Mompiano di Brescia, collocata sulla parete sinistra all'esterno del presbiterio. E' una tela devozionale dai timbri squillanti, sotto una patina di ossidazione.

Una seconda è la pala d'altare, il primo a sinistra, della parrocchiale di Gavardo, commissionata dal Comune per voto di peste 1630. Rappresenta *S. Nicolò da Tolentino fra gli appestati*, in un'atmosfera fumosa ed oscura, come in molte opere della maturità, ma anche del tempo trascorso nella nostra provincia (pala di Asola, piccola tela del Duomo Nuovo di Brescia, *San Francesco Saverio* di Verolanuova, ecc.).

Un terzo lavoro richiamo, significativo per l'intima compostezza espressiva, si può ammirare nella parrocchiale di Carpenedolo, appeso sopra la porta laterale di sinistra.

Erroneamente attribuito a Ludovico Gallina da E. Spada ed E. Zilioli (*Carpenedolo, nuova storia*, Brescia, 1978, pag. 140, probabile tela già segnalata dal Paglia nel suo *Giardino*), raffigura *S. Antonio da Padova col Bambino Gesù* (cm. 170x110 circa).

Nell'estrema semplicità dei mezzi espressivi, la composizione raggiunge un equilibrio mirabile, uno dei migliori lavori del Lucchese, che riprende lo stesso soggetto, altre volte affrontato. La prima nell'ex-voto di S. Francesco a Brescia ed un'altra nel Santuario della Formica di Offlaga (A. BONAGLIA - S. PAGIARO, *Santuario B.V. della Formica, Offlaga*, Bagnolo Mella, s.d., pagg. 19 - 23), ma non mai con una spiritualità tanto accentuata.

Persino una collezione importante come la Pinacoteca Repossi di Chiari accoglie, inconsapevolmente, un'opera del nostro autore che, proprio la ventilata attribuzione al grande Caravaggio (anche se dubitativamente e più per amor di patria avanzata) dà la misura di quali vertici sappia raggiungere talvolta la versatilità artistica di Pietro Ricchi. Si tratta del *San Giacomo Maggiore* che qualche anno fa doveva servire per una importante presentazione pubblicitaria della Provincia di Brescia («Giornale di Brescia», mercoledì 28 aprile 1982); ma forse fu proprio quel dubbio attributivo a consigliare di ripiegare prudentemente su altri soggetti.

(6) A. BONINI, *Una pala inedita di Pompeo Ghitti nella chiesa parrocchiale di Ghedi*, in «Brixia Sacra», n. 2-3, 1971, pagg. 61-63.

A. FAPPANI, *cit.*, pag. 241.

(7) A. FAPPANI, *cit.*, pag. 241.

Ancor oggi a mala pena si saprebbe ove collocare un nuovo quadro sia pur piccolo.

E' pur vero che in quel tempo, epoca di oscurantismo culturale, non si usava (osava?) spogliare, come ai nostri tempi illuminati, gli altari di ciò che era sentito come frutto di antichi quanto oscuri sacrifici (relegandolo nel più fortunato dei casi in sagrestia) per ornarli (?) di cose moderne spesso insipide o dozzinali.

E' facile comprendere, dunque, come non si pensasse di avanzare altre commissioni ad artisti contemporanei seppur locali.

Non si poteva certo pretendere di ornare la grande sagrestia, in quei tempi di vacche magre, quella sacrestia che, concepita sin dal 1699 (8), vedrà la realizzazione, con grandi sacrifici, soltanto negli anni 1748-49, quando ormai Giacomo Zanetti aveva sessantacinque anni di età.

Anche le numerose chiese sussidiarie del paese non potevano offrirgli impegnative occasioni di lavoro. Non la *chiesa di Santa Lucia*, sede dei Disciplinati di San Bernardino, che esponeva nel presbiterio la pala della *Santa titolare con i Santi Bernardino, Apollonia, Agata, Erasmo e Firmo*, lavoro di Antonio Muzio, commissionato nel 1660 e già al suo posto in occasione della festa di S. Bernardino, il 20 maggio 1661 (9); sul secondo altare, quello della Beata Vergine, spiccava l'affresco quattrocentesco della *Madonna della pesca* (che in origine doveva essere una Madonna allattante).

Non la chiesa del *Suffragio dei morti* in Castello, per il cui unico altare lo stesso Muzio della Disciplina aveva dipinto la *SS. Trinità con le anime purganti*, firmandosi «ANTONIUS MUTIUS VENETUS FECIT BRIXIAE MDCLX...» (lacuna per caduta di pigmento). E nemmeno la *chiesetta di Santa Caterina* (ricordo di un antico monastero di suore agostiniane soppresso da San Carlo Borromeo) che era stata rinnovata dalla Comunità verso il 1643 a scioglimento del voto fatto in occasione della peste appena trascorsa. Poichè i libri di questa chiesa, quelli rimasti, partono dal 1682 e non fanno menzione di opere di pittura fino al 1720, allorquando si registra una spesa per tela «*per coprir la Pala in choro di Santa Catterina*» (10), si può supporre che tale opera fosse stata realizzata prima del 1682, anno a partire dal quale conosciamo tutte le spese.

Nella campagna, lungo la strada per Calvisano (a ricordo dell'antico villaggio di Formiano o Formignano, distrutto con Montichiari e le terre vicine nel 1265 ad opera degli Angioini, capitanati dal Conte di Fiandra, negli scontri

(8) *Libro ordini e terminationi della Scuola del SS. Rosario della Terra di Ghedi*, 1707-1764, fo.n.n., ms., in Archivio parrocchiale di Ghedi.

(9) *Libro di debiti della Disciplina di S.to Bernardino eretta nella chiesa di S.ta Lucia della Terra di Ghedi*, 1658-1672, fo. 50, ms., in Archivio parrocchiale di Ghedi.

(10) *Libro debiti di S. Catterina*, 1704-1739, fo.n.n., all'anno 1720, in Archivio parrocchiale di Ghedi. Il lavoro citato non è reperibile. Non è tuttavia chiaro se la pala citata fosse davvero opera di pittura, di scultura, di muro o d'altro, perchè poco più innanzi si annota di «*quadrelli datti per aggiustar la Palla*» (ivi), il che viene a confondere ulteriormente le idee.

contro i ghibellini di Oberto Pelavicino Signore di Brescia) (11), esisteva la *chiesetta di San Lorenzo*, ex diaconia della Pieve di Ghedi, quasi in disuso e scarsamente dotata. Parrebbe quindi improbabile si dovesse provvedere ad abbellimenti di sorta.

Quasi ultimo veniva il *Santuario dei Morti della Fossetta*, edificato anche esso per voto di peste, nella parte più antica (oggi sagrestia) subito dopo il flagello; nella parte nuova (la chiesa attuale) nel 1682 (12) quando, in seguito al diffondersi del culto per quei morti ritenuti taumaturghi, si volle ampliarla. Sull'unico altare ligneo di questo tempio un dilettante locale si era affrettato ad offrire il frutto della propria arte (si fa per dire!), lasciando, con una certa dose di presunzione, l'iscrizione a caratteri cubitali: «1686 ZOANNE BOZZA CAPITANO DELLE ORDINANZE DI GHEDI HA DEPENDO».

Poteva forse costituire eccezione, nel panorama delle chiese complete di arredi pittorici, quella del convento francescano di *Santa Maria delle Grazie* fondato dal Comune nel 1465 e consegnato ai frati dell'osservanza nel 1470. Nel secolo XVII aveva ben cinque altari, dei quali conosciamo il titolo (13), ma soltanto di uno (quello dell'Immacolata Concezione) ci è nota la pala secentesca, ora riposta nella sagrestia della parrocchiale, dopo la soppressione napoleonica e l'alienazione del complesso (14).

Sarebbe certamente piaciuto al nostro Giacomo, perchè in puro stile barocchetto, il grazioso piccolo tempio, ultimo nato a Ghedi, dedicato alla *Madonna di Caravaggio* nel 1759. Purtroppo però erano trascorsi cinque anni dalla morte del pittore avvenuta a Ghedi il 10 luglio 1754, come testimonia l'atto stilato nei registri parrocchiali.

Nel *Libro dei morti* dal 13 luglio 1740 al 30 marzo 1755, al n. 64 dei deceduti, si legge: «Adì 10 detto (luglio 1754). Il Signor Giacomo Zanetti di anni 72 in circa munito de SS.mi Sacramenti à moribondi dotti et assistito dal Sacerdote morì e fù sepolto nella Chiesa del Suffraggio in Castello in un deposito, come da

(11) B. ZAMBONI, *Relazione del solenne ingresso del Reverendissimo Signor Arciprete e Vicario Foraneo Don Giuseppe Tedoldi*, Brescia, 1770, pag. XI.

P. GUERRINI, *Cronache di Ghedi*, secc. XV-XVII, Pavia, 1929, pagg. 5-6.

A. BOSISIO, *Dal tramonto degli Svevi alla spedizione di Enrico VII (1250-1311)*, cap. in *Storia di Brescia*, Milano, 1961, pag. 684.

(12) Il disegno con l'approvazione del Vicario Generale della Diocesi si trova presso la Biblioteca Civica di Breno.

S. GUERRINI, *Chiese bresciane dei secoli XVII-XVIII*, Brescia, 1981, pag. 169.

(13) *Libro terminazioni della Scuola del SS. Sacramento*, 1647-1673, fo.n.n., ms. in Archivio parrocchiale di Ghedi.

(14) Si tratta di un olio su tela (cm. 280x120) entro una bella cornice intagliata del Cinquecento. Rappresenta l'Immacolata Concezione attornata dai simboli mariologici secondo l'iconografia tradizionale interpretata anche da Luca Mombello (Cancellaria del Santuario delle Grazie in Brescia) e da Grazio Cossali, al quale potrebbe appartenere questo lavoro di devozione francescana.

suo Testamento» (15). Come si può vedere i concittadini ghedesi, impazienti di abbellire e dotare i propri edifici di culto, luoghi di sentita quanto diffusa pietà, non avevano certo atteso che sorgesse l'astro creativo del nostro artista per intraprendere le iniziative necessarie allo scopo.

E' questo, probabilmente, il motivo per cui Giacomo Zanetti, comparso troppo tardi sulla scena, non venne degnamente rappresentato nel proprio paese natale, pur essendosi occupato ugualmente di qualche lavoro secondario (16).

Vi sono infatti due opere inedite, ora presso la casa del parroco, delle quali i più ignorano la provenienza, essendo state varie volte trasferite da un luogo all'altro senza cognizione.

Tale provenienza è la chiesa di Santa Caterina, già accennata, ora sede dello Oratorio maschile, residenza fin dall'anno di fondazione 1643 della *Confraternita dei SS. Girolamo e Filippo Neri*.

Era presso questo edificio che si impartiva l'insegnamento della Dottrina Cristiana ai fanciulli (17).

I personaggi raffigurati nei due quadri ed il tema trattato (l'esaltazione del sacerdozio e dell'esercizio della carità) ineriscono perfettamente al luogo ed alla funzione. Sono due tele pendants (cm. 190 x 130) in bella cornice dorata barocchi intagliati a girali vegetali con fastigi.

Il primo raffigura *S. Giovanni Nepomuceno in gloria* attorniato da graziosi angioletti e nell'alto la Vergine col Bambino (ill. 7).

La seconda tela rappresenta *S. Vincenzo de' Paoli mentre consegna ad un sacerdote il testo delle Regole delle istituzioni dei Preti della Missione e delle Figlie della carità* (ill. 8), come si può leggere sul volume aperto: INSTITUTIONES CONGREGATIONIS MISSIONIS ET PUELLARUM CHARITATIS.

(15) Dal medesimo *Libro dei morti* apprendiamo che lo Zanetti era sposato con Cattarina, che gli premorì essendo di ben venti anni più anziana di lui. Il matrimonio non si contrasse a Ghedi, non avendo trovato nei *Libri dei matrimoni* alcuna traccia.

"Adi 6 genaro 1645. La Signora Cattarina moglie Signor Giacomo Zanetti di anni 82 in circa munita de SS. Sacramenti à moribondi dotti et assistita dal Sacerdote morì e fù sepolta nella Chiesa del Suffragio de Morti in Castello di consenso del Rev.mo Signor Arciprete col Decreto dell'Ill.mo e Rev.mo Signor Vicario Generale don Germano (?) Olmo quale si conserva nelli libri delli Confratelli del detto Suffragio".

(16) Lo Zanetti riceve alcune ricompense per vari lavori di lieve entità: 1720 - "... lire 31:8 per aver adorato cioè dipinto nel Oratorio della suddetta Chiesa (S. Lucia)" (*Libro debiti della Disciplina di S. Bernardino* 1710-1746, fo. 56).

1728 - "... lire 7 picc. per haver riparato la Palla giusto Boletta del dì 2 agosto 1728" (*Libro crediti e debiti di S. Carlo e del Crocifisso* 1695-1733, fo n.n.).

1731 - "... picc. lire 39 per tante pagate al Signor Giacomo Zanetto per pitture fatte alla Nichia et antello di fori ..." (*Libro debiti di S. Caterina* 1704-1739).

1735 - "... lire 10 pagate al Signor Giacomo Zanetti per pagamento di due cossini piturati per poner sopra l'altare di S. Caterina" (*Libro debiti di S. Caterina* 1704-1739).

1740 - "... lire piccole 26 ... per haver piturato la Tela o velo che copre la Santissima Image della B.V.M.". Tale lavoro si riferisce, tuttavia, al 1738. (*Libro debiti e crediti degli Altari dell'Immacolata Concezione e S. Francesco eretti nella Chiesa di S. Maria delle Grazie* 1725-1780).

(17) *Relazione della Chiesa Archipresbiterale e Parrocchiale di Ghedi...*, Relazione del Parroco del 1756, in Archivio Vescovile di Brescia.

In questo secondo quadro, certamente migliore del primo, pur ricco di personaggi raggruppati in atteggiamento statico, si respira una cert'aria di suggestiva intimità. L'atmosfera ed i tipi sono gli stessi della pala di S. Omobono in San Giuseppe di Brescia, con la quale si identificano stilisticamente, quindi credo cronologicamente, le due opere ghedesi. Anche qui si ritrova quella « *ripresa piuttosto superficiale degli esempi piazzetteschi e ricceschi studiati dallo Zanetti a Venezia* » (18). Allo stesso modo le architetture di lieve gusto veneto ritrasformato alla lombarda del secolo precedente e soprattutto l'impianto dei personaggi, principali o secondari, confermano l'osservazione che, con acume, avanza E.M. Guzzo (19) quando scrive di una riconversione del nostro artista agli stilemi del vecchio maestro (il Paglia).

Ma non solo: l'ambiente bresciano di fine Seicento (vedi Pompeo Ghitti, non mai studiato come sarebbe necessario) doveva risvegliare ancora qualche interesse, pur se nel nostro i moduli interpretativi assumono attenzioni moderne, rivelatrici di una temperie condivisa con i pauperisti.

Lo schema compositivo tradizionale in entrambe le opere ghedesi mi pare distante da quello ben più sciolto delle tavole veronesi, che ci fanno rimpiangere il ritorno a casa del nostro pittore. Tuttavia mi pare innegabile che gli si debba riconoscere una certa personale interpretazione nell'uso della materia cromatica, trattata talvolta come un grumo di colori sovrapposti e riaffioranti, ma, soprattutto, credo sia da indirizzare l'attenzione della nostra ricerca su quella vena di « *quotidianità* » (20) e di « *predisposizione popolareggiante* » (21) che si esprime chiaramente anche nella nostra tela di *San Vincenzo* (meno in quella di *San Giovanni Nepomuceno*, asetticamente mistica ed aulica), attraverso i personaggi astanti complementari all'azione principale, ma non certo secondari nel progetto generale del disegno.

Se nel primo quadro il pittore non ha trovato un gran che da narrare, limitandosi ad una rappresentazione tradizionalmente trita che si concede all'enfasi, nel secondo il racconto si fa ricco di connotazioni di un certo rilievo: mi pare ben riuscito, infatti, il dialogo sommerso fra il Santo, il prete e la dama (Luigia di Marillac, la collaboratrice di S. Vincenzo nella diffusione della imponente opera caritativa?).

E' proprio questo personaggio femminile che mi appare di gran lunga il più interessante perchè rispecchia una visione nuova, un gusto fresco, immediato, quasi anticipo di esiti antiaccademici, ma pure riflesso, certo, di quei *ritratti*

(18) B. PASSAMANI, *Giacomo Zanetti in Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del Sacro*, Brescia, 1981, pag. 98.

(19) E.M. GUZZO, *Novità per il bresciano Giacomo Zanetti: i dipinti sotto la cantoria degli Scalzi a Verona*, in "Brixia Sacra", n. 1-2-3-4, 1985, pag. 17.

(20) B. PASSAMANI, *cit.*, pag. 99.

(21) E.M. GUZZO, *cit.*, pag. 17.

(22) S. FENAROLI, *cit.*, pag. 257.

ch'erano *tenuti in pregio* dai contemporanei, come dichiarava il Fenaroli (22) e dei quali anche il Guzzo rimpiange la dispersione o la perdita (23).

Chissà che proprio da questa *dama* possano partire ritrovamenti e nuovi contributi nel genere della ritrattistica.

Prima di concludere vediamo come fra tutte le opere bresciane note dello Zanetti (24) esista un filo che le accomuna; persino la *Santa Cecilia* del Carmine, che E.M. Guzzo (25) anticipa rispetto alla datazione proposta dal Passamani al 1741 (26), mostra moduli comuni, indicativi di una non grande fantasia inventiva. Si veda l'angioletto seduto sul proscenio di sinistra, che ritorna presso che identico nel *San Giovanni Nepomuceno* o la predella sulla quale l'artista innalza costantemente i suoi personaggi-attori; ed ancora quell'atmosfera argentea e lunare che avvolge e pervade tutta la scena. Si osservino le due Madonnine dipinte nelle tele di *San Giovanni Nepomuceno* e di *S. Omobono* che risultano assise identicamente sulle nubi.

Ma, forse, lo Zanetti, uomo di provincia ritornato al paese dopo aver tentato un volo suggestivo, ma inadeguato alle sue ali, in luoghi affascinanti, ma troppo alti per lui, si accontentò infine di esprimere il proprio mondo con la semplicità e schiettezza tipiche di chi, conscio del limite dei propri mezzi, si accinge a lavorare onestamente, senza troppe pretese.

I modelli ai suoi lavori, fra borghesi, pitocchi, lazzari, brava gente, preti dediti alle opere di carità, non mancavano certo nemmeno qui, nella buia provincia. A lui bastava partecipare, semplicemente e come sapeva, alla quotidianità ed ai suoi problemi.

ANGELO BONINI

(23) E.M. GUZZO, *cit.*, pag. 18.

(24) Il catalogo delle opere conosciute finora si limita alle tele seguenti:
- *S. Omobono distribuisce l'elemosina ai poveri*, Chiesa di S. Giuseppe, Brescia.
- *La discesa dello Spirito Santo*, Chiesa di S. Zeno al Foro, Brescia.
- *Santa Cecilia*, Chiesa della Madonna del Carmine, Brescia; tutte segnalate dalle fonti.
- *Le Tavole della cantoria degli Scalzi* di Verona, segnalate da E.M. Guzzo, *cit.*: ed ora le due tele di Ghedi.

(25) E.M. GUZZO, *cit.*, pagg. 18-19.

(26) B. PASSAMANI, *cit.*, pag. 100.

LA CHIESA PARROCCHIALE DI S. MARIA ASSUNTA A FORNO D'ONO

La storia di Forno s'identifica in larga misura con quella del forno da ferro e delle fucine sorte nei sec. XIII e XIV alla confluenza del Degnone e del Glera.

Antico luogo di lavoro e di profitto del Comune di Ono, ha assunto via via un ruolo fondamentale come luogo d'incontro e di commercio di tutti gli abitanti della Pertica.

Lo sviluppo della Borgata, le sue fortune economiche furono in larga parte dovuti a due potenti famiglie guelfe qui stanziatesi agli inizi del 1300: gli Alberghini ed i Bacci. I primi in modo particolare hanno fatto di Forno la prima tappa di tutte le loro fortune economiche e politiche.

Così anche la chiesa deve la sua origine all'iniziativa di queste due famiglie (1). Il fatto non è solo tramandato dalla tradizione ma lo confermano i documenti e le scoperte avvenute durante il recente restauro.

Secondo il cronista Piccinelli (2) agli inizi del 1300 e precisamente nel 1338 Lanfranco Alberghini, figlio di Nicolino, costruì una cappella dedicata alla Madonna vicino alle dimore che proprio in quegli anni la potente famiglia andava approntando. Ebbe così origine anche il paese vero e proprio. Tommasino de Bacchis, altro facoltoso mercante, venuto a Forno da Marmentino, associato alle attività economiche degli Alberghini, dotò la Cappella di S. Maria, dipendente religiosamente da Ono, delle entrate necessarie per mantenere perpetuamente un sacerdote che vi celebrasse.

Negli elenchi capitolari del 1349 in cui vengono elencati i benefici e le decime che dovevano essere versati alla Camera Apostolica è già citata «la cappella Santae Mariae dotata per Tomasinum de Bacchis in terra de Furno Honi» (3). Con la nascita della chiesetta si è subito sviluppato un culto particolare per la Madonna; gli operai che lavoravano il ferro a Forno sostennero con generose offerte la vita religiosa di Ono e di Forno e si riunirono in confraternita.

(1) Sulla chiesa di Forno in generale cfr. GUERRINI Paolo, *La Pieve di Savallo e delle Pertiche (La Parrocchia di S. Maria Assunta del Forno d'Ono)*, Memorie Storiche vol. XXIII, 1956; *Per la Storia dell'organizzazione ecclesiastica della Diocesi di Brescia nel Medio Evo*, Brixia Sacra, a. XIII (1922); BRESCIANI Luigi, *L'affresco più antico e prezioso esistente in Valle Sabbia*, in «L'Eco della Corna Blacca» n. 4, 1983, BONOMI Alfredo, *S. Maria del «Forno de Hono»* in «La Nostra Valle», Febbraio 1984, anno III, n. 4; VAGLIA Ugo, *Storia della Valle Sabbia*, vol. I, p. 161, ed. Vannini, Brescia, 1970.

(2) Cfr. VAGLIA Ugo, *Storia della Valle Sabbia*, op. cit., p. 161.

(3) Cfr. GUERRINI Paolo, *Per la Storia dell'organizzazione ecclesiastica della Diocesi di Brescia nel Medioevo*, Brixia Sacra, op. cit.

Quando agli inizi del sec. XVI (4) si organizza autonomamente la parrocchia, le confraternite dei lavoratori del ferro divennero due, una per l'antico capoluogo e una per la nuova parrocchia chiamata « Confraternita di S. Maria del Forno » (5). Così si spiega meglio anche la bellezza dell'affresco recentemente scoperto nella chiesa.

Non è difficile seguire le fasi della vita edilizia del sacro tempio.

Come già ricordato, la primitiva cappella venne costruita agli inizi del 1300 e, a mio parere, decorata nella seconda metà dello stesso secolo (6) da un valente artista chiamato pure a decorare i saloni della dimora Alberghini.

Nasce così lo splendido «polittico» da poco riscoperto.

Nel 1460 una tremenda alluvione distrusse gran parte dell'abitato (7) e certamente causò danni alla chiesa.

Passato il disastro, si pensò alla ricostruzione ed anche all'ingrandimento della cappella. Si costruì così un nuovo edificio, rivolto a settentrione come hanno dimostrato i ruderi venuti alla luce durante la posa del riscaldamento.

Il polittico con la «Madonna del Forno de Hono», si trovò così non più sul lato della chiesetta, ma nella parete di fondo del presbiterio, ancora più in vista di prima.

Verso la metà del 1600, sotto i rettori Don Alberghini Giuseppe e Don Alberghini Giovan Pietro, venne nuovamente demolita gran parte della chiesa e si pose mano ad un rifacimento totale.

Il tempio prese la forma attuale, barocca, elegante con una facciata che ha in miniatura gli elementi dei grandi edifici dell'epoca.

La consacrazione della nuova fabbrica avvenne il 15 Settembre del 1652 (8). Nel 1656, sulla parete del presbiterio venne posta la pala raffigurante l'Assunzione di Maria (9).

Allora scomparve (o forse la peste del 1630 aveva già contribuito a farla coprire di calce) la primitiva bellissima immagine ad affresco della Madonna in trono. Da questa data, la chiesa viene chiamata S. Maria Assunta.

(4) Il primo Rettore di cui si conosce il nome è un certo Stancare Giacomo che rinuncia nel 1524 - cfr. GUERRINI Paolo, *La Pieve di Savallo e delle Pertiche*, op. cit.

(5) Per la confraternita della Parrocchia di Ono cfr.: *LIBRO DE LA SCOLA DE LA MADONA DEL FORNO DE HONO DE LA FRATERNITA'* (1527 - 1635), Arch. Parr. di Ono. La confraternita della Parrocchia di Forno è ricordata nell'atto, rogato il 2 Giugno del 1618 «*Census Confraternitatis Beatissimae Virginis Mariae Furni Honi*». L'atto vien steso «in Domo lucidali eius Perticae sita in terra Furni Hono». Nell'atto si citano: «Io: Antonio Pialorso rectori Parochialis dictae terrae» e «Domenico Io: Antonio Alberghino q. Domini Iohannis Mariae Massario confraternitatis Sanctae Mariae Virginis eiusdem Loci». L'atto è in mio possesso.

(6) Per le varie fasi della costruzione della chiesa interessanti e preziose le osservazioni contenute nell'articolo di Don Bresciani Luigi: *L'affresco più antico e prezioso esistente in Valle Sabbia*, art. cit.

(7) Cfr. VAGLIA Ugo, *Storia della Vallesabbia*, vol. I, p. 161.

(8) Cfr. BRESCIANI Luigi, *L'affresco più antico*.

(9) La pala firmata da un certo pittore Allegri di Salò è datata 1656, cfr. MAZZA Attilio, *Brescia, antica terra*, vol. II p. 152 Brescia 1983.

L'esterno come già detto, è barocco. Sulla facciata un bellissimo portale in pietra locale ed un altrettanto bel rosone a forma di fiore bastano ad attirare lo sguardo del passante.

L'interno è nell'insieme prezioso. Le opere sono di buona qualità e da esse si vede il passato abbastanza fiorente della borgata.

Sulla volta del presbiterio un bell'affresco raffigura l'incoronazione della Vergine. Altri quattro affreschi, raffiguranti i 4 Evangelisti, decorano la volta della chiesa. Il recente restauro ha messo in luce le qualità di queste opere. Nonostante i molti rifacimenti hanno i toni tipici della fine del 1600. Sono di buona fattura e qualcuno li attribuisce a qualche allievo del Celesti.

Più recentemente il pittore Trainini ha completato la decorazione ad affresco con diverse figure di Santi (10).

Ma l'affresco più significativo è quello per il quale vale la pena di fare una visita alla chiesa, cioè il polittico della Vergine che i restauri voluti da Don Luigi Gregori hanno messo in luce.

E' stupendo e campeggia sopra l'altare maggiore, celato sino ad oggi dalla malta e dalla pala seicentesca.

La Madonna con il Bambino ci guarda dal trono con occhi che comunicano insieme un senso di mistero e di comprensione: sono per se stessi il simbolo della maternità. Ai lati del trono, in panneggi lussuosi, tre figure guardano la Vergine e lo sfondo, privo di ogni elemento paesaggistico, sottolinea ancor più il carattere teologico di questo affresco. Nonostante alcuni pareri contrari, io lo ritengo della fine del 1300 (11).

La chiesa, oltre all'altare maggiore, ha anche due altari laterali.

Le soase lignee non sono di particolare pregio se si eccettua il ciborio dell'altare maggiore che è opera attribuita ai Boscai (12). E' più piccolo di quello di Idro ma è molto bello. Sembra un prezioso tempio, ben proporzionato. Particolarmente espressive sono le figure di S. Pietro e S. Paolo. I due eleganti depositi per le reliquie si devono all'intagliatore G. Pietro Bonomi che le scolpì nel 1701 (13). L'altare, ad eccezione del poliotto, è ancora in legno con i fiorami tipici dei Boscai.

L'altare sulla sinistra, cioè quello dedicato alla Madonna del Rosario, ha un elegante tabernacolo, affiancato da due custodie per le reliquie. Così pure l'altare a destra dedicato a S. Filippo Neri.

(10) Il Parroco Don Giovanni Salice, noto per la sua bontà, promosse una lunga serie di restauri nel 1929.

(11) Cfr. BONOMI Alfredo, *S. Maria del «Forno de Hono»* art. cit.

(12) Cfr. VEZZOLI Gianni, *I Boscai*, pag. 52 ed. Banca Cooperativa Valsabbina 1974.

(13) La notizia è portata in un documento in mio possesso. Recenti studi stanno dimostrando la portata di questo intagliatore, specialmente ora che si è scoperto che il grande altare di S. Giovanni Evangelista nella chiesa parrocchiale di Bovegno è anche opera sua e non dei Boscai come finora si è creduto.

Questo altare è molto importante perchè è legato alla figura di un prete benefattore di notevole levatura intellettuale.

Nella prima metà del 1600 infatti Don Gian Giacomo Tonesi, nativo di Forno, ma residente a Brescia, dove aveva ottenuto una certa agiatezza « coll'esercizio principalmente di tener scuola et accademia di lettere humane », cioè un piccolo convito (14), fondò una cappellania legata all'altare di S. Filippo Neri fatto da lui costruire. Nella sua sensibilità di uomo di scuola volle che il cappellano preposto a tale altare avesse anche il compito di istruire i fanciulli della borgata. L'atto di convenzione tra Don Tonesi e la comunità è datato 16 Aprile 1631 (15).

La Chiesa conserva alcune tele di discreto valore.

Quella posta sopra l'altare maggiore (ora sopra la porta d'entrata) è accademica e ripete i motivi tipici del 1600. E' l'unica tela conosciuta del pittore Alegrì di Salò. Quella dell'altare del Rosario (raffigurante la Vergine con il Bambino in gloria con S. Domenico e S. Caterina e due santi in preghiera) è, a mio avviso, di buona fattura.

L'altare di S. Filippo mostra una tela significativa. Il Cristo con il libro (Cristo che insegna, che istruisce) si intrattiene con S. Filippo Neri, maestro della gioventù. Lo splendore dei colori, la incisiva espressività dei volti, le figure allungate in una finzione prospettica, ci permettono di attribuire questo quadro ad un pittore valente della seconda metà del 1600.

L'organo, rinserrato in una elegante cornice scolpita, venne rifatto nel 1909 ma su precedente molto più antico (16).

Il pulpito, molto elegante, è un bell'esempio d'intaglio databile tra la fine del '600 e l'inizio del 1700. Sicuramente non è dei Boscai.

Degno di nota il coro elegante e ben intagliato. Particolarmente ricca è la parte riservata al celebrante. Da un'analisi dello « specchio » centrale e dall'osservazione di alcuni elementi, quali le aquile che sostengono i poggia braccia, lo direi di G. Pietro Bonomi o del figlio Faustino. Infatti ci sono molti elementi comuni con le opere di questi «magistri» nella chiesa di Avenone.

ALFREDO BONOMI

(14) Cfr. GUERRINI Paolo, *La Pieve di Savallo e delle Pertiche (Le parrocchie di Avenone, Belprato, Forno d'Ono, Livemmo, Lavino)*, op. cit.

(15) Cfr. *Lettera autografa di Don Tonesi in data 10-1-1659* - Documento in mio possesso.

(16) Cfr. PODAVINI Ezechiele, *Gli organi di Salò e Valle Sabbia*, pp. 185-186, La Litografia Bolzano 1983.

LA BIBLIOTECA DI DON LUCIO CRESCINI
PARROCO DI LIMONE SUL GARDA (1728 - 1741)

La riforma tridentina influenzò la vita della Chiesa per diversi secoli. Le indicazioni scaturite dal grande concilio rappresentarono il punto di riferimento per la valutazione dell'opera spirituale e pastorale di istituti religiosi, diocesi, parrocchie, vescovi e clero.

I vescovi emanavano disposizioni per la disciplina e la spiritualità dei sacerdoti, nodo cruciale per la ripresa della vita ecclesiale. Studi recenti hanno preso in esame l'aspetto specifico della figura del tipo ideale di prete protagonista della riforma così come emerge dai provvedimenti del magistero, dai piani formativi dei seminari, dalle esigenze dei fedeli (1). I vescovi si preoccupavano che i sacerdoti fossero provvisti dei libri essenziali al ministero, i libri liturgici, il catechismo, alcuni trattati giuridico-teologici. Ma il clero si procurava anche altri testi, come le biblioteche annesse agli archivi parrocchiali testimoniano. E' indubbio che la spiritualità, la cultura, la disciplina sacerdotali fossero condizionati non solo dai dettati magisteriali, ma anche dalla lettura di buoni libri e dal tipo di idealità religiosa ispiratrice di tali opere (2).

In questo contesto destano notevole interesse i due elenchi di volumi, rinvenuti in atti notarili, allegati al testamento (4 dicembre 1740) del rev. Lucio Crescini, parroco di Limone sul Garda dal 1728 al 1741.

Il necrologio nel registro dei morti della parrocchia, al giorno 21 dicembre 1741, ricorda la cura pastorale condotta «con sommo zelo e attenzione irreprensibile» e la segnalata pietà di questo sacerdote; ma egli fu anche uomo di profonda cultura religiosa e profana. Lasciò un primo blocco di libri ad uso dei parroci di Limone, e un secondo ai nipoti. Consegnò i primi al comune, con la clausola: «Sijno dal Comune medesimo consegnati li libri sodetti all'ingresso di cadaun Reverendo Rettore che dovrà di volta in volta sottoscrivere detto Inventario doppio se-

(1) X. TOSCANI, *Il clero della Lombardia veneta nella prima metà del sec. XVIII*, in AA.VV., *Cultura religione e politica nell'età di Angelo Maria Querini*, Brescia 1982, pp. 225-243; F. MOLINARI, *Le "Relationes ad limina" del cardinale Querini*, in AA. VV., *Cultura*, pp. 495-511; L. ALLEGRA, *Il parroco: un mediatore tra alta e bassa cultura*, in AA. VV., *Storia d'Italia*, 4, Torino 1981, pp. 897-947.

(2) G.G. MEERSSEMANN, *Il tipo ideale di parroco secondo la riforma tridentina nelle sue fonti letterarie*, in AA.VV., *Il concilio di Trento e la riforma tridentina*, Roma 1965, pp. 27-44; L. MEZZADRI, *La spiritualità dell'ecclesiastico seicentesco in alcune fonti letterarie*, in AA. VV., *Problemi di storia della chiesa nei secoli XVII-XVIII*, Napoli 1982, pp. 45-89; X. TOSCANI, *La letteratura del buon prete in Lombardia nella prima metà del settecento*, «Archivio storico lombardo», vol. II, 1976, pp. 158-195.

guita la consegna; et alla morte ò partenza d'ogn'uno di essi siano contati nuovamente detti libri e se si troverà mancar alcun libro possa, e vaglia detto Spettabil Comune farsene render conto, e farsi fare la restituzione, volendo assolutamente che li libri suddetti restino sempre a beneficio di questa Rettoria».

Questi libri trattano di materia varia: sono commentari della bibbia, trattati di diritto e di morale, costituzioni vescovili, predicabili, vite di santi, opere dei padri e di formazione sacerdotale e pastorale.

Il secondo gruppo di libri è lasciato ai nipoti, figli di Luigi e di Gian Pietro fratelli del testatore, e ai loro discendenti «con conditione che li Libri suddetti restino a beneficio di quel Nipote, Nipoti e Discendenti loro, che si applichino allo studio, et abino abilità, proibendoli espressamente non poterne vendere di sorte alcuna, ma tenerne buon conto e servirsene solo per lo studio».

Queste opere sono per lo più di letteratura latina, ma non mancano testi di istruzione religiosa.

Trascrivo i due elenchi così come sono, con i titoli incompleti o con la sola citazione dell'autore, segnando con asterisco le opere ancora presenti nell'archivio parrocchiale.

MARIO TREBESCHI

DOCUMENTO

I elenco

Adì 2 Novembre 1740.

Inventario de Libri lasciati per Legato dal Reverendo Don Lucio Crescini Rettore, ad uso dei R.R. Rettori di Limone pregandoli di raccomandare al Popolo, la Festa avanti l'Anniversario della di lui Morte, cinque Pater noster, e cinque Ave Mariae per l'Anima Sua.

Libri Lattini.

* Biblia Sacra: figurata in pergamena	To 1
* Commentarius in sacram scripturam. Iacobi Tirini societatis Iesu	Tom. 2
D. Dionisy Cartusiani in septem Epistolas Canonicas. In acta Apostolorum In Apocalijcis et Hinnos Ecclesiasticos in pergamena	Tom. 1
* Comentaria in 5 libros Moysis. Innocentij Pencini. et annexa in fine Expositio in Cantica Canticorum Di. Tomae Aquinatis	Tom. 1
D. Haymonis Ep.i Homil'arum etc. aestivalis. in curame	Tom. 1
S. Zenonis Ep.i Veronensis sermones	Tom. 1
S. Augustini Tractatus de Varijs Materijs. caractere Gotico. caret principio in pergamena	Tom. 1
Eiusdem Confessiones. in pergamena	Tom. 1
Umbra Verginiea Alijsij Novarini	Tom. 1
Sermones Quadragesimales Leonardi Mattaei	Tom. 1
Francisci Costeri S.I. De vita et Laudibus Deiparae Meditationes 50. et de univversa Historia Dominae Passionis. in curame	Tom. 1

* Francisci Suarez S.I. Defensio Fidei adversus Anglicane Secte Erores. in pergamena	Tom. 1
Eiusdem Mijsteria Vitae Christi in pergamena	Tom. 1
Stanijslaj a S. Bartholameo Definicionarium universale, in pergamena	Tom. 1
Martini Delrio S.I. Disquisitionum Magicarum Libri sex, in tres partes partiti in pergamena.	
Flores, Exemplorum sive Chatechismus Historialis Ant.i Dauronltij S.I. in pergamena	Tom. 1
Angeli Alevasini. summa Angelica de Casibus Conscientialibus. Gotico Caractere in Curame	Tom. 1
Chatechismus Romanus. Figurato in pergamena	Tom. 1
Concilij Tridentini Decreta in Curame Dor.o	To 1
Innocentij IV. P.M. in quinque Decretalium Libros Commentaria Doctissima. in pergamena	Tom. 1
* Martini Navarri Oppera in pergamena	Tom. 6
* Martini Bonacinae. Oppera Omnia	To 3
Francisci Toleti S.I. Instructio sacerdotum et Paenitentium. in pergamena	Tom. 1
* Amatoriae Conversationis Anatomae etc exposita ab Inocentio Besutio	Tom. 1
* Augustini Barbosae d'Off.o et Potestate Parochi	Tom. 1
Dominici Viva S.I. Damnatarum Tesium Theologica Trutina et in fine Encheridiom de Giubileo, ac de Indulgentijs	Tom. 1
* Eiusdem Trutina Theologica Tesium Questionnarum	Tom. 1
* Ioannis Oinotomi. Iuris Consulti. in pergamena	Tom. 1
Ioannis Polanchi S.I. Breve Directorium ad Confessarij Confitentis Munus recte Obeundum cum adnexv Tractatu de frequenti usu S.S.me Eucharestiae Sacramenti Christophali Madricij S.I. Libelus, in pergamena	Tom. 1

summa delli Tomi N. 36

Seguono li Libri Latini.

Thomae Zerolae Ep.i Pracxis Sacramenti Penitentiae. in pergamena	Tom. 1
Fenech Flores. Casium Conscientiae	Tom. 1
Ludovici Beiae. Responsionum Casium Conscientiae. in pergamena	Tom. 1
Felcis Potestatis, Theologia Moralis	Tom. 1
* Pauli Laijman S.I. Theologia Moralis	Tom. 1
* Busem Baom S.I. Medulla Theologiae Moralis	Tom. 1
Dyni Muxellani. in Regula Iuris Pontifitij	Tom. 1
D. Salviani Ep.i Opera et D. Vincentij Lirinensis. Commonitorium	Tom. 1
Posevinus. d. Off.o Curati. in pergamena	Tom. 1
Gavanti. Commentaria in Rubricas	Tom. 1
Thesauri Sacrorum Rituum Epitomae etc. Claudi Arnaud. etc. Libelus	Tom. 1
Chaletani Summa. Caractere Gotico	Tom. 1
Dissertationum Trias etc. Iosephi M.ae Paltrinerij	Tom. 1
* Institutiones Praedicationis Verbi Dei etc. et Institutio pro Confesarijs. Censuarum Silogae. Opiniones Damnae. Bulla Contra Solecitant. Tabella Casuum Reservatorum.	Tom. 1
Constitutiones Pontefitiae Collectae à Ioanne Baptista Pitono: et duo alij similes Libelli	Tom. 2
Ordo Divinae Psalmodiae et Missae Celeb. in Eccl. Veronensi cum aliquibus Observationibus Circa Rubricas etc.	Tom. 1
* Elucidarium Casuum Reservatorum, Cabrini	Tom. 1
Contiones Quadragesimales Patris Didaci Murillo	Tom. 1
Vitta di S. Filippo Neri	Tom. 1

Vitta di S. Carlo Boromeo	Tom. 1
Iohannis Tritemij. De sacerdotum vita instituenda	Tom. 1

Libri Volgari.

* Annali del Sacerdozio è dell'Imp.o di Mons. Marco Battaglini	Tom. 4
Del med.mo Istoria Universale di tutti i Consiglij	Tom. 2
* Lezioni morali sopra Giona Profetta di Angelo Pacciocchelli	Tom. 3
Del med.o Discorsi Morali sopra la Passion di N.S.G.C.	Tom. 1
* Del med.o Trattato della Pacienza	Tom. 1
Lezioni Morali sopra il Libro primo dei Rè del P.e Callini della Comp.a di Gesù	Tom. 6
Quadragesimale del P.e Segnari	Tom. 1
Del med.o il Cristiano Istruito	Tom. 1
Il Direttore etc. di Gio Pietro Pinamonti della Compagnia di Gesù	Tom. 1
Il Confessore Istruito del Padre Segnari	Tom. 1
Tesoro della Dottrina Cristiana del Turlot	Tom. 1
L'Uomo Apostolico di Fra Gaetano Maria Capuccino	Tom. 1
Le vite de Santi descritte dal Padre Gabriel Fiamma in foglio leg.to in perg.	Tom. 3
Trattato della Peste del Muratore	Tom. 1
Vocabulista Ecclesiastico Latino è Volg.e	Tom. 1
Manuale de Curati	Tom. 1
Historia di tutte L'Eresie del Bernini	Tom. 4
L'Istoria med.ma compendiata da Giuseppe Lancili	Tom. 1
Tramontana alla servitù della B.a V. del cont. Marc'Antonio Martinengo in pergam.	Tom. 1
Discorsi sopra l'Inno Ave Maris stella di Manfredo Manfredi in perg.	Tom. 1
Sermoni sopra l'Evang.o Exurgens M.a aby in montana. del P.e Faustino Tasso.	
in Pergamena.	Tom. 1
Vita de S. Ignatio Loiola del Nolarci in perg.	Tom. 1
Constitutiones ad usum Cleri Brixiani in pergamena questo libro doveva esser notato nei libri latini	Tom. 1
Il Parochq Istruito del P. Segnari	Tom. 1
9 Novembre 1740. Limone.	
Lucio Crescini Rettore di Limone	
Io Bernardo Bertoni Nod.o mi son qui sottoscritto pregato dal M.to R.do Sig. D. Lucio Crescini Rett.re di questo Sp. Commun di Limone.	

II elenco

Nota, ò sia Inventario de libri lasciati dal M.to R.do Sig. D. Lucio Crescini Rett.re di questo Sp. Comun di Limone per uso de ss.ri suoi Nipoti, e Descendenti.

Virgilio con il Comento.

Cicerone de Offitijs con altre opere.

Opere latine

Di Columela

Varone

e Cattone concernenti all'agricoltura

Palladio con i suoi comentari

Metamorfosi di Ovidio Latine

Horatij Tursellini S.I. historiarum epithoma lib. X.

Orator extemporaneus
 Catechismus Romanus
 Canochiale Aristotelico del Tesauro
 Reggia Parnasse
 Grammatica
 Ciceronis Epistolae familiares Tomi 2.
 Eiusdem Orationes Tomi 2.
 Lettere Volgari di Diversi auttori
 Regulae grammaticales
 Quinti Curtij historiarum.
 Dictionarium Ciceronianum.
 Ellegie d'Ovidio.
 Altro dello stesso.
 Diversi Manuscriti di Gramatica.
 Martialis epigramata.
 Terentij Comediae
 Svetonij Vitae Duodecim Imperatorum
 Herodiadum epistolae
 P. Ovidij Nasonis
 Lucani Opera.
 Philosophorum Marci Julij Ciceronis.
 Gratulatio et Dicta a Paulo Bertoldo Archipresbitero Avij.
 Ausonij opera
 Claudiani Opera
 Circulus Aureus
 Opera Cornelij Taciti
 L'arte d'insegnare la lingua francese per mezzo dell'italiana
 Il Petrarca
 Libro dell'osservanze di Misser Lodovico Dolce
 Poesie del Ciampoli
 Opere del Testi
 Vita del Padre Segneri
 Li Panegirici del Tesauro
 Istoria del Ministero del Cardinal Mazarino
 Mana dell'Anima
 Examen Ordinandorum
 Lucij Enij Tragediae
 Epitetorum
 Prosodia reformata
 Pauli Iovij Historiae
 L. Annaei Senecae Philosophus. Tomus primus.

(Archivio di Stato di Brescia, *Notarile Salò*, Bertoni Bernardo notaio in Limone, filza 1795).

GIANNETTO VALZELLI RIDONA SANGUE E RESPIRO A TOGNI

Nel novembre del 1984 per iniziativa della Banca Cooperativa Valsabbina è stato edito un volume su Edoardo Togni (1884-1962) con testo e ricerca documentaria di Silvana Bozzetti ed un saggio di Giannetto Valzelli; un convegno tenutosi a Vestone ed un'importante mostra dei dipinti dell'artista, allestita a Brescia dallo stesso Valzelli, hanno concluso le celebrazioni del centenario della nascita del pittore.

Il convegno vestonese non è troppo riuscito, se per convegno s'intende dibattito e confronto; fortunatamente s'è trasformato in una bella serata commemorativa con gli aneddoti raccolti da Alfredo Bonomi sulla vita del pittore e con un cenno critico dello storico dell'arte Gaetano Panazza un po' in antitesi (e qui avrebbe potuto accendersi il dibattito) con l'avvincente interpretazione critica su vita e opere di Togni proposta da Giannetto Valzelli con l'aiuto delle diapositive di Franco Rapuzzi. Ma, dicevamo, dibattito vero non c'è stato.

Ed è un peccato, perché Valzelli aveva sfregato un robusto fiammifero carico di zolfo, con impeto e sagacia, facendo avvampare per un attimo la platea dei riflessi delle cose di Togni e della valle che lo ospitò. Per fortuna di Togni, e di noi chiusi valsabbini, Valzelli si è premurato di fornirci anche la legna, pazientemente raccolta e vagliata e lavorata, per attizzare il fuoco che produce l'apparizione luminosa della pittura senz'ombra, nè gravità della notte, di Togni. E si trattava di legna buona, ben scelta, di quella cresciuta al solivo su terre nostrane fatte di silicee e calcaree sostanze.

Quel bel fascio di sostanziose innevatre e ordite avvincenti riflessioni sull'arte e sull'esistenza di Edoardo Togni sicuramente Valzelli le ha prima raccolte ed elaborate a lungo nel suo intimo, ripercorrendo l'itinerario dell'artista, per poi dispiegarle e intesserle in quell'emozionante saggio impresso nel libro commemorativo-biografico edito dalla Grafo sul pittore cantore della natura, fatta di terra rifrangente e d'acqua colorata d'argento e di lontano fuoco che dissolve apunto, ombra e peso; fatta di canti larghi, alti e diffusi ispirati dalla modulata terra, ricca di svariati profili e disuguli spazi e di mutevoli aspetti composta, chiamata Val Sabbia.

Come Togni, anche Valzelli si è intriso delle seducenti qualità naturali di questa terra più di tante altre disposta a lasciarsi disegnare dall'acqua perché composta, sotto la sottile cute vegetativa, di mobile calcarea sabbia. Dunque sulla scia del pittore lo scrittore si è immerso nei trascendenti e arcaici aspetti e negli spettrali effetti di questo bacino che raccoglie e modella l'acqua e la luce. Entrambi hanno colto, forse attraverso il filtro della verginità della natura inconta-

minata, il segno progenitore che stimola le cose, il vento che scuote gli animi, rinvigorisce le fronde dei boschi e innerva i fili d'erba.

Il convincimento perseguito con francescana volontà da Togni è rivisitato e meditato da Valzelli che ce lo ripropone con molto rispetto, ma con altrettanto vigore, ce lo fa toccare mediante un modo tutto suo per capire e nutrirsi d'arte. Dalla sua mente dotta si dipana e si intreccia una prosa chiara, intercalata da frasi che si fanno complicate ed espressive come necessari contrappunti, una prosa sostenuta da nitide immagini in luogo di intricati concetti molto in uso nel tecnicismo della critica attuale. Ci propone perciò òun modello di critica d'arte che agisce dentro l'intimo dell'uomo, non sottomessa a luoghi comuni ma capace di sintonizzarsi sulle cose che esamina e di farle vedere, capace di respirare con esse di tradurle in verbo. Un modello di critica perciò basata sul principio stesso del prodursi dell'arte, che diventa momento vivo e proficuo e utilmente intermedio fra opera che nasce e incasellamento o schedario scientifico della storia di questa materia, dove tutto diventa controverso e mobile.

Casellario in cui anche il nostro Togni è decisamente inserito, secondo Valzelli, ben in vista comunque lo si valuti; confrontandolo colle correnti artistiche nazionali del suo periodo il pittore bresciano non sfigura: non sfigura con la metafisica, anzi con questa gareggia e si contrappone, perché nella metafisica di Togni la natura è invenzione-sublimate, mentre nella metafisica classica è invenzione-contraffazione.

Con il futurismo c'è un conflitto profondo: per Togni la salvezza consiste nel rifugiarsi ad ascoltare la natura, mentre, al contrario, il futurismo esaspera i principi dinamici sfruttandone gli effetti. Tecnicamente Togni amava l'esperimento per ricercare effetti materici nuovi. Con le nitide espressioni indipendenti dell'arte italiana Togni va confrontato e affrontato, tenendo conto che nella sua opera è assente l'uomo come fatto mortale, come realtà esistenziale. Ciò può essere segno distintivo ma anche un limite che ora, grazie a Valzelli, possiamo ben mettere a fuoco.

ROMEO SECCAMANI

INDICE DELL'ANNATA

N. 1 - 2 - 3 - 4 Gennaio - Agosto 1986

SANDRO GUERRINI, <i>Note e documenti per la storia dell'arte bresciana dal XVI al XVIII secolo</i>	3
LUCIANO ANELLI, <i>Visite alle chiese di Erbusco</i>	85
LUCIANO ANELLI, <i>Ricognizione nel Seicento (III)</i>	91
MARIO TREBESCHI, <i>G. Battista Barilli e il gruppo ligneo del S. Sepolcro nella chiesa parrocchiale di Carpenedolo</i>	97
ALFREDO BONOMI, <i>La chiesa parrocchiale di S. Zenone vescovo a Ono Degno</i>	100
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Artisti bresciani nel Parmense (Francesco Monti detto il Brescianino, i Puignago, Gaspare Turbini)</i>	104
MARIO TREBESCHI, <i>Il pensiero teologico del giovane Montini: la liturgia</i>	107
LUCIANO ANELLI, <i>Visita alla parrocchiale di Santa Maria Nascente a Fiumicello</i>	131
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Il Ceruti e la Valcamonica: un nuovo libro</i> .	134

N. 5 - 6 Settembre - Dicembre 1986

MARIO TREBESCHI, <i>Segnalazioni archivistiche sulla parrocchia di Bedizzole</i>	137
ENRICO MARIA GUZZO, <i>Note su Antonio Gandino e la sua discendenza</i>	152
ANGELO BONINI, <i>Il pittore Giacomo Zanetti e le opere pittoriche delle chiese di Ghedi fra Sei e Settecento</i>	165
ALFREDO BONOMI, <i>La chiesa parrocchiale di S. Maria Assunta a Forno d'Ono</i>	172
MARIO TREBESCHI, <i>La biblioteca di don Lucio Crescini parroco di Limone sul Garda (1728 - 1741)</i>	176
ROMEO SECCAMANI, <i>Giannetto Valzelli ridona sangue e respiro a Togni</i>	181

NEI PROSSIMI NUMERI:

RENATA MASSA, *Nuovi documenti per la storia di S. Maria della Carità di Brescia: gli altari e le suppellettili sacre.*

VALERIO TERRAROLI, *Campionatura del patrimonio d'oggetti liturgici pertinente alla parrocchiale di Manerbio.*

ALFREDO BONOMI, *Il santuario della Madonna del pianto a Ono Degno.*

ENRICO MARIA GUZZO, *Tesori d'arte nella parrocchiale di Flero: la pittura.*

CARLO SABATTI, *Per Antonio Cifrondi, Angelo Paglia ed Eufrasia Paglia.*

Altri contributi riguarderanno le memorie storiche di Rovato (a cura di don Gianni Donni) e le espressioni artistiche bresciane (a cura di Luciano Anelli, Ruggero Boschi, Sandro Guerrini, Gaetano Panazza, Renata Stradiotti...).

Tipografia SQUASSINA - Via Mejo Voltolina, 25

— Brescia —

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