NUOVA SERIE ANNO XXII - N. 1 - 4

BRIXIA SACRA

MEMORIE STORICHE
DELLA DIOCESI DI BRESCIA

GENNAIO - AGOSTO 1987

BRIXIA SACRA

MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA

Nuova serie - Anno XXII - N. 1 - 4 Gennaio-Agosto 1987

Comitato di Redazione:

LUCIANO ANELLI - OTTAVIO CAVALLERI - ANTONIO CISTELLINI - GIOVANNI CORADAZZI - LUCIANA DOSIO - ANTONIO FAPPANI - ANTONIO MASETTI ZANNINI - GIAN LODOVICO MASETTI ZANNINI - LEONARDO MAZZOLDI - STEFANO MINELLI - FRANCO MOLINARI - GAETANO PANAZZA - CARLO SABATTI - GIOVANNI SCARABELLI - 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

Abbonamento annuale con adesione alla Società L. 25.000 - Sostenitore L. 60.000
C.C.P. N. 18922252 - Società per la Storia della Chiesa di Brescia
Via Tosio 1/a - 25100 BRESCIA

SOCIETA' PER LA STORIA
DELLA CHIESA A BRESCIA

MISCELLANEA
DI STUDI STORICO-ARTISTICI

Brescia, settembre 1987

Il volume è edito in collaborazione
con la Fondazione « Civiltà Bresciana », Brescia.

Agli studiosi partecipanti

al VII Convegno

promosso dalla Rivista di storia

della Chiesa in Italia

nel quarantesimo di fondazione

La Società per la Storia della Chiesa a Brescia

Brescia, 21-25 settembre 1987

NOTE E DOCUMENTI PER LA STORIA DELL'ARTE BRESCIANA DAL XVI AL XVIII SECOLO

(*seconda parte*)

GLI INIZI DEL MORETTO

Tra gli episodi più oscuri della storia dell'arte bresciana sono senza dubbio da annoverare gli inizi del Moretto e del Romanino e la fine del grande Cinquecento.

La laconicità o addirittura la scarsità dei documenti scritti e la difficoltà che presenta lo studio delle opere pittoriche, così povere di indizi stilistici caratterizzanti, ostacolano persino la formulazione di ipotesi.

Di conseguenza, l'attività del Moretto, al pari di quelle del Romanino e del Savoldo, inizia sfolgorante, quasi senza un periodo di oscura maturazione e si infrange poi sulla metà del secolo, illanguidendo negli ancora sconosciuti nomi del Mombello, del Galeazzi, del Pellegrini, per continuare invece fuori di Brescia nell'opera del Moroni, certo l'allievo più fedele e più dotato e anche il più spiritualmente vicino alla poetica del Maestro.

Ricostruendo però il mondo di personaggi che circondava il pittore, sono riu-

---

Errata corrige PRIMA PARTE (in «Brixia Sacra» 1986 pp. 1-84)

pagina	riga	ERRATA	CORRIGE
9	8	Faustino	Francesco
9	12	Faustino	Francesco
9	23	Faustino	Francesco
10	37	1544	1543
12	3	cum colomnis	cum columnis
14	7	che era pubblico	che ora pubblico
17	11	Orzinuovi	Orzivecchi
23	1	1594	1593
23	13	MXDCIIII	M.DXCIII
28	nota 92	busta 1806	busta 1807 registro n. 15
41	14	gandiniani	gandinesi
48	8	tela	tavola
illustrazioni			
15		Binzago, S. Lino	Binzago, Parrocchiale
16		Binzago, S. Lino	Binzago, Parrocchiale

scito a trovare degli appigli che agevolmente permettono di illuminare i primissimi anni del Moretto.

Studiando la storia della chiesa di S. Giovanni Evangelista di Brescia ho scoperto chi fosse frate Innocenzo Casari e quale importanza avesse in Brescia e, più ancora, nella sua Congregazione, della quale fu Generale almeno per due volte (1).

I Canonici Agostiniani di S. Salvatore avevano la loro sede principale nella omonima chiesa veneziana che era ben al terzo posto per importanza devozionale nella città.

Il frate Pellegrino da Bologna, al quale il Casari indirizzò nel 1512 e nel 1513 le sue eleganti lettere latine con la descrizione del sacco e della peste di Brescia, risulta Generale nel 1529 - 1531 e impegnato nella ricostruzione del monastero di Venezia, iniziata nel 1506 su progetto dello Spavento e di Tullio Lombardo (2).

Il Casari fu probabilmente successore dell'amico e ne continuò l'opera a Venezia, ma si preoccupò anche del monastero di Brescia, nel quale era stato priore prima di suo fratello Giovanni.

Si deve sicuramente ad Innocenzo Casari l'esistenza in S. Giovanni della perduta tavola del Carpaccio, datata 1519, che segnò la prima presenza diretta in Brescia della scuola veneta.

Si deve ancora al Casari la commissione della tavola eseguita dal Francia, dipinta forse dietro indicazione dello stesso frate Pellegrino da Bologna come ex voto dopo lo scongiurato pericolo del febbraio 1512.

Il dipinto del Francia presenta una finestrella al centro, in basso, verso la quale guardano tutti i Santi effigiati: probabilmente lì era collocata l'immagine della Madonna del Tabarrino dipinta dal Moretto intorno al 1516 e ora finita sull'omonimo altare, ma che nel Cinquecento faceva da tendina al miracoloso affresco firmato da Paolo da Brescia nel 1486.

A conferma di questa ipotesi ci sarebbe la presenza di S. Biagio, la cui festa si celebra il tre febbraio, cioè il giorno dopo la Purificazione della Madonna che era il titolo della cappella di S. Maria in S. Giovanni.

Il Lamberti nel 1517-19 completava la soasa di questa tavola, mentre ancora nel 1512-1514, e cioè subito dopo il voto, Paolo da Cailina il giovane affrescava le pareti della cappella con le storie della Madonna.

Gli era accanto forse il giovane alunno Alessandro Bonvicino, col quale, nello stesso torno di tempo, dipingeva le ante dell'organo di S. Nazzaro.

Il talento del giovanissimo artista veniva subito notato dai fratelli Casari i quali gli commissionarono forse personalmente, in scioglimento del voto fatto per

---

(1) S. GUERRINI, *Note e documenti per la storia dell'arte bresciana dal XVI al XVIII secolo,* I, in « Brixia Sacra », 1986, pp. 69-70.

(2) M. TAFURI, *"Pietas" repubblicana, neobizantinismo e umanesimo. Giorgio Spavento e Tullio Lombardo nella chiesa di San Salvador,* in « Ricerche di storia dell'arte », n. 19/1983, p. 29 nota 43; p. 35 doc. 8.

la guarigione dalla peste (3) — o forse ne suggerirono il nome ad amici influenti — l'affresco della *" Deposizione "* datato 1512 nella Pieve della Mitria a Nave e fino ad ora attribuito con contrasti al Melone, al Romanino, a Francesco Prato da Caravaggio e al Civerchio (4).

In realtà il dipinto, anche se ricalca la *" Deposizione "* del Civerchio in S. Alessandro (1506) è una delle primizie del Moretto.

Basta vedere il modo con il quale è resa la forte e nervosa plastica del corpo del Cristo morto, il vigore di quel braccio abbandonato ma benedicente, la schiacciata prospettiva del viso, per pensare subito alle membra eleganti ma robuste dell'Elia dormiente della Cappella del Sacramento, al suo viso barbato e riverso all'indietro, e poi, andando avanti negli anni, correre all'altrettanto ardito scorcio del S. Francesco della pala dell'Incoronazione di S. Nazaro.

E ancora, le pieghe della veste della Madonna della Deposizione di Nave, così piatte e parallele al di sotto del sottile cingolo, sono sicuri stilemi del Moretto, incamminato già sulla via della sua grande pittura.

Addentrandoci poi più profondamente nell'esame dell'affresco fino a leggerne il contenuto, vi avvertiamo il particolare pathos delle figure di S. Rocco e di S. Sebastiano, romaniniane sì per certi particolari esteriori, ma dall'espressione penetrante, assorta e meditativa, non così drammaticamente evidente come nelle opere del Romanino.

Nell'affresco di Nave è pure particolarmente interessante la struttura architettonica della cornice e dell'alta balaustrata di fondo, contro la quale si stagliano le figure.

---

(3) P. GUERRINI, *Le cronache bresciane inedite dei secoli* XV-XIX, II, Brescia MCMXXVII, pp. 312: « ... Ac inde, aliis ibi relictis, uno comite assumpto Mantuam veni, ubi nec humaniter nec festive a fratribus ibi degentibus excepti, Canedulum ad ruralia monasterii loca tamquam morbo infecti ab eis transmissi fuimus; transactis autem diebus quindecim ad monasterium reducti, tertio calendas septembris (1512) Mirandulam versus iter aggressi sumus, ut inde Bononiam et demum Forlivium ad capitulum generale celebrandum peteremus; in ipso vero itinere quotidiana febre correptus, durante capitulo generali ab ea fui afflictus plurimum. Verum B.M. Virgini emisso voto, quamprimum liber evasi...».
P. GUERRINI, *Le cronache* ..., pp. 318-319: « Haec agebantur (agosto - settembre 1512) cum Fr. Iohannes Germanus meus et Fr. Iohannes Maria neophitus ex fratre nepos, qui Navis in monasterij aedibus cum quibusdam aliis concanonicis moram trahebant, eodem vesperi epidimico morbo se se correptos sentiunt, nam frater duae glandes, una propter inguina, altera super dexteram coscam ovi gallinacei molem superantes, nepoti vero una inter genu et femur maioris magnitudinis apparuerunt. Tunc in eadem villa adeo huiusce pestifera lues passim debacchabatur ut defficientibus qui mortuorum cadavera tumularent, inhumata a canibus et felis devorabantur.... Illi igitur quadraginta diebus atrociter vexati et afflicti, suppetitiis divinis ac diligenti eorum cura obsequiisque opportunis liberi evaserunt....».

(4) *Lombardia* (Guida d'Italia del T.C.I.), Milano 1954, p. 360 (revisione a cura di C. Boselli e G. Panazza).
A. PERONI, *Postilla civerchiesca,* in « Arte Lombarda », anno VIII, primo semestre 1963, pp. 174-176.
M.L. FERRARI, *Ritorno a Bernardo Zenale,* in " Paragone ", n. 157, 1963, pp. 19-20.
P.V. BEGNI REDONA, *La Pieve della Mitria,* Brescia 1982, pp. 16-59.

Non ci vuol molto per ricordare gli svelti e solenni archi delle ante del duomo di Brescia e l'alto parapetto che si profila dietro i cavalieri. Pure le due tornite e snelle colonne con la preziosa decorazione allegorica a rilievo ricordano i melograni dei peducci degli archi delle ante, mentre le scritte nei due cartigli, decifrabili forse con «IACE IN IDIPSVM» potrebbero essere state dettate ancora una volta dal nostro frate Innocenzo, umanista di valore ma anche profondissimo teologo.

Una riprova dell'attribuzione al Moretto di questo affresco di Nave sta nel fatto che anche il Moroni, sempre attento a dedurre appunti e spunti dalle opere del Maestro, ha sfruttato abbastanza fedelmente questa composizione in una sua tela tarda (5) già nella cappella della famiglia Terzi Suardo a Bergamo ed ora in una Collezione privata della provincia di Milano.

Subito vicino a questo affresco, su di una delle lesene della cappella, vi è un altro dipinto che sta a metà tra le ante di Lovere e l'Incoronazione di S. Giovanni: vi appare un S. Rocco tarchiato e malinconicamente pensoso che brandisce il bastone da pellegrino come i Santi Guerrieri di Lovere impugnano i loro strumenti di guerra.

Il viso quadrato, con il naso grosso e schiacciato da pugile, è un'anticipazione del volto di S. Monica, ma è anche una premessa al pensoso ritratto del presunto Sciarra Martinengo.

Anche in questo affresco i piccoli particolari decorativi della cornice — quei grani e quei cilindretti che sembrano di vetro — hanno una preziosità e una concretezza impressionanti e denotano lo spiccato amore per una realtà fatta di particolari apparentemente modesti.

Osservando attentamente anche la tecnica pittorica, il modo di creare le ombre con una serie di linee parallele, troviamo strettissime analogie con le ante.

E a questo proposito, dobbiamo osservare che questi affreschi sono ancora sviluppati in modo disegnativo, lineare e non tonale e se presentano agganci con la pittura veneziana, questi sono mediati tramite Altobello e Romanino e non assimilati a Venezia.

Pure le ante di Lovere sono un po' così, anche se manifestano minori addentellati con la pittura lombarda in genere.

Un primo, grosso salto di registro il Moretto lo fa con l'Incoronazione di S. Giovanni — per me databile nel 1517 — che è il primo dipinto veramente veneto dell'artista: evidentemente il pittore si deve essere fermato per un certo periodo a Venezia solo dopo il 1516, forse presentato dal Casari, come avevo ipotizzato in un mio precedente studio (6).

---

(5) M. GREGORI, *Giovan Battista Moroni - Tutte le opere,* estratto da «I pittori bergamaschi », Bergamo 1979, p. 199; p. 287 n. 157.
(6) S. GUERRINI, *Note e documenti* ..., I, pp. 15-16.

E l'Incoronazione di S. Giovanni dimostra la conoscenza del Bellini e di Carpaccio, ma non quella di Tiziano: l'impronta tizianesca emerge invece più tardi nella pala di S. Gregorio delle Alpi, nel Cristo portacroce della Carrara (1518), nello Stendardo delle SS. Croci (1520 ca.), e nella Madonna del Carmine delle gallerie dell'Accademia.

Primo frutto di questo soggiorno veneto potrebbe essere la palettina della Madonna del Tabarrino, così segnata dal fascino del Giambellino.

Ancora fondamentalmente lombardo e foppesco, ma già potentemente morettesco è l'affresco conservato su una parete dell'abside della chiesa della Mitria di Nave, raffigurante il *" Presepio con S. Antonio da Padova e S. Nicola di Bari "*.

Il dipinto è la prova generale della grande Incoronazione di S. Giovanni e nonostante i danni del tempo e i restauri malaccorti fatti forse nel Seicento (il viso di S. Antonio sembra cosa di quell'epoca) si manifesta come opera di altissima qualità, da datare intorno al 1512-1514, prima delle ante di Lovere.

Il viso della Madonna, con gli occhi dalle palpebre grandi e socchiuse, severamente distaccato, è l'archetipo della grazia femminile morettesca e il S. Giuseppe dalle braccia incrociate, saldamente appoggiato al suo bastone, ricorda l'analoga figura del tardo Presepio della Tosio Martinengo o il S. Girolamo del Presepio già alle Grazie.

Un bel brano di pittura della realtà è l'ampio paesaggio sullo sfondo che si apre tra i due sottili ma verissimi puntelli della tettoia di frasche.

Anche in questo dipinto il modo di condurre le ombreggiature è lineare e non tonale, come invece nella Incoronazione di S. Giovanni.

Gli affreschi di Nave, eseguiti come ho detto tra il 1512 ed il 1514, convalidano l'ipotesi dello spostamento della data di nascita del pittore al 1495, già formulata da Luciano Anelli (7) e suggerita dai documenti pubblicati dal prof. Boselli (8).

Del resto, anche il Faino (9) parlava di alcuni affreschi eseguiti dal Moretto nel 1514 per il Monastero di S. Croce, e, recentissimamente, il ricordato prof. Boselli pubblicava un atto notarile dal quale risulta che nel 1514 il pittore era nominato esecutore testamentario da un tale Matteo Cortesi (10).

Per potere accettare un incarico di tanta responsabilità, il Moretto doveva avere almeno una ventina d'anni.

Ancora a padre Innocenzo Casari si deve la commissione di tutta la decorazione della Cappella del SS. Sacramento in S. Giovanni, la scelta degli episodi bi-

---

(7) L. ANELLI, *I dipinti della parrocchiale,* in « Le chiese di Manerbio », Brescia 1983, pp. 70 - 73.

(8) C. BOSELLI, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno* 1500 *all'anno* 1560, I, pp. 55-59.

(9) B. FAINO, *Catalogo delle Chiese di Brescia,* ed. a cura di C. Boselli, Brescia 1961, p. p. 111 e p. 147.
V. GUAZZONI, *Moretto. Il tema sacro,* Brescia 1981, p. 13.

(10) C. BOSELLI, *Regesto ...*, I, p. 55.

blici (che manifestano una così profonda dottrina teologica) e la loro divisione tra Moretto e Romanino.

Inoltre, allo stesso Casari si deve la particolare iconografia della pala dello altare maggiore di S. Giovanni, che è ripresa dalla famosa Madonna Sistina di Raffaello, ora a Dresda.

Il dipinto bresciano è anzi la prova che il prototipo raffaellesco fu eseguito proprio per Piacenza e che si trovava in loco già nel 1512, quando appunto era priore nel monastero di S. Eufemia in Piacenza il frate Pellegrino da Bologna, al quale il Casari inviava « pridie Kalendas Maii, M.CCCCC.XII. », la descrizione del sacco di Brescia.

Nell'anno successivo frate Pellegrino era priore a Forlì e perciò anche per il Casari i legami con Piacenza dovevano essere stati allentati.

In una Collezione privata di Brescia ho rinvenuto una piccola tela (cm. 42x35) destinata ad un committente privato e raffigurante la « *Madonna del Roseto* » che costituisce una importantissima testimonianza sui primi contatti tra il Moretto e Tiziano e che si deve datare tra il 1518 ed il 1520. Il quadro è un « collage » apparentemente fedele di due dipinti tizianeschi conservati l'uno ad Ansbach e l'altro a Parigi (11) e datati intorno al 1520.

Ma questi agganci culturali si possono individuare dopo un certo studio: in verità, di primo acchito, il dipinto si manifesta immediatamente come opera del Moretto, con quella sua semplicità raccolta ed affettuosa, con quella sua poesia fatta di cose quotidiane: del resto, dalle complesse composizioni tizianesche il Moretto sceglie solo le due figure essenziali.

La figura del Bambino, assai debole, deve essere stata ripresa in epoca recente, mentre il volto della Madonna è ancora intatto ed è la premessa al viso della Madonna della pala Rovelli o a quello della Madonna della pala di Pralboino.

Per una attribuzione al Moretto depone anche la tecnica pittorica che è la stessa sfoggiata più tardi nelle ante dell'organo di S. Pietro in Oliveto e che è stata evidenziata anche dall'analisi chimica condotta sulla Deposizione di Coccaglio: su di una preparazione finissima e data a più strati, fatta con biacca e terra, l'artista spalma i colori con diverso spessore ed intensità, facendo emergere la preparazione calda nelle ombre e nelle mezze tinte.

Una ripresa della tipologia della Madonna è nella tarda tela di Boldeniga, raffigurante lo *" Sposalizio mistico di S. Caterina "*, da me pubblicata tempo fa (12), ma presentata un po' male nella riproduzione fotografica e che perciò ora ripubblico.

---

(11) F. VALCANOVER, *L'opera completa di Tiziano,* Rizzoli 1969, p. 100 n. 87; p. 102 n. 102.
P. GUERRINI, *Elenco delle opere d'arte della diocesi e della provincia di Brescia,* in «Brixia Sacra» MCMXXI, p. 11.

(12) S. GUERRINI, *Un inedito dipinto del Moretto,* in « Memorie bresciane » 1/1982, pp. 162-164.

UNA SCONOSCIUTA OPERA DEL MORETTO NELLA PARROCCHIALE DI PRESEGLIE (13)

In un breve, ma denso, articolo apparso nel 1953 sulla rivista « Memorie storiche della Diocesi di Brescia », il prof. Ugo Vaglia presentava l'inedito dipinto dell'altare maggiore della parrocchia di Preseglie, firmato da Agostno Galeazzi e datato 1562 (14).

Descrivendo poi le altre opere d'arte della chiesa, lo Studioso aggiungeva: « Il primo altare laterale a destra conserva una tempera di scuola morettesca o, come alcuni opinano, dello stesso Moretto ».

Questa nota avrebbe dovuto certo incuriosire quanti si occuparono successivamente del nostro grande pittore, ma evidentemente, sfuggì un po' a tutti.

A chi invece si reca in visita all'imponente parrocchiale costruita su un ampio pianoro tra le alture della Valsabbia all'epoca in cui la prosperità metallurgica del centro bresciano era nel suo fulgore, balza subito incontro, sul primo altare a destra, la grande tela a tempera, raffigurante " *S. Antonio Abate in trono tra i SS. Stefano e Vincenzo* ".

Nella penombra raccolta e solenne della chiesa si delineano a poco a poco le larve evanescenti delle immagini dei Santi, dilavate dal tempo, dalle intemperie e dalla particolare tecnica della tempera, e si svolge lentamente un potente arco che rinserra e comprime le figure in una plastica monumentalità.

E' una architettura strettamente legata ai portici dell'Orologio di Piazza della Loggia, con robuste membrature in botticino e con inserite nei pennacchi specchiature di breccia pregiata, incorniciate da listelli di pietra serena.

Sotto l'arco, al centro, su di un trono prominente, in rapporto dialettico vivacissimo con l'architettura e con l'ampio mantello che ne bloccano i movimenti, erompe nella sua carica di vita e di forza il S. Antonio Abate benedicente, quasi uguale a quello ormai famoso del santuario di Auro.

Ai piedi del basamento del trono, in posizione centrale e come motore della scena, è posto il fuoco crepitante, simbolo del Santo.

Ai lati, in piedi e a contrappunto alla veemenza del vecchio Abate, stanno S. Stefano, assorto dolcemente in lettura, e S. Vincenzo, estaticamente attratto dallo zelo concitato di Antonio. I due Santi indossano due pesanti e corpose dalmatiche, realizzate in uno spesso velluto di seta ocra dai riflessi d'oro.

Questi panneggi sono due pezzi veramente importanti, di una verità disincantata, cadenti di materia, e costituiscono la premessa indispensabile ad un'altra dal-

---

(13) S. GUERRINI, *Il Moretto " sconosciuto " di Preseglie,* in "Giornale di Brescia", 29 dicembre 1986, p. 3.

(14) U. VAGLIA, *La chiesa parrocchiale di Preseglie,* in « Memorie storiche della Diocesi di Brescia », XX, Brescia MCMLIII, pp. 98-99.

matica, e cioè a quella che due secoli dopo il Ceruti mette indosso al suo S. Stefano della pala di Rino di Sonico.

La scena complessiva di questo inedito dipinto morettiano è solenne e vigorosa, potentemente ma equilibratamente dialettica, poichè la forza di S. Antonio è compressa dall'architettura e dalla tenuta spirituale dei due diaconi: il quadro è così un prodotto tipico del particolare « manierismo » che il Moretto manifesta dopo il 1540.

Per una datazione dopo il 1540, oltre alla analogia stilistica dell'opera in esame con le ante dell'organo di S. Pietro (ora presso il Seminario di Brescia) depone anche la stessa spiritualità delle figure dei Santi, che ricordano da vicino quelle dei SS. Pietro e Paolo che sorreggono la Chiesa.

Anche a Preseglie si avverte quello spirito controriformistico e severo, antiluterano ma anche autenticamente cristiano, e quasi leggiamo una vera e propria celebrazione delle forze che già da tempo in Brescia operavano per una riforma della Chiesa.

In quest'ottica, il bruno saio del santo frate sembra allora emergere prepotentemente al di sotto dei ricchi e soffocanti paludamenti vescovili, quasi a dimostrare un contrasto tra l'alto clero secolare, corrotto e disorientato, e quello regolare, associato da sempre, specie nelle campagne, all'esempio della povertà evangelica.

Ammiratori, paladini e seguaci di questa riforma sono i due Diaconi, immagine forse dei laici impegnati fin dal Quattrocento in un'opera di contestazione dei vizi della Chiesa; proprio questi laici, raggruppati in *Scolae* o in *Communitates* saranno scelti prima dal vescovo Bollani e poi da S. Carlo Borromeo come garanti ed ispettori dell'applicazione dei dettami della Visita pastorale.

Altri agganci ad opere databili intorno al 1540 sono nella figura di S. Vincenzo, specularmente opposta a quella di S. Giovanni Evangelista della pala di S. Giovanni in Brescia, che ho dimostrato appartenere alla tarda attività del pittore.

Questa figura è pure vicina al S. Nicola da Tolentino della pala un tempo alle Grazie ed ora in Pinacoteca, come anche l'architettura richiama la tela delle Grazie (databile per me dopo la peste del 1528 e perciò intorno al 1528-1530).

Nella tempera di Preseglie dietro l'arco non correva però l'abside, ma si apriva un cielo terso e brillante,ora purtroppo ridotto ad un misero brandello di azzurro.

Con tutto quel cielo, le immagini dovevano allora vibrare ancor di più nella luce e quasi muoversi.

A BOTTICINO SERA STA RIAFFIORANDO UNA GRANDE PAGINA DEL RINASCIMENTO BRESCIANO

Portate alla luce opere di Paolo da Cailina il Giovane e Maffeo Olivieri. (14 bis)

Da un po' di tempo, sulle pareti del teatro parrocchiale di Botticino Sera — un tempo chiesa del paese — si vanno scoprendo affreschi sempre più interessanti e l'entusiasmo cresce tra la popolazione e gli addetti ai lavori di recupero, per la continua novità e per l'importanza dei ritrovamenti.

Risale al dicembre dello scorso anno la timida comparsa di qualche brandello di colore, occhieggiante sotto le scialbature ottocentesche e le spesse ridipinture recenti; allora, l'intuito e l'entusiasmo del parroco don Luigi Scaroni avevano convinto il Soprintendente arch. Gaetano Zamboni a venire incontro alle prime necessità con una sovvenzione da parte della Soprintendenza per la somma di quindici milioni.

In base a questo primo finanziamento si è proceduto e si procede tuttora da parte dei restauratori della Cooperativa Techne, diretti dagli architetti Gianpaolo Treccani e Marco Fasser della Soprintendenza, alla discialbatura e al consolidamento degli affreschi di una parte della parete meridionale della navata, ma le continue scoperte di nuovi dipinti fanno presagire che l'interno della chiesa sia completamente coperto di dipinti e in più strati.

Si è stabilito così che ci furono per lo meno quattro interventi di decorazione tra il 1476 ed il 1680: al primo strato di affreschi risale un frammento di raffigurazione del Beato Simonino che secondo la tradizione era stato martirizzato in Trento dagli Ebrei nel 1475 e che venne preso come vessillo della lotta antisemita nella nostra terra.

Tra l'altro fu proprio un bresciano, e cioè il medico clarense Giovanni Maria Tiberino (o meglio Tabarino) a compiere l'autopsia sul cadavere del presunto piccolo martire e a convalidare l'ipotesi dell'omicidio, e questo spiega la repentina diffusione del culto nel Bresciano.

Sopra questo primo strato di affreschi, nel 1485, come si evince da una figura di un Santo dalla fluente barba, in piedi, con un libro in mano (S. Giacomo?), siglata al di sopra con l'iscrizione: *... s de Baltechis del Cornel et Antonia eius uxor adi 20 aprilis 1485,* si stese un nuovo velo di calce e un nuovo artista delineò con mano più valida e sicura, un'altra serie di effigi: tra queste la più completa è quella del ricordato presunto S. Giacomo, ma si intravvedono anche un S. Sebastiano e un S. Girolamo.

Poi, intorno al 1517-18, come ci informa un preziosissimo documento pubblicato fin dal 1977 dal prof. Camillo Boselli, gli « homines » di Botticino incaricarono Paolo da Cailina il Giovane e il suo socio Giampietro Zambelli, di rinno-

(14 bis) S. GUERRINI, *Paolo da Cailina, anche imprenditore,* in "Giornale di Brescia" 18-04-1987, p. 3.

vare la decorazione del presbiterio e di metà della chiesa con un ciclo unitario di affreschi.

I soggetti, descritti dettagliatamente nell'atto notarile, sono voluti dai committenti e si ricollegano al recente scampato pericolo della pestilenza del 1517 e alla crescente devozione eucaristica che costituisce nelle nostre campagne la risposta ai fermenti ereticali d'Oltralpe e la premessa alla Controriforma tridentina.

Scorrendo le fitte righe dell'atto notarile ci compaiono davanti tutti i Santi cari alla devozione popolare e tutte le certezze di una fede semplice, ma monolitica: «... *el volto de dicta Capella messo tuto ad Azur Fino cum stelle Relevate de or Fino et lo Archono depinto a profeti cum colori fini et auro ... et da banda sotto al volto uno capitel de S. Sebastian ... et un altro capitel da S. Rocho ... et la Faza devanti uno cenaculo deli Apostoli ... et sopra al cenaculo uno Tabernaculo a or fino cum Anzoli ... Item da una banda sia fatto Sto Faustino S. Jovitta S.to Martino S.to Xphoro S.to Francesco S.to Bernardino S.to Antonio et S.to Antonio de Padova S.to Joseph ... Item de la altra banda una Madona S.ta Caterina S.ta Lucia ...*».

Ancora dal documento si apprende che prima del Cailina era stato incaricato di questo lavoro il pittore Pietro Giacomo Zanetti (componente di una grossa famiglia di artisti bresciani — dei quali però si conosce pochissimo — e che nel 1517 aveva firmato nella Pieve di Corticelle alcuni dipinti) che, insieme al ricordato Giampietro Zambelli (pure lui membro di un'altra numerosa ma sconosciuta stirpe di pittori bresciani) aveva affrescato « *figuras anuntiate ...*».

Esaminando il terzo strato degli affreschi affiorati a Botticino ci rendiamo conto che Paolo da Cailina non solo ha fatto fare un salto qualitativo alla pittura che fino allora s'era vista nell'ambiente, ma è anche riuscito a presentare in una serie di scene unitarie la lunga teoria di Santi che nella mente dei poveri committenti di campagna — e quasi sicuramente in quella dello Zanetti — dovevano invece incasellarsi ordinatamente e sciattamente in tante piccole nicchie, a mo' di polittico.

Infatti, sempre sulla parete meridionale, dopo l'abile opera di pulitura e consolidamento, intorno ad una bella Natività (in parte devastata dalle tracce eseguite molti anni fa per la posa dell'impianto elettrico, ma nella quale scorgiamo il viso dolcissimo della Madonna ed il corpicino irrequieto e scalciante del Bambino) si dispongono in adorazione S. Antonio da Padova (del quale resta il mobile profilo) S. Antonio Abate (senza la parte superiore del corpo, ma individuabile dal porcellino), S. Sebastiano (appena intuibile) e forse S. Cristoforo.

Le scritte al di sotto, delineate con ordinata spaziatura al limite di un elegante zoccolo marmorizzato di pretto sapore classicheggiante, ci descrivono ulteriormente i personaggi della scena:

... IOSEP - IHS X ... VIRGO - S. AN ... ANTONIVS ABBAS ...

Passando dall'esame dell'iconografia a quello della pittura, non possiamo non essere ammirati dalla vivacità delle carni della Madonna e di S. Antonio, sugge-

ALESSANDRO BONVICINO detto IL MORETTO, «La Madonna del roseto», Brescia, Coll. privata. (foto Rapuzzi)

ALESSANDRO BONVICINO detto IL MORETTO, «S. Rocco», Nave, Pieve della Mitria. (foto Rapuzzi)

stionate dalle novità lagunari di Giorgione e Tiziano, conosciute da Paolo direttamente a Venezia dopo la caduta della signoria francese e spagnola.

Quel che resta di questo ciclo — il resto dovrebbe in parte emergere dal successivo lavoro di pulitura — è fondamentale per capire la pittura di Paolo da Cailina e per assegnare con certezza all'artista anche gli affreschi della cappella della Madonna in S. Giovanni a Brescia (1512-1513) e le ante dell'organo di S. Nazaro (1514).

Gli affreschi di Botticino offrono così un ulteriore elemento per vedere in Paolo il probabile primo maestro del Moretto e il filo di collegamento tra l'arte di Vincenzo Foppa (zio del nostro pittore) e la grande pittura bresciana del Cinquecento.

Ma il ciclo pittorico di Botticino ci presenta Paolo anche nella veste di appaltatore ed impresario della decorazione della chiesa del paese «alla maniera moderna», poichè oltre agli affreschi dei Santi, oltre al cielo stellato dell'abside, oltre alle stelle dorate in stucco e alle architetture dipinte, il pittore promette a quelli di Botticino « . . . *de darme uno crucifixo relevato et messo ad olio* . . . ».

Confesso, di primo acchito, di essermi immaginato il da Cailina anche intagliatore e di aver poi corso con la mente al polittico di Santa Maria di Castello a Savona per il quale si è supposto l'intervento del Foppa nella duplice veste di pittore e di intagliatore: il Crocifisso di Botticino avrebbe allora costituito un tassello importante per ricostruire l'attività scultorea del Foppa.

Poi, trovato il Crocifisso, dalle dimensioni esigue ed applicato su una croce settecentesca, ho dovuto ricredermi, poichè la scultura è una nuova opera di Maffeo Olivieri.

La sorpresa non è così meno importante, poichè Maffeo Olivieri è pure artista di prima grandezza, e questo Crocifisso di Botticino è la prima opera sicuramente documentata e datata (1517-1518) dello scultore in territorio bresciano.

Per l'attribuzione all'Olivieri, al di là dei chiari indizi stilistici, depone anche il fatto che nel 1544, all'indomani della morte di Maffeo, è proprio Paolo da Cailina (*Paulum de Foppis pictorem*) che, insieme ad Andrea da Manerbio (*Andream de Marono de Manerbio pictorem et intaliatorem*), stima le opere rimaste nella bottega dello scultore.

Comunque, un certo legame con la pittura di Paolo si trova nel Crocifisso, in quanto la figura ricorda le immagini dei martiri nelle ante di S. Nazaro: non ci si deve dimenticare che spesse volte i pittori davano dei modelli all'intagliatore e che le sculture lignee, per essere compiute, dovevano venire policromate.

Probabilmente Paolo fu in parte ispiratore e soprattutto esecutore della policromia delle opere degli Olivieri.

Il documento di Botticino è importante anche per lo studio delle tecniche di policromatura, poichè ci informa con sicurezza che il legno doveva essere dipinto ad olio.

Indagini chimiche condotte in futuro su prelievi dei pigmenti del Crocifisso

ci forniranno riprove ed informazioni: per ora, pensando alla particolare, eccellente policromia delle opere dell'Olivieri, così lucida e quasi porcellanata, non possiamo che rassicurarci nel supporre l'impiego dell'olio di lino.

La scultura, poi, non ha bisogno di commenti, anche se è stata ridipinta a più riprese: è un'opera fondamentale, che si ricollega alle statue di Tione (1515), ma che costituisce anche la premessa ai Crocifissi di Sarezzo (1538), Rezzato e Ghedi, da me recentemente ritrovati.

ALCUNE INEDITE SCULTURE DI PIETRO BUSSOLO

Tra le più importanti figure dell'arte bresciana del Cinquecento si deve senza dubbio annoverare Pietro Bussolo, un intagliatore milanese che risiedette a lungo in Salò e che risulta attivo fino al 1521.

Il Bussolo è noto per aver firmato le figure dello spettacolare polittico del Duomo di Salò, eseguite tra il 1476 ed il 1478 e poste nella fastosa cornice gotica, opera dell'intagliatore cremonese Bartolomeo da Isola (15).

Nelle sue ricerche, il prof. Boselli ha ritracciato un documento del 1521 dal quale risulta che in quell'anno l'artista si impegnava per un polittico nella chiesa di Muslone (16) e dichiarava di risiedere in Salò.

Nel 1501, però, il Bussolo aveva avuto una questione con la Disciplina di Gandino per la mancata consegna di alcune opere (17).

Considerando la vasta area geografica interessata dall'attività dello scultore e soprattutto pensando alla bellezza delle statue dell'ancona di Salò, dobbiamo perciò convincerci dell'importanza dell'artista. In base a raffronti e a considerazioni di tipo stilistico, mi sono deciso ad attribuire al Bussolo anche il complesso della *Deposizione,* sempre nel Duomo di Salò, da poco restaurato e ricondotto all'originario aspetto.

Lo svolgimento dei panneggi ed il modo di rendere le barbe ed i capelli non lasciano molti dubbi su questa attribuzione: per la datazione penserei ai primissimi anni del Cinquecento (1500 - 1505) (18).

---

(15) A.M. MUCCHI, *Il Duomo di Salò,* 1932, pp. 132-137.
A. PERONI, *La scultura bresciana prima della decorazione di S. Maria dei Miracoli,* in «Storia di Brescia», II, Brescia 1963, p. 738.
P.V. BEGNI REDONA, *Il Duomo di Salò,* Brescia 1986, p. 10.

(16) C. BOSELLI, *Schede bresciane: Petrus Bussulus Mediolanensis,* in «Arte lombarda», XIII, 1968, 2, pp. 29-32.

(17) P. BATTISTONI, *Intaglio in Val Seriana: nota su Pietro Bussolo,* in «Arte lombarda», n.s. 61, 1982, pp. 107-114.

(18) A. PERONI, *Stefano Lamberti e Maffeo Olivieri. La plastica in bronzo e la scultura nel secondo Cinquecento,* in «Storia di Brescia», II, Brescia 1963, p. 839 e P.V. BEGNI REDONA, *Il Duomo di Salò,* p. 12 collocano queste statue nell'ambito degli Zamara.

Ancora del Bussolo e sempre negli anni intorno al 1500 riterrei il Crocifisso conservato sull'omonimo altare nel Duomo di Montichiari.

Anche in quest'opera notiamo la tipica tecnica nella resa dei capelli e della barba, costruiti con una serie di sinuose e fitte linee parallele (19).

Tra il 1512 ed il 1517 si devono porre le statue di *S. Rocco* e *S. Martino* della soasa dell'altar maggiore di S. Rocco di Gavardo, opere di una policromia ancora eccezionale, brillante di lacche ed oro.

Agli ultimi anni di attività dello scultore (1520 circa) assegnerei invece il Crocifisso della parrocchiale di Leno, opera che sviluppa, sullo schema di Montichiari, una più scaltrita resa anatomica ed una maggiore padronanza del mestiere.

Quest'ultima statua si presenta purtroppo pesantemente ridipinta, con delle tinte piatte che le danno il sapore di una dozzinale figura in gesso.

(*Rivolgo un vivissimo ringraziamento a Mons. Angelo Chiarini che mi segnala una provvisione del 1497 relativa al Crocifisso, e al geom. Ettore Bellagamba per la generosa collaborazione*).

CLEMENTE ZAMARA E L'ALTARE DELLA MADONNA (1530 - 1535) NELLA CATTEDRALE DI ASOLA

Il Peroni, illustrando le opere dello Zamara ad Asola, attribuiva all'artista anche il polittico dell'altare della Madonna nella Cattedrale: «Fedele a questa povera e forzata capacità espressiva è la Vergine Annunciata ancor conservata ad Asola, eseguita nel 1524, purtroppo ora ridotta in pessime condizioni.

Sulla base di questi esempi è facile attribuirgli in quella stessa cattedrale anche il polittico con la Vergine e il Bambino e Santi, contenuto entro altra incorniciatura lignea del 1630 . . .» (20).

L'attribuzione è senza dubbio da confermare, mentre ci si può trovare meno d'accordo sul giudizio restrittivo dato alla personalità dell'intagliatore che invece si sta sempre più dimostrando assai eminente nel panorama dell'arte bresciana del Cinquecento.

Il polittico, recentemente devastato da una serie di furti sacrileghi, si trova sull'ultimo altare alla sinistra di chi entra nella chiesa, e si articola in due ordini.

In quello inferiore quattro colonnine rastremate verso l'alto e solcate da girali a tralcio di vite (soluzione che adotterà anche il Tortelli nell'anconetta di

---

(19) Per i recenti restauri e per le successive collocazioni subite nel tempo dal Crocifisso si veda: A. CHIARINI, *Gli altari del Crocefisso e della Madonna del Rosario,* in «La Vita Monteclarense», novembre 1986, p. 6.

(20) A. PERONI, *La scultura bresciana prima della decorazione di S. Maria dei Miracoli* ..., p. 745.

Edolo) si alzano da un alto zoccolo ornato con eleganti e stilizzati motivi floreali e reggono una cornice a più fregi e baccellature.

Le colonne danno origine a tre nicchie, delle quali le due laterali sono più basse e rettangolari, mentre quella centrale occupa il primo e il secondo registro e termina con una volta a botte decorata con cassettoni a rosoni.

Nella nicchia centrale è posta la statua della Madonna orante con il Bambino sulle ginocchia, mentre nelle altre due ci sono le statue di S. Girolamo e di S. Fermo.

Nel secondo ordine, nelle due nicchie laterali più piccole, sono collocate le statue dei SS. Pietro e Paolo a mezzo busto, e la cimasa è costituita da una lunetta che incornicia la figura a mezzo busto del Cristo dolente.

Nel 1630, per un voto fatto in occasione della peste, a questa pala venne sovrapposta la più pesante soasa barocca, opera forse di Bernardino Rivolta come quella prospiciente del SS. Sacramento; in un tondo sulla cimasa sotto la statua della seconda Madonna con il Bambino sulle ginocchia si legge infatti: A.D. MDCXXX / DEIPARAE MARIAE VIRG. / MATR. GRATIAE ET MIS / DICATUM».

Questa opera fu eseguita dallo Zamara prima del pulpito e perciò presumibilmente tra il 1530 ed il 1534, cioè subito dopo le statue di Bagnolo.

Con ogni probabilità anche qui, come a Sarezzo, l'altare doveva essere in relazione con la carestia e la pestilenza del 1527-1530. Il testamento di Tonino Dati rogato dallo scultore nel 1532 nella sua abitazione in Asola denominata « *el Toruzo* », registra un lascito all'altare « *de la Madona* ». (21)

Questo farebbe pensare che i lavori a quell'epoca erano già cominciati e forse non lontani dalla fine; infatti il contratto per il pulpito è del 1535, ma se lo scultore già nel 1532 risiedeva in Asola, significa che era già stato incaricato di un importante lavoro e che gli era stata fornita una abitazione a spese della Comunità.

Il Besutti ricorda che la Madonna con il Bambino finì in un ripostiglio umido e polveroso e venne sostituita con una di quelle Madonne vestite in voga nel Settecento e che ritornò al suo posto proprio per interessamento dello stesso studioso. (22)

Recentemente la statua venne restaurata dalla ditta Poisa di Brescia e in quell'occasione si aggiunse il ricco trono di sapore cinquecentesco.

Il S. Girolamo è assai efficace e ricorda il Nicodemo e il Giuseppe d'Arimatea della Deposizione di Bagnolo, mentre il S. Fermo richiama alla memoria certe figure del gotico cortese e l'intagliatore cerca di impreziosire ulteriormente il panneggio con lo sbuffo delle maniche.

Buone sono pure le figure dei SS. Pietro e Paolo e il Cristo che campeggia

---

(21) DOCUMENTI, III.
(22) A. BESUTTI, *La chiesa cattedrale di Asola,* in «Brixia Sacra» VI, Brescia MCMXV, pp. 120 - 121.

stranamente solo nella lunetta è molto vicino al livello di qualità di quello della Deposizione della Stella di Bagnolo.

Il lavoro, nonostante certo effetto volumetrico della volta a botte e delle colonne, è ancora di sapore arcaico nella sua impostazione a polittico rigidamente compartito e nelle tipologie delle figure che richiamano prototipi foppeschi e ferramoliani (si pensi alla Madonna e al S. Girolamo).

L'impianto architettonico della soasa si ispira alla facciata della chiesa di S. Andrea a Mantova, con quella doppia serie di archi sovrapposti e con i marcati cassettoni.

DALL'OPERA DI CLEMENTE ZAMARA E ALESSANDRO ROMANINO NACQUE LA STATUA DELLA MADONNA DEL CARMINE DI GOTTOLENGO

E' iniziato in questi giorni pressso l'E.N.A.I.P. di Botticino, il restauro della cinquecentesca statua lignea della Madonna del Carmine di Gottolengo, opera dell'intagliatore Clemente Zamara.

Il Peroni nel 1964 (23) affermava di questa immagine: « Tra le statue della Vergine, molto vicina a quella di Magno, purtroppo recentemente sfigurata da ridipinture, è quella in S. Girolamo, già dei Carmelitani, a Gottolengo.

Essa esemplifica uno schema assai diffuso, secondo il quale la Vergine, seduta, tiene le mani giunte in orazione, mentre il Bambino le sta disteso sul grembo ».

La scultura, stravolta e appesantita dalle ridipinture, è proprio un lavoro dell'artista clarense e manifesta chiarissimi legami con la Madonna del polittico di Asola (opera pur questa sicuramente dello Zamara), databile tra il 1530 ed il 1535.

Non mancano anche rimandi alla Madonna del Carmine di Canneto sull'Oglio che presentavo tempo fa con l'attribuzione allo Zamara (24).

Ma la Madonna di Gottolengo, oltre a dimostrare le tipiche caratteristiche dell'intaglio dell'artista (pur attutite e uniformate dalla nuova gessatura) ha come elemento chiave per l'identificazione l'inconfondibile resa dei capelli del Bambino, costruiti con una serie di rigidi riccioli concentrici che ricordano la barba del Cristo morto di Bagnolo e quella del Cristo morto di Asola.

Purtroppo, come s'è ricordato, la ridipintura ha tolto buona parte dell'impronta cinquecentesca ed ora la scultura può sembrare a colpo d'occhio una cosa ottocentesca di scarso valore.

Alcuni saggi di pulitura hanno però evidenziato le tinte antiche: si è così scoperto che la veste, ora rosa, era in origine azzurra, mentre le maniche erano di

---

(23) A. PERONI, *Stefano Lamberti ...*, p. 809.
(24) S. GUERRINI, *Alcune inedite sculture di Clemente Zamara in territorio mantovano,* in «Brixia Sacra» 1981, p. 76.

una bella lacca rosa. Il mantello, ora verdino, si presentava completamente bianco, con finissimi ricami floreali sul bordo, e al rovescio era color lacca verde.

Questi colori sono a prima vista inusitati e soprattutto il bianco del mantello si stacca dalla solita policromia delle Madonne cinquecentesche.

Meditando un po' sulla faccenda, ci si ricorda poi dei lampeggianti manti di taffetà bianco che il Romanino sfoggia nella Natività (un tempo a S. Giuseppe), nella Madonna della Congrega e nella celeberima e venerata Madonna della Stella di Gussago.

Se poi ci si ricorda che il Nassino nel 1534 riferisce testualmente la notizia secondo la quale Alessandro Romanino, cugino di Girolamo, compì la decorazione: « in la Cappella posta nella Giesia de Sancto Hieronimo, posta poco lontana de la terra de Gottolengo, chiamata lo Altare de Sancta Maria del Spasem, quale è la prima de mezodì ala porta de ditta giesia » (25), si comincia a sospettare che la policromia della Madonna di Gottolengo abbia a che fare con la bottega del Romanino.

Ed infatti, proprio nel 1535, troviamo impegnati fianco a fianco lo Zamara ed il Romanino nel pulpito di Asola, opera per la quale il pittore si impegna ad eseguire anche la doratura (26).

Sappiamo che il Romanino aveva una grossa bottega nella quale concorrevano tutti i suoi numerosi famigliari e innumerevoli garzoni: il Boselli ha rintracciato ben cinque contratti di garzonaggio che portano statisticamente il Romanino al primo posto tra i datori di lavoro nella Brescia artistica del Cinquecento (27).

Alessandro Romanino era sicuramente in quella bottega e quasi certamente si occupava di doratura e policromatura, perchè nel 1547 lo troviamo in veste di estimatore nominato dal Comune di Brescia per valutare la doratura del polittico di S. Rocco in S. Giuseppe, opera perduta di Stefano e Salvatore Lamberti (28): «Adi 1 decembris 1547 estimo della ancona de relevo quale è posta sopra l'altare nella giesia de S. Joseph in Brescia, fatto per mi Alessandro de Romano videlizet del oro, manifattura dell'oro et colori in detta anchona, a mi data la comissione per voi deputati videlizet messer Antonio Manerba et messer Hercole de Rozzoni quali sono stati eletti dalla magnifica Comunità di Brescia a ditta impresa, quale estimo è fatto diligentemente visto et examinato insieme con maistro Ambrosio dorador valente da Venetia eletto per messer Salvator de Lamberti . . . ».

La commissione all'artista clarense della statua della Madonna fu forse sug-

(25) S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani,* Brescia 1877, p. 203 in nota.
P. GUERRINI, *I Carmelitani a Brescia e nel territorio bresciano,* in «Memorie storiche della Diocesi di Brescia», XIV, Brescia MCMXLVII, pp. 88-89.
A. FAPPANI, *I Santuari Bresciani,* IV, Brescia 1972, pp. 212-214.

(26) A. BESUTTI, *La chiesa cattedrale di Asola,* pp. 165-166; p. 194.

(27) C. BOSELLI, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno* 1500 *all'anno* 1560, I, *Regesto,* Brescia 1977, pp. 271-275.

(28) C. BOSELLI, *Stefano Lamberti a Brescia e l'ancona lignea di S. Rocco,* in «Arte lombarda», 1962, 1, p. 23.

gerita ai Carmelitani dal nob. Leonardo q. Simeone Zamara (nipote di Clemente) che risulta abitante in Gottolengo nel 1517 e nel 1534 (29).

In base a tutte queste considerazioni, il restauro, una volta compiuto, ci riconsegnerà dunque una delle più importanti testimonianze dell'arte bresciana del Cinquecento.

ANCORA PER MAFFEO OLIVIERI

Nel 1978 pubblicavo su questa Rivista (30) come opera di Stefano Lamberti una scultura lignea di Madonna con Bambino conservata nella Canonica di Gottolengo.

Mi indicava quella direzione attributiva un documento che in quell'occasione trascrivevo e dal quale risultava che il Lamberti nel 1520 era procuratore del Convento di S. Girolamo di Gottolengo.

In realtà, approfondendo ora l'indagine sulla scultura lignea bresciana, mi son convinto di dover attribuire la statua all'Olivieri e di datarla intorno al 1535, viste le strette analogie con l'Assunta di Condino.

La scultura di Gottolengo, composta ed elegante, costruita con una serie di motivi curvi concentrici e convergenti, manifesta precisi agganci con le opere di Tullio Lombardo e penso costituisca una traccia non indifferente, insieme alla Madonna di Giustino, per ricostruire la formazione dello scultore e la sua dipendenza dalla scultura veneziana dell'epoca.

Non così marcatamente veneta si manifesta invece l'arte del Lamberti, sostanzialmente lombarda e, anche, se si vuole, con qualche richiamo a Firenze, mentre completamente ed assolutamente foppesca resta la scultura dello Zamara.

L'opera di Gottolengo consente anche di scorgere e sottolineare la non trascurabile influenza che dovette avere sull'Olivieri la scultura tedesca, conosciuta direttamente in Trentino; soprattuto ai modi di Sisto Frei si deve imputare certa esasperazione delle notazioni anatomiche principali (occhi, zigomi, mento), tale da creare effetti di grande «manierismo».

All'Olivieri attribuisco anche le due statue della pieve di Coccaglio, assegnate tempo fa dal Peroni al Civerchio (31).

In realtà la presunta *S. Orsola* - che forse meglio si deve identificare con una *S. Caterina d'Alessandria,* perchè nella pieve di Coccaglio esisteva un importante altare intitolato a questa Santa (32) - dimostra precisi riferimenti all'Angelo annunziante di Preore, dal profilo dolcissimo.

---

(29) DOCUMENTI, I e II.
(30) S. GUERRINI, *Un'inedita Madonna di Stefano Lamberti a Gottolengo,* in «Brixia Sacra», 1978, pp. 31-26.
(31) A. PERONI, *Stefano Lamberti* ..., p. 809.
(32) P. GUERRINI, *Atti della Visita pastorale del vescovo Domenico Bollani alla Diocesi di Brescia,* I, Brescia MCMXV, pp. 32-33; p. 37 nota 1; p. 145.

Il restauro eseguito recentemente presso l'E.N.A.I.P. di Botticino ha permesso di evidenziare la preziosissima e fastosa policromia degli abiti cinquecenteschi ed ha arricchito l'opera di fascino, facilitando ancor di più l'attribuzione allo Olivieri.

Ripensando poi al modo di intagliare i capelli e la barba che si vede nel Crocifisso di Sarezzo, attribuisco all'Olivieri anche il *S. Antonio Abate* di Coccaglio che si sta restaurando presso l'E.N.A.I.P. e che sotto le due spesse ridipinture (una, la più recente, bianca e la più antica di color bronzeo) rivela una policromia di eccezionale qualità, con un incarnato porcellanaceo e compatto.

La tunica e le calze si sono scoperte completamente bianche, mentre il piedestallo, decorato con specchiature a finto marmo, risulta manomesso e ristretto, probabilmente dopo l'eliminazione del porcellino.

C'è da notare che anche questa statua doveva decorare un altare della pieve, poichè risulta esistente nella vecchia chiesa di S. Maria nel '500 un altare intitolato a S. Antonio Abate e a S. Bernardo (33).

Il S. Antonio Abate di Coccaglio, databile tra il 1525 e il 1530, dal modulo tanto ribassato da sembrare una creatura del Romanino, possiede una forza ed una ieraticità sorprendenti e ben incarna lo spirito della religiosità bresciana del Cinquecento.

Recentemente, proveniente da Ghedi, è stato restaurato in un laboratorio di Brescia un *S. Francesco inginocchiato nell'atto di ricevere le stigmate* che, sotto ridipinture recenti e altre settecentesche, ha evidenziato una tonaca grigia, tipicamente cinquecentesca e che nella resa nervosa dei piedi e delle mani, nel modo di costruire la barba manifesta la mano dell'Olivieri. Forse, considerata anche la posizione appiattita e di sbieco, la statua doveva restare schiacciata lungo le pareti di una nicchia, con al di sopra un Crocifisso che potrebbe essere anche quello conservato su di un altare della parrocchiale e da me assegnato di recente all'Olivieri (34).

Purtroppo, per volontà dei committenti, nel restauro la tinta grigia del saio è stata obliterata da una ridipintura di color «cordiale» (per dirla col Manzoni).

UNA TELA DI BERNARDINO CAMPI A SAN GERVASIO

Nella sacrestia della parrocchiale di S. Gervasio si conserva una piccola tela raffigurante « *La Natività* », destinata in origine ad un committente privato e donata poi alla chiesa da qualche parroco o da qualche nobile possidente del paese.

Il dipinto è piacevolissimo, raccolto e sereno, e si manifesta come una delle prime opere — l'unica che per ora si conosca in territorio bresciano — del grande pittore cremonese Bernardino Campi (1522 - 1591).

---

(33) P. GUERRINI, *Atti* ..., p. 37 nota 1; p. 143.
(34) S. GUERRINI, *Note e documenti* ..., I, pp. 9-11.

Il S. Giuseppe è molto vicino alle terree figure degli Apostoli dell'*Assunzione della Vergine,* conservata nella chiesa di S. Agata a Cremona e datata 1542, mentre il viso della Madonna, dall'incarnato pallido e dalle palpebre nervose e delicate, ricorda le tipiche immagini femminili dei dipinti dell'artista.

La nostra tela ha bisogno di un urgente intervento di restauro poichè, nonostante una buona situazione generale dei pigmenti, è sporca e presenta numerosi strappi: comunque merita proprio questa attenzione perchè, oltre che per la sua intrinseca bellezza, il dipinto si segnala come la più importante opera d'arte di S. Gervasio essendo, come ho detto, l'unico dipinto di Bernardino Campi conservato in provincia di Brescia.

GIOVAN BATTISTA LANTANA ARCHITETTO DELLA PARROCCHIALE DI BAGOLINO

Devo alla cortesia dell'amico Renato Savaresi la segnalazione di un importante documento che attribuisce il progetto della chiesa parrocchiale di Bagolino a Giovan Battista Lantana, fissando anche l'inizio della fabbrica al 1624 (35).

L'atto notarile sfata la tradizione locale che indicava in un ignoto frate domenicano il progettista della chiesa (36) e aggiunge un altro importante tassello alla ricostruzione dell'attività del Lantana.

La vastità della volta di Bagolino ci fa conoscere la preparazione e perizia dell'architetto e ci conforta nell'assegnare al suo catalogo anche le parrocchiali di Bagnolo e di S. Gervasio che pure presentano un'ampia volta a botte a pieno sesto sull'unica navata.

Il documento è anche interessante perchè fissa il capitolato d'appalto delle opere murarie e ci ragguaglia sulle modalità costruttive e sui prezzi.

PER IL PITTORE ANTONIO MUZIO

La recente comparsa su questa Rivista (37) di un articolo dell'amico Angelo Bonini, ha riportato alla ribalta il nome di Antonio Muzio, un pittore veneziano che operò a Brescia nella seconda metà del Seicento.

I due quadri di Ghedi, segnalati dal Bonini, si aggiungono al dipinto che un

---

(35) DOCUMENTI IV e cfr. anche L. DIONISI, *Bagolino entica terra dei vescovi di Trento,* Brescia 1986, pp. 104-106.

(36) G. CAPPELLETTO, *L'architettura dei secoli* XVII e XVIII, in «Storia di Brescia», III, Brescia 1964, p. 348.

(37) A. BONINI, *Il pittore Giacomo Zanetti e le opere pittoriche delle chiese di Ghedi fra Sei e Settecento,* in «Brixia Sacra», 1986, p. 167.

tempo esisteva nella chiesa cittadina di S. Giuseppe (38) e costituiscono una certa base per impostare un discorso su questo artista sconosciuto.

Da tempo ho tra i miei appunti la polizza d'estimo del Muzio ed ora la pubblico per aggiungere un altro contributo a questa ricostruzione artistica e biografica (39).

Secondo il documento, il pittore nacque a Venezia nel 1628.

UN APPUNTO PER IL COSSALI ...

Segnalo a volo alcuni inediti dipinti del Cossali che potranno servire per un futuro aggiornamento del catalogo del pittore.

A Vallio, nella parrocchiale, sul secondo altare a sinistra, si conserva una « *Deposizione* » assai vicina alla tela delle Madri Canossiane di Mompiano; sempre a Mompiano, nella nuova parrocchiale, sopra una porta laterale, è collocata una « *Ultima Cena* » uguale a quelle di Pievedizio e di Gerolanuova; a Pontevico, nella parrocchiale, sull'altare dei Santi, la pala è opera di Grazio con ampi interventi del figlio Giacomo.

... E PER IL RICCHI

Nella parrocchiale di S. Felice del Benaco, segnalo, sul terzo altare a destra di chi entra, una tela raffigurante « *L'incoronazione della Vergine e i Santi Nicola da Bari, Antonio da Padova, Lucia e Bernardo* », assai prossima al dipinto di Bagnolo Mella, mentre ad Agnosine, nella parrocchiale, sul primo altare a sinistra è collocata una piccola opera, probabilmente giovanile ed appesantita da ritocchi, raffigurante « *La Trinità adorata dai Santi Rocco, Carlo Borromeo, Giovanni Evangelista e Francesco* ».

LE RADICI GIANSENISTICHE DEL PITOCCHETTO ... ED ALTRO

Una fortunata coincidenza mi ha permesso di stabilire che l'Alessandro Bo-

---

(38) G.A. AVEROLDO, *Le scelte pitture di Brescia,* Brescia 1700.
L. ANELLI, *Una chiesa rinnovata "alla maniera moderna": la trasformazione settecentesca di San Giuseppe,* in «Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro», Brescia 1981, p. 192.

(39) DOCUMENTI, V.

nometti, ritratto con la moglie dal Ceruti, esercitò la professione di notaio in Piancamuno dal 1721 al 1772 (40).

Negli atti del nostro notaio, che abitava nel caratteristico medioevale complesso denominato « La Torre », non si trovano però accenni al pittore.

Indagando sulle figure dei due fratelli sacerdoti del Bonometti, cioè su don Martino parroco di Artogne e su don Giovanni, vicario foraneo di Piancamuno, sono invece riuscito a trovare che nel 1776 il Guadagnini pubblicava l'elogio di don Martino Bonometti (41).

Mi risulta, per ora, che questo sia l'unico elogio funebre fatto dal Guadagnini per un parroco della Valcamonica: inutile dunque sottolineare non solo i legami affettivi ma anche quelli spirituali e filosofici che correvano tra il Giansenista ed il parroco di Artogne.

. Inutile anche sottolineare la connessione tra il Ceruti e l'ambiente dei Bonometti, connessione che fruttò numerose commissioni a Piano e ad Artogne.

---

(40) Archivio di Stato di Brescia, Notarile-Breno, filze 723-728, notaio Bonometti Alessandro fu Gio: Giacomo in Piano, 1721-1772.
Tra gli atti, segnalo i seguenti (filza 723):
1727, 16 marzo, in Piano, nello studio del notaio.
«Cupientes admodum reverendus dominus Petrus Antonius et dominus Joannes Jacobus Bonomettus fratres filij q. domini Joannis Bonometti Plani Vallisçamonicae reverendum dominum Bartolomeum filium antedicti domini Joannis Jacobi Bonometti in minori etc. ordini etc. constitutum ad sacros ordines promoveri posse ...».
n. 300, 1730, 19 gennaio. Testamento del reverendo don Andrea Boni rettore e vicario foraneo di Piano.
... Jtem lascio il calice d'argento ed indorato il piedestallo e sua patena d'ottone indorata al sudetto capellano; pianeta di razetta fiorato di seta di diversi collori, manipolo, stola, velo et borza, altra di damaschetto verde e morella con suoi fornimenti, dando libertà al detto capellano tosto che si verificarà l'essere di questo testamento, di usare dei frutti di dette pezze di terra per fabricar anco la pianeta nera di damaschetto co' suoi fornimenti necessarij ... Jtem lascio a domino Giovanni Bonometti, domino Giovanni Poiatti domino Antonio For ... q. Giuseppe, domino Michele Fostinelli, domino Giovanni Maria Bo ... e domino Francesco Antonio Poiatti tutti gli miei libri d'essere tra di loro divisi ...».
1731, 22 giugno
«... jn caminata domorum mei notari infrascripti sita in contrata turris, presentibus pro secundo notario domino Joanni Jacobo q. domini Joannis Bonometti patre mei notarii ... admodum reverendis dominis Joanne Bonometti fratre mei notarii infrascripti, rectore et vicario foraneo Plani et Stephano Tonagni capellano in dicta contrata Gratacasoli notis etc.
Dovendo seguire la smembratione della contrata di Gratacasolo e sua aggiacenza della Pieve di Pisogne sua matrice, come da supplica presentata nella Curia episcopale di Brescia ...» (costituzione della dote della nuova parrocchia).
1733, 2 febbraio
Testamento di Domenico q. Venturino Otello del Dosso de Bafetti Comun d'Artogne.
«... Jtem lascia per via di legato pio e con ogni meglior modo etc. alla chiesa di S. Rocco d'Aquebone lire settecento, dico L. 700:, per una volta sola etc., con questo, che, tardano l'infrascritto herede a pagarli delle L. 700:, possa detta chiesa in tanto usufrutuare tanta parte della pezza di terra in contrata de Cerdosso di ragione di detto testatore per la somma delle sudette L. 700: sinchè gli verranno pagate le sudette L. 700: d'esser spese a dispositione de' Sindici di essa chiesa.
Jtem lascia per via di legato pio etc. alla chiesa di S. Bernardino di Vissone lire trecento e cinquanta, dico L. 350:, per una volta sola ...».

(41) O. AMERALDI, *Giambattista Guadagnini giansenista bresciano.* Numero speciale di «El carobe», Voce della Comunità parrocchiale di Esine, nn. 6-7, dicembre 1972, p. 95.

Ecco dunque individuata la pista per indagare sul Ceruti giansenista.

Nella chiesa di Pontegatello (frazione di Azzano Mella), sull'altar maggiore, si trova un'inedita opera del Ceruti, databile a prima del 1730 ed utilissima per studiare gli sviluppi dell'arte del pittore, qui ancora fortemente influenzato dal Cifrondi.

La tela raffigura «*La Madonna ed il Bambino adorati da S. Giovanni Battista e da S. Sebastiano*» e presenta una composizione stranamente complessa e ben orchestrata, anche con delle sfumature di grazia salottiera.

I colori sono quelli caldi e luminosi delle pale di Rino e di Artogne, come vicinissima alla tela della Madonna del Rosario di Rino di Sonico è la tecnica di profilare con una linea di luce le nubi dense su cui siedono la Madonna ed il Bambino.

Queste due immagini sono delle tipiche creature cerutiane, anche se qui il modulo è allungato e filiforme; strana è invece l'apoteosi angelica, descritta con grazia e minuzia.

IL TESTAMENTO DI ANTONIO TURBINO ED ALCUNE NUOVE ACQUISIZIONI AL SUO CATALOGO

«... Mancò di vita nel dicembre nel 1756» (42). Così l'abate Gaspare Turbini chiude la breve nota biografica relativa al padre, inviata all'Oretti. A conferma di tale notizia ho rinvenuto ora il testamento olografo di Antonio Turbino, scritto con quella sua inconfondibile calligrafia chiara, elegante e sicura.

Il documento ci informa dell'esistenza, oltre al figlio prediletto abate Gaspare, di altri due figli maschi che però si sono dimostrati indegni e che vengono diseredati.

La data precisa della morte dell'artista (13-12-1756) risulta da un altro documento, sempre nella stessa filza (43).

Sempre negli atti del notaio Fada — che doveva essere il notaio di fiducia dei conti Lechi — ho trovato altre tracce per attribuire al Turbino anche il progetto della chiesa cittadina di S. Zeno al Foro, che tempo fa (44) avevo invece assegnato ad Antonio Corbellini, basandomi sul rapporto di stima che univa il Dolfin a Domenico Corbellini e sulla presenza dello stesso Antonio nella Confraternita di S. Venanzio che aveva sede nella nostra chiesa. Ora, invece, ho ritrovato un grosso pagamento fatto da un rappresentante della Confraternita di S. Venanzio a nome della chiesa di S. Zeno ad Antonio Turbino proprio nel 1745 (45), in concomitanza con la data che si ritiene conclusiva per la costruzione della chiesa (46).

---

(42) P. ORLANDI, *Abbecedario Pittorico,* Firenze 1788, col. 1375-1376.
(43) DOCUMENTI, VI.
(44) S. GUERRINI, *Chiese bresciane dei secoli* XVII e XVIII, Brescia 1981, pp. 20-21; p. 33.
(45) DOCUMENTI, VI.
(46) P. GUERRINI, *La Chiesa di S. Zeno al Foro* in «Brixia Sacra», IX, Brescia 1918.

E in verità, pensando bene alla cancellata che ingentilisce la facciata e la piazza e considerando soprattutto il motivo dei sinuosi delfini attorcigliati, non si può non correre con la mente alla fontana di Palazzo Soardi, dove ricorrono i motivi del delfino e del timpano curvo con nel mezzo una mensola. Pensando ancora a questi elementi architettonici mi si prospetta l'ipotesi che ad ispirare la fontana di Palazzo Soardi, la cancellata e la facciata di S. Zeno possano essere state la berniniana fontana del Tritone e la vicinissima chiesa romana di S. Idelfonso.

Sempre dagli atti del notaio Fada risulta che il Turbino acquistò una azienda agricola tra Ghedi e Bagnolo (Cascina Meanina) ed altri terreni a Corticelle. Questa presenza nel territorio corticellese, unita all'acquisto compiuto dai Lechi di un grosso palazzo vicino alla parrocchiale di Dello (attuale casa in Piazza Roma nn. 68-70-72) e al fatto che nel 1747 Giovan Battista Soldato - parente certo del più famoso capomastro di Villa Lechi di Montirone, Carlo Soldato di Borgosatollo (47) - presenti in Curia un disegno (forse del Turbino), per la nuova parrocchiale di Boldeniga (48), mi fa sospettare l'intervento dell'architetto nella riforma della parrocchiale di Corticelle (compiuta intorno al 1750 dal parroco don Angelo Zanardelli), nella costruzione della Cappella del Cimitero sempre a Corticelle (l'edificio ha una facciata semplice ma di linee squisite) nella costruzione del Palazzo ora Bignami in Boldeniga (evidentissimi qui gli accenni alla facciata di Villa Lechi di Montirone), nella progettazione della chiesa di Boldeniga e della ricordata casa di Dello.

Anche a Ghedi, nella casa sull'angolo tra via Garibaldi e via Zanardelli, con finestre dalle cornici assai simili a quelle di Villa Lechi di Montirone, vedrei un'opera del Turbino.

Sicuramente del Turbino — l'attribuzione è formulata facilmente in base a criteri stilistici, esaminando la caratteristica grafia del disegno, ma non me ne accorsi nel 1981 (49) — è il progetto (1733) della cappella gentilizia dei Voltolini in Borgo Poncarale, realizzata però in difformità alle indicazioni dell'architetto e trasformata da molto tempo in abitazione privata (Via Sorelle Girelli 43). L'amicizia coi Voltolini, che erano ricchi mercanti del quartiere di S. Agata, deve aver fruttato al Turbino anche la commissione dei progetti delle parrocchiali di Poncarale e di Borgo Poncarale (Don Apollonio Voltolini fu parroco di Borgo dal 1744 al 1758) (50).

Quest'ultima chiesa, però, fu ampliata nel 1831 su disegno dell'architetto Angelo Vita (51).

---

(47) F. LECHI, *Notizie sul palazzo dei conti Lechi in Montirone,* estratto da «Le dimore bresciane in cinque secoli di storia», VII, Brescia 1979, p. 45.

(48) S. GUERRINI, *Chiese bresciane ...,* p. 120; tav. CLX.
Carlo Soldato fu poi capomastro della parrocchiale di Palazzolo dal 1751 al 1757 cfr. F. GHIDOTTI, *Il nuovo tempio espressione di fede dei Palazzolesi,* in «1782-1982 I duecento anni di vita della parrocchiale», Palazzolo 1982, p. 17; p. 24.

(49) S. GUERRINI, *Chiese bresciane ...,* pp. 102-103; tav. CVII.

(50) P. GUERRINI, *Poncarale e Borgo-Poncarale: Note di storia e d'arte,* in «Memorie storiche della Diocesi di Brescia», X, Brescia MCMXL, p. 121.

(51) S. GUERRINI, *Chiese bresciane ...,* p. 173.

ANTONIO MARCHETTI E L'ORATORIO DI S. CARLO IN CORSO MATTEOTTI

Già nel 1981 (52), basandomi su criteri stilistici, assegnavo ad Antonio Marchetti il progetto dell'Oratorio di S. Carlo (1753), conservato presso l'Archivio Vescovile di Brescia.

Ora, a riprova di quella attribuzione, presento un atto nel 1754 (53), con il quale la Confraternita della Trinità (patrona dell'Oratorio), nomina don Antonio Marchetti come procuratore per risolvere la lite che si era originata con i confinanti Fornoni nel corso della costruzione dell'edificio.

SANDRO GUERRINI

DOCUMENTI

I

Poliza de beni et familia de mi Leonardo Zamara fq. de domino Simeon di Zamari/citadino de Bressa al presente abito jn Gottolengo. /

Jdem Leonardo senza exercitio de anni 38
Domina Luzia mia madre de anni 64
Francesca mia cusina de anni 6
Egidia mia cusina de anni 4
Quali tengo in casa amore Dei. /

Eugenia mia masara ala quala do di salario / libre dodes al anno de anni 70 vel circa. /

Primo una casa per mio uso jn di Borgi de Gottolengo dela quale ne pago libre quatro / et soldi otto de livello ogni anno a magistro Gualter de Gualter jn Gottolengo. /

Jtem una canevetta jn Gottolengo per mio uso. /

Jtem piova cinquanta de terra sul teritorio de Gottolengo et è senza aqua dela quala se ne / cava comunamente some sedes grosso, some doy minuto, cara uno vino, / cara uno feno, cara doy legna, pes cento de ris (?) ogni anno et se judicarebe / valer libre vente per caduno piò et ne pago de livello libre diese et / soldi sedes ogni anno a domino Bernardì Pizinardo cremones L. 1500 s

Jtem uno livello qual me paga soldi trentasey al anno et me paga Zoan Piero / et Baptista Cavazaro L. 36 s

Debitore da ducati diese jn suso

Dali herede de domino Mombello de Mombeli L. 88 s

Debitore da diese ducati jn zo

Da più et diverse persone L. 150 s

Day citadini (che) anno posesione et beni jn Gottolengo per spese fati per i Spagnoli L. 150 s

Day soprascriti citadini per spese fatti ay Franzosi et a soldati di nostri signori Venitianj L. 120 s

Et jn li soprascriti debitore ge n'è la mazor parte may pagé et ge andarà / tempo asay a scoderli et dubito bisognarò far costione. /

(52) S. GUERRINI, *Chiese bresciane...*, pp. 134-135; tav. CLXXXI.
(53) DOCUMENTI, VI.

¡Creditore de ducati diese jn suso

El spectabile domino Jacomo de Rodengo	L.		s
Domino Aurelio Trivella	L.	40	s
Ser Trivisano del Doveto	L.	31	s
Domino Bernardì Pizinardo cremones de' haver per libre 216 deli quali ne pago livello / et me posso afranchar jn termino de anni cinque	L.	216	s
Magstro Gualter de Gualter jn Gottolengo de' aver libre 88 et ne / pago de livello	L.	88	s
Do dar a p.ù persone da ducati diese jn zoso	L.	70	s

Juravit
Petrus Stella
Bernardinus Girellus
Franciscus de Hippolytis

(Archivio Storico Civico presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, Polizze d'Estimo, busta n. 141 *Polizze del* 1517*).*

II

.....

Jdem Leonardo Zamara senza exercitio	de	anni	55	
Leonora mia consorte	de	anni	31	
Jeronimo mio fiol	de	anni	12	quali mando a scola
Jo. Maria mio fiol	de	anni	6	
Jo. Baptista mio fiol	de	mesi	7	
Luzia mia fiola	de	anni	9	quali mando a scola
Dorotea mia fiola	de	anni	7	

Una masera con salario
Tengo una cavalchadura per mio uso

Debito

Pago de livello al spectabel domino Aloviso de Rodengo sopra una peza de terra sul / territorio de Gottolengo libre sey et soldi trey (?) ogni anno et son tenuto afrancarme	L.	123	s d
Jtem pago livello ali heredi de magistro Bernardino de Carine sopra posesione et / casa et orto libre diese et soldi quatro al anno et son tenuto afrancarme	L.	204	s. d
Jtem pago livello a Marta di Bitinarde sopra una casetta jn Gottolengo soldi vinti / otto al anno et son tenuto afrancarme	L.	35	s d
Jtem ò debitto cum diverse persone libre cento	L.	100	s d
Jtem tolio a fitto dal comun de Gottolengo ogni anno aqua per adaquar i mey tereni / che monta libre nove videlicet	L.	9	s d
Et una casa cum corte jn Gottolengo per mio uso. /			
Jtem tavole 15 de orto fora dela terra per mio uso. /			
Jtem piò setantasey de terra sul territorio de Gottolengo senza casamento del masaro et / senza reson de aqua dela quale ne cavo comunamente ogni anno some / vinti grosso, some trey legumo, some cinque menuto, cara trey feno, cara / doy et mezo vino, pes sesanta de ris et po valer jn colmo libre trenta al piò	L.	2280	s d
Jtem pertege cinque de terra sul teritorio suprascrito qual m'è sta' meso suso lite et non so como / l'andarà et questo senza preiudicio a me costò libre quaranta jn tutto	L.	40	s d
Jtem uno livello qual me paga ser Zorzo ... di haver per esserme sta' ceduto			

per / Antonio de Marchi; me pagava luy sopra una casa et orto ogni anno sul territorio / de Gottolengo; paga libre cinque et soldi otto al anno et è tenuto afrancarse L. 120 s d

Jtem uno livello me paga Antonio di Marchi sopra la suprascrita casa et orto; paga libre quatro / e soldi uno al anno et è tenuto a francarsse L. 90 s d

Jtem uno livello me paga Marcho Antonio . . . sopra una casa jn Gottolengo; paga soldi / cinquantasey al anno et è tenuto a francarsse L. 70 s d

Jtem uno livello me paga el spectabel domino Jacomo de Rodengo per esserme sta' ceduto per / Batistì et fratelli de Agnelli quali me pagava sopra uno fenil et sedumo / sul teritorio de Gottolengo et paga libre cinque al anno et è tenuto a francarsse L. 100 s d

Marchetto de Paset me de' dar libre setantasey L. 76 s d

Debitori de ducatti diese jn zoso jn li quali ge n'è de pericolosi L. 300 s d

Jtem pià des de campagna comprà dal Comù de Gotoleng; ponono redimer / a ogne sua requisitione; me costò libre dusent L. 200 s d

Jtem trey bove et una vacha per far lavorar la posesione per esser senza masaro e la fo lavorar / cum grando mio jnteresso, ma non posso far de mancho; valeno L. 70 s d

Mi Cipriano di Offlagi fazo la segurtà al suprascrito misser Leonardo Zamara per quello se contene li capitoli. /

Juravit Hippolytus de Hippolytis deputatus per . . . quadre suprascripte /
Alovisius Rotingus
Ugo
Antonius Bucca

(Archivio Storico Civico presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, Polizze d'Estimo, busta n. 141, *Polizze del* 1534).

III

Testamentum Toninj de Dadis de Aquanegra. /

Jn Christi nomine amen. Cum mortis debitum secundum humane nature cursum omnes homines / solvere teneantur nec dire mortis periculum valeat evitarj, jd circho Toninus fq. / Andrea dicti di Fosti de Dadis de Aquanegra districtus Mantue episcopatus Brixie, habitator / terdreae dicti Fosti de Dadis de Aquanegra districtus Mantue episcopatus Brixie, habitator / terre Asule, sanus mente et jntelectu, licet corpore languens, cupiens et volens suum / nuncupativum testamentum sine scriptis condere et ordinare et ultimam voluntatem et omnia et / singula sua bona mobilia et imobilia presentia et futura ut moris est. Jn primis quidem racomen / davit animam suam omnipotentj Deo eiusque beatissime Virginj Marie Matrj et toti curti / cellestj. Tamen certioratus per me notarium si relinquere vult aliquid ospitali magno Brixie respondit / non. Jtem legavit et jure legati reliquid amore Dey et jn remedium anime sue pauperibus libras tres / planettorum dandas et solvendas per jnfrascriptum eius heredem post mortem eius. Jtem legavit et ut supra celebrarj / facere missas Sancti Gregorj in remedium anime sue. Item legavit et ut supra celebrarj / facere unam missam magnam altam jn remedium ut supra solvendo pro soldis vigintj planettorum. Jtem legavit / et ut supra celebrarj facere unum officium singulo anno jmperpetuum jn remedium ut supra et eius / parentium. Jtem legavit et ut supra celebrarj facere duas missas parvas ad altare dela Madona / unam altare Sancti Antonj ubilibet vult. Jtem legavit celebrarj facere unam missam / parvam altare sante Lucie in remedium ut supra. Jtem legavit et jure legati reliquid quod eius mater dicti testatoris sit mera et usufructuaria toto tempore vite sue; jn omnibus / autem alis suis bonis mobilibus et jmmobilibus presentibus et futuris tamen servando suprascriptos legatos post mortem.

ALESSANDRO BONVICINO detto IL MORETTO (?), «Natività», Nave, Pieve della Mitria. (foto Rapuzzi)

ALESSANDRO BONVICINO detto IL MORETTO, «S. Antonio Abate tra i Santi Stefano e Vincenzo», Preseglie, Parrocchiale.

dicti testatoris jn termino unius annj continuj proxime futuri per jnfrascriptum eius heredem, Jnstituit et / ordinavit suum heredem universalem Jacobum eius testatoris fratrem legitimum et naturalem jn fictis / livellis et nominibus debitorum et creditorum. Jtem legavit et ordinavit casu quo dictus Jacobus / eres decederet a morte (?) sine filis legittims, eo casu hereditare debeat primus parentium dicti / testatoris per masculinam lineam nec aliter nec alio modo sint et casu quo dictus Jacobus et / quacumque legitima uxor habita provenient a luce feminas, habeat prima filia libras centum / planettorum jn totum et si venissent a luce alias filias (?!!) habeat et habere debeant pro quacunque ratam / dictarum librarum centum ut supra et sic de una in unam ratam quando nubet vel jntraverit jn mo / nasterio. Jtem dictus testator legavit et vult quod hoc sit suum ultimum testamentum et ultimam / voluntatem et si non valeret vel valebit jure testamentj et ultime voluntatis, voluit et vult / quod valeat et obtineat jure codicilli vel codicillorum vel donationis causa mortis et omni alio / meliorj modo, jure, via, forma et causa quibus melius fierj et dicj potest et poterit. Actum, lectum, conditum / et pubblicatum fuit suprascrptum testamentum de comissione dicti testatoris curente anno millesimo quingentesimo trigesimo / secundo, jndictione quarta, die undecimo mensis novembris jn domo habitationis mey notarij jnfrascripti / vocata el Torazo jn terra Asule, districtus Brixie, presentibus magistro Nicolayo de Santina, magistro Georgino / filio q. Marinj de Vachellis, magistro Francisco q. Michaellj de Agnellis, Floriano / q. Jacobi de Mottis, Petro q. Francischinj disiplinj, Joane Maria q. Bernardi / de Marianis et Pelegrino q. Maffey de Musonibus omnibus habitatoribus terre Asule / testibus rogatis, jdoneis et ad hec spicialiter convocatis et asserentibus sese cognossere suprascriptum testatorem et / me notarium jnfrascriptum. /

Ego Clemens fq. spectabilis dominj Joannis de Zamaris de Claris civis Brixie habitator / Asule publicus jmperialij auctoritate notarius suprascriptum jnstrumentum testamenti rogavj et scripsi et me / subscripsi cum atestatione mea solita aposita consueta. /

(*Archivio di Stati di Brescia, Notarile - Brescia, filza* 1582, *notaio Clemente Zamara, libro gross°, c.* 65v. - c.66r).

IV

Adi 3 giugno 1624 in Brescia

Havendo deliberato la spettabile Comunità di Bagolino di far ristorare la sua chiesa parochiale di Santo Giorgio, qual per l'antichità ha bisogno d'essere ristorata, accresciuta, abellita et ampliata, et havendo perciò havuto longo colloquio col signor Giovan Battista Lantana architetto publico di questa città, qual a questo solo effetto si è transferto alla sodetta terra et dal quale è anco statto fatto il dissegno.

Perciò, essendosi offerto messer Joseffo Verzina q. Pietro perito muraro in questa città d'accettare tal carico, veduto prima da lui il sodetto disegno et la fabrica vecchia insiemme, et havuto con lui longo discorso et trattamento per totale intelligenza della volontà della sodetta Comunità, pienamente manifestatali dalli signori Consoli et Consiglieri di quella ivi li appresso Clemente Bordiga et Giaccomo Pelizari sindeci et jntervenienti per nome di detta Comunità a ciò spetialmente constituiti appar instromento rogato da domino Steffano Lorenzi nodaro nella sodetta terra di Bagolino sotto li 29 maggio prossimo passato, visto et letto e che sarà lasciato apresso di me nodaro infrascritto, presenti che fano a nome sodetto da una parte et il sodetto messer Josafo Verzina presente che fa per sè et suoi heraedi et successori dall'altra, hanno stabilito, patuito et convenuto et così stabiliscono patuiscono et convengono che detto messer Joseffo debba esser tenuto et così con effetto conviene et promette di fare ristorare, riformare, amplare et abellir la sudetta chiesa di Santo Giorgio in tutto e per tutto conforme al dissegno dal signor Lantana fatto, qual debba restare appresso d'esso signor Lantana sottoscritto però dalle parti et dalli testimonij infrascritti, et con tutti li capitoli, patti, conventioni et conditioni

sopra ciò concordevolmente firmati et stabiliti che parimente qui sotto saranno registrati, quali esse parti et cadaun di loro respettivamente facendo come di sopra hanno inviolabilmente promesso et promettono d'osservare sotto pena d'ogni danno, spese et interessi che una parte et l'altra potesse fare et patire perchè non fosse atteso vicendevolmente quanto si contiene nel presente scritto.

Quali capitoli sono videlicet:

Prima. Tutta la matteria bisognarà per tal fabrica sarà datta condotta sul luogo della fabrica non havendo il maestro da mettervi dil suo se non la fattura et l'instrumenti; nella qual matteria si comprehende anco il legname et feramenta da fare li ponti et arconi, et altre cose che bisognaranno (depenn. la calzina doverà andare a torla dove si bagnarà).

Secondo. S'haverà da distruggere la muraglia vecchia dal campanile sino alla porta maggiore separando la matteria bona da opera dal rovinazzo, et ogn'altra distruttione occorrente.

Quarto. Li muri et pilastri novi così da cominciar in fondo, come da alzare li vecchij, siano fatti in quella forma et altezza come nel dissegno con quella diligenza che è solita de boni maestri, et a giudicio de persone intendenti dell'arte et sopra tutto siveri dandoli infrescati dentro et fori.

Quinto. Il volto della chiesa et capelle si faccia di tuffo con li suoi contraforti dove andranno fatti, havendo il maestro da far su li arconi, et doverà mettervi quel numero de chiavi et legno che bisognaranno et che saranno ordinate da chi haverà cura della fabrica, quali volti siano similmente infrescati in bona et laudabil forma.

Sesto. Li copertummi parimenti sian fatti in bona et laudabil forma con la debita proportione dipendente conforme al dissegno, havendo particolar riguardo acciò l'acqua non penetri a danno di volti, havendo da mettere il numero de travi che sarà conveniente et che sarano ordinati ut supra, né più né meno.

Settimo. Le cornici così dentro come fori della fabrica siano fatte in quella grandezza et forma come mostra il dissegno, quali siano transportate in debita proportione dall'architetto; nelle quali doverà il maestro usare diligenza così nella bellezza, come anco alla sicurezza.

Ottavo. Il pavimento o salizato si farà nel modo che sarà deliberato, o all'astrico o di pietre cotte, et si doverà usar diligenza così nel farlo a livello come in tutte le altre circostanze.

Nono. Non si comprehenda per hor la fabrica del coro perchè quello si farà doppo finita la chiesa.

Decimo. Le pietre piccate delle porte, scalini et altre che bisognaranno siano messe in opera con ogni dil'genza.

Undecimo. Tutta la fabrica sodetta si pagarà a ragion di pertica di misura di Brescia segondo il consueto, et non in altro modo, et li cornisoni et altre cose che andaranno misurate a brazzo, si misuraranno giusto il solito et così anco l'intonecature dove si farano, cioè di dentro via della chiesa, et nella faciata anteriore di fora via.

Duodecimo. Haverà obligo il conduttore di operare in ogni tempo che sarà a proposito per operare, et che sarà ricercato dalli signori Deputati dalla fabrica senza contraditione alcuna purchè sia preparata quella quantità de robba che sia conveniente.

Terzodecimo. Et facendo il conduttore cose non espresse nella presente et che fossero ordinate dall'architetto, quelle siano pagate per quel tanto sarà giudicato da due periti et l'uno per parte, né si debba saldare il conto finchè l'opera non sarà vista et laudata da persone intendenti dell'arte.

Il qual messer Joseffo per sua mercede si pagarà come segue:

Le muraglie dal piede alla cimma a ragion de lire otto de planet la pertica con obligo di cavar il fondamento sopra mercato, eccetto se trovasse corna, la qual sarà fatta spianare dal Comune senza altra spesa del maestro.

Li volti così quello della chiesa, come delle capelle a lire otto planet la pertica.

Il copertumme per il disfare et riffare in tutto a ragion de lire otto planet la pertica.

Le cornici grande et picoli dentro et fori a raggion di brazzo lire quattro soldi otto il brazzo.

L'entonegature dove si faranno a ragion de pertica lire una soldi 2 d. 2 planet.

Le destruttioni de muri et arconi, il metter in opera scalini et porte di pietra et le chiave de volti sia obligato il maestro metterli senza premio et sopramercato, dovendo detto messer Joseffo restare obligato a mantenere la sudetta fabrica sicura et libera da ogni pericolo per anni duoi continui prossimi futuri doppo che sarà finita, mentre che il pericolo non proceda per suo mancamento.

Et per osservanza di quanto di sopra per detto messer Joseffo è statto convenuto et promesso, detto messer Joseffo ha presentato et presenta per sua segurtà messer Francesco q. messer Bonhom di Bonhomi fornaro in Brescia qual presente, facendo per se' et suoi heredi et successori ...

Jn fede di che jo Giovan Battista Medici nodaro in Brescia ho letto et publicato la presente così pregato dalle parti, quali si sottoscriveranno etc.

Jo Clemente Bordiga sindico ut supra afermo come è scrito per nome di detta nostra Communità.

Jo Jacomo Galante Pelizari sindico ut sopra afermo come di sopra per nome di detta nostra Communità.

Segno del + sudetto messer Joseffo per non saper scrivere.

Segno f b di messer Francesco Bonhomo segurtà.

Jo Giovan Battista Lantana sudetto sottoscrivo come testimonio

Jo Faustino Redon fui presente per testimonio

Jo Agostino Lantana fuj presente ut supra

Jo Giacom ... fui presente come di sopra

(Archivio di Stato di Brescia, Notarile - Brescia, filza 4288, *notaio Giovan Battista Medici q. Giovanni Maria in Brescia)*

V

1686 31 maggio

Polisa della famiglia et beni di me Antonio Mustio q. signor Marco cittadino di Venetia et di Brescia et habitante nell Corso delli Orefici qual essertiso l'arte del pitore

Jo Antonio Mustio	d'ani	n.	58
Madalena mia moglie	d'ani	n.	38
Elena mia figliola	d'ani	n.	9

(Archivio Storico Civico presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, Polizze d'Estimo, busta n. 92, *Polizze del* 1686).

Archivio di Stato di Brescia, Notarile - Brescia, Filze nn. 12482 - 12484 - 12485 - 12486, *Notaio Fada Lorenzo in Brescia.*

VI

12482

1745. 7 aprile

Capitale livellario di L. 1400 piccole costituito dal signor Lorenzo Branchi a favore del signor Antonio Turbini.

In Christi nomine, etc. L'anno dalla sua natività mille settecento quarantacinque, jndizione ottava, in giorno di mercoledì settimo del mese di aprile, nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro, posta in Brescia, in contrata delle Cozzere, presenti li signori Angelo Antenori q. signor dottor Foresto e Pietro Antonio Dallaglio figliolo del signor Faustino, testimoni idonei, asserenti con me nodaro conoscere etc.

Ad oggetto di somministrare scudi cento al venerando Oratorio di S. Erasmo di questa città per esser impiegati in conformità della parte presa nel Conseglio Generale di detto Oratorio 17 genaro 1744 e per supplire ancora ad alcune sue private urgenze, intendendo il signor Lorenzo Branchi q. Giacomo di questa città proveder danaro col mezzo dell'infrascritta vendita, e successiva livellaria investitura, quale le parti intendono abbia a considerarsi come se fatta fusse nell'inclita città di Venezia, qui perciò presente esso signor Lorenzo Branchi agente per sè etc. con ogni miglior modo etc. a fine ed effetto che ne segua l'infrascritta livellaria investitura, e non altrimente, etc. ha dato, venduto, tradesto, ed alienato, e così a puro perpetuo ed espedito allodio, dà e vende al signor Antonio Turbini q. signor Pietro che qui presente compra ed acquista per se' etc. nominatamente una casa murata, cuppata, solerata, posta in Brescia in contrata del Carmene sopra il Cantone del Tresandello Bergozzi, consistente in una bottega terranea e stanze superiori, a cui confinano da mattina li reverendi Padri del Carmine e nobili signori conti Buccelleni, a mezzo dì domina Maria Sarsoni, a sera tresandello, a monte strada, salvis etc. ...

Il che dette parti hanno fatto e fanno per il prezzo e stabilito contratto di lire mille quatrocento piccole correnti, le quali ha detto signor Antonio Turbini sono quivi state date, pagate e numerate allo stesso signor Lorenzo Branchi ...

Ed illico qui presente il sudetto signor Antonio Turbini facendo per se' etc. essecutivamente ancora al patto sopra rifferito ha dato, ed a livello affrancabile conceduto al detto signor Lorenzo Branchi nominativamente li beni ut supra acquistati tali, e quali sono in esso signor Turbini come sopra pervenuti, e questi a migliorar e non deteriorar come s'aspetta, e conviene a buoni livellarj. Per il che esso signor Lorenzo Branchi agente per se' etc. ha promesso e s'obbliga come così con ogni miglior modo s'obbliga dar e pagar ad esso signor Antonio Turbini l'annuo livello di lire settanta piccole libere da ogni aggravio pubblico e privato imposto ...

E per maggior cauzione d'esso signor Antonio Turbini qui presente li signori Giovanni Martinelli q. Valentino, Giuseppe Franchino q. Giovanni Battista, Giacomo Morosi q. Antonio e Marco Chiemmi q. Marc'Antonio agenti per se' etc. per far cosa grata al suddetto Branco si sono per lo stesso costituiti e si costituiscono piezzi ...

Cessione del nobile signor Mario Stella all'jllustrissimo signor Pietro Lechi.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua nattività mille settecento quarantaquattro, correndo l'jndizione settima, in giorno di venerdì, decimottavo del mese di settembre, nella saletta in primo ordine delle case in ragione dell'infrascritto nobile signor Mario situate in Brescia in contrata de' Testini, presenti il signor Antonio Gagliardi q. Alessandro camariere di esso nobile signor Mario e signor Giacomo Trenti q. Cristoforo cameriere dell'jllustrissimo signor Lechi testimoni idonei, asserenti con me nodaro conoscere etc.

Retroceduto verbalmente nelli anni passati da' nobili signori Giovanni Paolo e fratelli Richiedei al nobile signor Mario Stella il palco in secondo ordine del vecchio Teatro numero nove, e viene ad essere nel nuovo Teatro numero tredici, ridotta e rinovata essa retrocessione nell'jnstrumento 7 settembre corrente rogato dal signor Pietro Salvi nodaro relativamente a' precedenti sopradetti concerti, ha esso nobile signor Mario voluto dimostrare un atto di amore, di stima e gratitudine all'jllustrissimo signor Pietro Lechi con cedere al medesimo lo stesso palco in secondo ordine, relativamente alla quale cessione, sebbene verbale, ma con buona fede di pontualità contratta, ha anch'esso signor Pietro Lechi mediante il canale del nobile signor Mario Stella pagato sotto il nome de' nobili signori fratelli Richiedei il caratto del sudetto palco di secondo ordine, come è fatto proprio di detto signor Lechi in forza della cessione verbale di esso nobile signor Stella.

E volendo le parti che la verità de' fatti sudetti consti con publico documento, qui perciò

detto nobile signor Mario Stella agente per se' etc. ha, in quanto faccia bisogno, rattificato e ratifica la cessione del sudetto palco in secondo ordine già fatta a detto jllustrissimo signor Pietro Lechi.

1747: 26 giugno

Liberazione del venerando Oratorio di S. Erasmo dal signor Antonio Turbini.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua nattività mille settecento quarantasette, jndizione decima, in giorno di mercoledì vigesimottavo del mese di giugno, nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro, posta in Brescia, in contrata delle Cozzere, presenti il reverendo signor don Giovanni Manelli q. Francesco ed il reverendo signor don Giovanni Poletti figlio del signor Giovanni Maria testimoni idonei, asserenti con me nodaro conoscere etc.

Con jnstromento 7 aprile 1745 rogato da me nodaro infrascritto l'ora q. domino Lorenzo Branchi q. Giacomo costituì un capitale livellario all'uso veneto di lire mille quatrocento piccole, ma siccome la mettà del denaro ritratto dalla costituzione di detto capitale servì a beneficio del venerando Oratorio di S. Erasmo di questa città, e passò in mano del signor Giovanni Martinelli q. Valentino, che con sua comparsa del giorno stesso in atti di me nodaro si obligò al soglievo di detto Branchi; così l'Oratorio stesso e detto signor Martinelli hanno sempre successivamente (?) pagati con pontualità li frutti a scarico del predetto Branchi, e volendo ora estinguere anche il capitale, qui perciò presenti li signor Giuseppe Villani governatore e Marco Chiammi tesoriere di detto venerando Oratorio ed il signor Francesco Rizzi per la ditta Giovanni Martinelli e compagni hano date, pagate e numerate, pagano e numerano al predetto signor Antonio Turbini che qui presente riceve e trae a sè, lire mille quatrocento piccole correnti in saldo di capitale ed altre lire cinquanta soldi undici in saldo de' livelli scorsi, in buoni effettivi dinari d'oro ed argento, alla presenza di me nodaro e testimonij, rinonziando etc. Atteso il qual pagamento, lo stesso signor Turbini, con ogni miglior modo, ha liberato ed assolto, libera ed assolve l'eredità dell'antedetto q. Lorenzo Branchi e qualunque altra persona e beni obligati, nonchè l'Oratorio sudetto e detto signor Martinelli dal precittato capitale livellario, dai livelli scorsi e da tutto ciò e quanto dipende dal sopra anonciato jnstrumento, facendogli amplissima generale quietanza, liberazione finale e patto perpetuo etc. Promettendo etc. Obligando etc. Rinonziando etc.

Rogatum a me Laurentio Fada notario ad laudem sapientis etc.

12484

Compra di negozio del signor Pietro Pellizioli dal signor Giovanni Pellizioli.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua nativitá mille settecento cinquantuno, l'indizione decimaquarta, in giorno di giovedì, primo del mese di luglio, nel fondaco del negozio del signor Massarotti, posto nelle case di ragione del signor Girolamo Baruzzi, site in Brescia, in contrata della Pallata, presenti li signori Pietro Giacomo Zarla q. signor Giovanni e Girolamo Bonazzi figlio del signor Pietro, testimoni noti ed asserenti con me nodaro conoscere etc.

Qui presente il signor Giovanni Pellizioli q. signor Giovanni, facendo per sè etc. con ogni miglior modo etc. ha dato e venduto, libera ed allodialmente dà e vende al signor Pietro Pellizioli q. signor Giacomo che qui presente compra ed acquista per sè etc. nominatamente il negozio di formaggi, salumi, ed altre mercanzie consimili di ragione di esso signor Giovanni, che viene esercitato nella bottega in questa città al Granarolo, insieme colli mobili ivi esistenti ed inservienti all'uso di detto negozio, e con quella quantità di dinaro che sarà posto dal venditore per accrescimento del capitale di detto negozio, il quale resta venduto colli patti e capitoli seguenti:

Primo. Dovrà sollecitamente essere formato il bilanzio di detto negozio, e col mezzo di due periti rilevato il valore ed importar del medesimo, così per le mercanzie, come per i mobili, il quale bilanzio, aggionto il dinaro che sarà sborsato dal venditore, sarà dai periti colla distintiva del prezzo sottoscritto, dalle parti contraenti firmato e poi inchiuso al presente a perpetua memoria.

Al qual'effetto il signor Giovanni Pellizioli elegge per suo confidente perito il signor Giovan Battista Massarotti, ed il signor Pietro Pellizioli elegge per suo confidente perito il signor Pietro Armani.

Secondo. Il prezzo, che risultarà dal bilanzio, fatta la stima, formarà il capitale della premessa vendita, il qual prezzo dovrà essere pagato dal compratore entro il termine di anni sei, ed in sei rate, cioè una sesta parte all'anno, e così di anno in anno, a condizione che non pagando con pontualità di rata in rata, possa essere astretto e convenuto il compratore all'affrancazione dell'intiero suo debito di capitale e frutti, anche durante il termine delli anni sei, quali incominciaranno a decorrere dal giorno in cui sarà fermato e sottoscritto il bilanzio.

Terzo. Dovrà detto signor Pellizioli compratore corrispondere e pagare al predetto signor Giovanni venditore sopra l'importar delle mercanzie e dinaro l'interesse ricompensativo in ragione del quatro per cento all'anno, libero e netto da ogni pericolo ed aggravio, il qual interesse incominciarà a decorrere dal giorno della sottoscrizione del bilanzio, mentre in esso giorno resta costituito il compratore nel possesso del negozio colle clausole traslative opportune e necessarie, e si come sopra il valor de' mobili resta pattuito non abbia a correre interesse, così li primi pagamenti che anderanno facendosi dal compratore, dovranno primieramente imputarsi a deffalco dell'importar de' mobili infruttiferi e d'indi a degrado del capitale fruttifero, cessando l'interesse a ragguaglio de' pagamenti che seguiranno a sconto del capitale.

Quarto. L'aggravio della tansa imposta, o da imponersi al detto negozio, affitto de casa e bottega, ove si esercita ed ogni altra gravezza a quello appartenente, caderà a carico del compratore, il quale pure resta incaricato ed obbligato a dover sollevare il signor Giovanni venditore dall'affitto della casa, bottega in cui si esercita il negozio e dalle case e botteghe contigue al medemo, prese per detto signor Giovanni in affittanza dall'illustrissima Città ad oggetto di oviare il pregiudizio del negozio, trasferendo poi anche in detto signor compratore la ragione di riscuotere l'affitto di esse dalli rispettivi affittuali.

Quinto. Resta reservato al detto signor Giovanni venditore il pieno efficace dominio del negozio venduto non risolubile in semplice ippoteca, di modo che mai possa essere descritto in alcun inventario o giudizio di concorso, e venendo descritto sia a piacere di detto signor Giovanni depennato, in modo tale che anche le mercanzie e crediti verranno a formarsi in detto negozio, siano e s'intendano subrogate in luogo di quelle proprie del venditore ed al di lui dominio soggette come corpo ed università. Li quali patti, condizioni e capitoli le parti contraenti ratificano ed approvano a vicendevole stipulazione, promettendone la perpetua inviolabile esecuzione ed osservanza.

A cautela maggiore di esso signor Giovanni qui presente il signor Pietro Maria Pellizioli q. signor Donato per far cosa grata a detto signor Pietro Pellizioli compratore si è costituito ed obbligato, costituisce ed obbliga piezzo principale e insolidario col medemo verso detto signor Giovanni per la pontuale esecuzione ed osservanza delle cose tutte nel presente instrumento contenute, dalla quale obligazione promette detto signor Pietro compratore non solo di rilevarlo e conservarlo, ma di presentare ancora a di lui totale soglievo entro il termine di mesi sei altra piaggeria nella persona del signor Marco Pellizioli q. signor Giuseppe...

2 luglio 1751 Brescia

Mercantia in essere, reconosciuta e pesata per li signori Giovan Battista Maserotti e Pietro Armanni confidenti eletti delli signori Giovanni Pelicioli il signor Maserotti, e il signor Armanni per parte del signor Pietro Pelicioli q. Giaccomo per estimare la robba che si ritro-

va nella bottega al Granarolo, del negotio colà esistente di raggione del sopradetto signor Giovanni Pelicioli, venduto e ceduto al signor Pietro q. Giaccomo Pelicioli sopra nominato, e sono come segue:

Forme 20 formaggio da vit. e d'anni due, netto e grasso, comprese forme sei di cattivo odore, sono in tutte pesi 47 libre 24 a L. 15:10 il peso	L.	743.
Forme 16 formaggio a mezo aut. o invernengho bergamasco netto, comprese due forme di cattivo odore, sono in tutte pesi 47 libre 24 a L. 15:10 il peso	L.	520.
Forme 5 formaggio da vit. e bergamasco vechio e netto, grasso, comprese 4 di cattivo odore, sono in tutte pesi 10 libre 20 a L. 13 il peso	L.	140.13
Forme 2 formaggio a mezzo vit.e invernenghe nette pesi 4 libre 23 a L. 14. il peso	L.	68.18
Forme 1 1/2 formaggio vit. e da giovine grasso, con tara pesi 3 libre 23 a L. 10 il peso	L.	39. 4
Sapone secchio pesi 12 libbre 18 onze 6 aumento di pesa pesi 1 libbre 14 fanno pesi 14 libbre 7 onze 6 a L. 15.10 il peso	L.	221.13
Salame ordinario pesi 34 libbre 2 L. 16 il peso	L.	545. 8
Sopresse libbre 18 onze 6 a L. 1 la libbra	L.	18.10
Salame con aglio di Verona pesi 1 libbre 14 a L. 30 il peso	L.	46.16
Motadele grasse pesi 1 libbre 21 a L. 9.10 il peso	L.	17.16
Corda sotfina pesi 1 libbre 10 a L. 12 il peso	L.	16.16
Corda fina, spago e canevo pesi 8 libbre 21 onze 6 a L. 16.10 il peso	L.	146. 4
Corda ordinaria pesi 5 libbre 23 a L. 7 il peso	L.	41. 8
Fioretoncello risme due a L. 3 la risma	L.	6.
Carta navigare pesi 4 libbre 1 a L. 4.10 il peso	L.	18. 4
Candele di stampa pesi 5 libbre 5 a L. 15 il peso	L.	78.
Candele batecha pesi 6 libbre a L. 14.5 il peso	L.	85.10
Uva Calabria pesi 1 libbre 20	L.	10.
	L.	2764. 7

La di contra scritta summa sono lire	L.	2764. 7
Lardo pesi 18 libbre 20 a L. 13.10 il peso	L.	253.16
Formaggio in tocchi diversi e di diversa qualità pesi 3 libbre 17 a L. 14 il peso	L.	51.10
Salamone pesi 4 libbre - a L. 14 il peso	L.	56.
Rizo quarte nove, e sei stopelli	L.	48.
Sardele in due barili n. 2000	L.	40.
Raforsino di scuria libbre 2 onze 8	L.	4,10
Formentini di Genova sortati pesi 3 libbre 2 onze 6 a L. 12 il peso	L.	37. 4
Armeline e semolina di Genova pesi 1 libbre 4 onze 6 a L. 13 il peso	L.	15. 7
Anguilla salata di Comachio pesi 1 libbre 3 a	L.	19.12
Mascherpine nell'fieno libbre 17	L.	8.10
Formagelle pesi 1 libbre 8 onze 6	L.	10.15
Oglio bono pesi 15 libbre 8 a L. 17.10 il peso	L.	268. 2
Oglio linosa torbido pesi 2 libbre 8 a L. 7 il peso	L.	16. 5
Oglio linosa purgato pesi 7 libbre 33 a L. 9 il peso	L.	71. 5
Oglio ravissone pesi 7 libre 5 a L. 10 il peso	L.	72.
Morcola di oglio bono pesi 5 libbre - a L. 9 il peso	L.	45.
Formagelle in oglio pesi 5 libbre 20 a L. 9 il peso	L.	52. 4
Cremaschine in oglio pesi 2 libbre 22 a L. 15 il peso	L.	43. 4
Stocfis pesi 17 libbre 12 a L. 9	L.	157. 6

Rottura di ferro pesi 5 libre - a L. 2:12 il peso	L.	13.
Rottura di rame et ottone libbre 6 onze 6 a L. 1.10 la libbra	L.	9.15
	L.	4057.12

Jn tutto lire picole quattro milla cinquanta sette e soldi dodeci.
Jo Giovan Battista Massarotti elletto come sopra affermo quanto di sopra.
Jo Pietro Armanio eleto come sopra et affermo quanto di sopra.
Jo Giovanni Pelicìolj affermo quanto di sopra.
Jo Pietro Pelicioli q. Giaccomo affemo et prometo a quanto di sopra.

Jnventario delli utensili di raggione del antedetto signor Giovanni Pelicioli che si ritrovano pure nel negotio della bottega all Granarolo, fatto pure delli signori Maserotti e Armanni, confidenti eletti delli medemi, cioè il signor Maserotti dal signor Giovanni Pelicioli e il signor Armanni dal signor Pietro Pelicioli q. Giaccomo et estimati come segue:

Un centenaro di pietra di due crotti tenuta di pesi 70 in circa, con suo coperchio tutto bono	L.	70.
Un detto di tenuta pesi 40 con due crotti e coperchio	L.	40.
Un detto d'un crotto di tenuta pesi 25 con coperchio	L.	25.
Un bancho, con suo scansiolo e restello, con due assi	L.	30.
Una scalera da formaggio, con 9 pessi d'asse, con suoi mezoli nel muro, con altra asse, che forma due scansioli	L.	12.
Un scansiolo per li cordami e carta sopra il centenaro	L.	6.
Quattro scansioli per il sapone	L.	8.
Due assi, una per arcada	L.	2.
Due banchette sopra le scaffe	L.	3.
Candele di legno per mostra numero 65	L.	6.10
Cinque cassetine per le mostre delle paste	L.	4.
Tre assi con sue vertechie per le scaffe	L.	2.10
Sei conventini sotto il volto della bottegha	L.	7.
Due detti sotto il portico della strada	L.	6.
Un detto per li lardi	L.	3.
Una bancha sotto la scalera	L.	2.10
Tre scatole per le specie	L.	3.
Un calamaro con polverino di stagno numero 1	L.	3.
Un rampino per attacar la pesa	L.	3.
Quattro pignate di rame per l'oglio con manicho di ferro libbre 25 onze 9 a L. 1.16 la libbra	L.	46. 7
Un balancino di tirata pesi 9 1/2 in circa	L.	30.
Una pesa con sua catena di tirata pesi 28	L.	30.
Una bilancia d'ottone di tirata pesi 2 libbre 11 con masso di ferro	L.	18.
Una detta d'ottone di tirata pesi 1 libbre 20 con masso di ferro	L.	11.
	L.	371.17

La di contro summa delli utensili	L.	371.17
Due bilancie, una del oro e l'altra dell'argento con suoi campioni	L.	8.
Una bilancia di ferro con 10 campioni a trabuchelo	L.	12.
Tre casse di ferro per l'oglio, con tre misurini di latta	L.	2.

Un lampedino d'ottone per la Beata Vergine	L.	1.10
Un cadino di stagno libbre 4 onze 8 per il salamon cotto	L.	6.
Una bacinetta di stagno per le mascherpine libbre 2	L.	2.16
Una forcela	L.	1.
Quarta, copo, stopelo e mezo stopelo tutto di ferro	L.	7.10
Una secchia per l'acqua ferrata	L.	1.10
Una tenda di canevasso usata di brazza 40, con sue corde	L.	20.
Dieci vasi di terra per la mostarda	L.	1.10
Quattro candelieri, due di ferro, e due di fil di ferro e legno	L.	1.
Un quadro della Beata Vergine senza cornice	L.	3.
Un detto di Santo Lucio senza cornice	L.	1.10
Due cortelle per il salame e due per il formaggio	L.	3.
Nel fontegho, un centenaro di pietra di due crotti di tenuta pesi 60, con suo coperchio tutto bono	L.	60.
Una grattarola con sua casetta per il formaggio	L.	3.10
Un'asse con mezzoli, nel muro	L.	2.
Un trevelo	L.	1.
Una banchetta	L.	.
Una portera di stora coperta di canevassa frusto	L.	.
Una casetta con scancioletto sopra la scaffa	L.	.
Una tavola di pagara, con suoi piedi	L.	1.
Una padela di ferro, con sua moietta, bernasso e mantesino	L.	2.
Due casse da .... di pagara	L.	10.
Una detta di mezo	L.	2.10
Una detta di albara simile	L.	2.
Quattro dette da quarto	L.	5.
Quattro pestarole del salame, non bone	L.	1.
Una detta tutta di ferro	L.	1.10
Un sacco poco bono	L.	.
	L.	535.13

Segue l'adietro summa delli utensilj	L.	535.13
Un restello con sua chiave per l'aditto della caneva	L.	6.
Jn caneva, una fornella, entrovi una caldera di rame libbre 19 onze 6	L.	34.
Un stagnadello di rame con manicho di ferro libbre 7 onze 2	L.	9.
Una tavola di albera con cavaletti	L.	1.10
Un impiladore per li lardi, con suoi cavaletti	L.	2.10
Una meza, con suo coperchio	L.	2.10
Uno zoccho per pestar le carni	L.	15.
Una cuna per li animali, con sua catena di ferro	L.	9.
Due travi per uso della beccaria con cambre di ferro	L.	3.
Un luppo di ferro con diversi rampini	L.	7.
Due ordigni di ferro, con cerelle di legno	L.	3.10
Un tinello, con cercoli di ferro, di tenuta pesi 25	L.	12.
Due pessi d'asse longe	L.	1.15
Un barile per l'aceto	L.	2.
Due caratelli del oglio	L.	17.
Cinque barilli dell salomone	L.	7.10
Una botte delli cospetoni	L.	2.10

Diversi rottami di legname e sportoni e sportini	L. 2.
Dieci tellari di vitriate, con suoi piombi e feramenta in diverse finestre della casa, estimate del signor Giovanni Carlo Marcaggi	L. 136.
	L. 808.18

Jn tutti li utensili lire picole otto cento otto, soldi dieciotto
Jo Giovan Battista Masserotti elletto come sopra affermo quanto di sopra
Jo Pietro Armanj eletto come sopra et affermo quanto di sopra
Jo Giovanni Peliciolj affermo quanto di sopra
Jo Pietro Pelicioli q. Giaccomo affemo e prometto a quanto di sopra

Compra del signor Antonio Turbini dal signor Giovanni Battista Baldo di pezza di terra per planet L. 6.000.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua natività mille settecento cinquantuno, jndizione decimaquarta, in giorno di lunedì, vigesimo quinto del mese di ottobre, nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro posta in Brescia, in contrata delle Cozzere, presenti il nobile signor Lodovico Solari d'Asti q. nobile signor Antonio Maria e domino Giovanni Pietro Garbatello q. altro Giovanni Pietro, testimoni idonei ed asserenti con me nodaro conoscere etc.

Qui presente il signor Giovanni Battista Baldi figliolo emancipato del signor Giovanni Antonio in virtù dell'jnstrumento 3 settembre 1742 con Decreto dell'jllustrissimo signor Vicario Luogotenente Pretorio delegato ne' rogiti del nobile signor Giovita Feroldi nodaro collegiato, facendo per sè etc. di ragion sua propria pervenutagli con detto jnstrumento e con ogni miglior modo ha dato e venduto, libera ed allodialmente dà e vende al signor Antonio Turbini q. signor Pietro che qui presente compra ed acquista per sè, eredi e successori suoi nominatamente una pezza di terra aradora, vidata ed adaquadora posta nel tener di Corticelle, in contrata de' Ronchi, chiamata la Cantonata, di piò dieci in circa, o tanta quanta sia, a corpo e non a misura a cui confina da mattina e mezzo dì il nobile signor Vicenzo Averoldi, da sera l'Ospital Maggiore, da monte il detto signor Baldo, salvis etc.

Con tutte e cadaune ragioni a detta pezza di terra spettanti e competenti, e massime di acque, vasi, ingressi e regressi, secondo il solito e colle clausole traslative di dominio e possesso dal giorno di Santo Martino prossimo venturo in avvenire ....

Jl che dette parti hanno fatto e fanno per il prezzo di lire seimille planetti, a conto de' quali il predetto signor Turbini dà, paga e numera al predetto signor Giovanni Battista Baldo che riceve e trae a sè, lire mille seicento quaranta in buone effettive valute d'oro ed argento secondo la parte ultimamente emanata ....

Jn saldo poi del prezzo antedetto, il medesimo signor Turbini ha ceduto ed assegnato, cede ed assegna al detto signor Baldo la ragione ed azione di esiggere e conseguir lire quatromille treicento sessanta planetti dalli signori reverendissimo Arciprete don Angelo e fratelli Zanardelli debitori di maggior somma di esso signor Turbini per ressiduario prezzo di casa a loro venduta, e queste da esiggersi al Santo Martino prossimo venturo col frutto dal detto giorno in avvenire in ragione del tre per cento all'anno, libero ed esente da ogni publico e privato aggravio, mantenendo lo stesso signor Turbini li medesimi signori Zanardelli veri, reali ed esiggibili debitori in pecunia numerata ...

Concambio tra il signor Giovanni Battista Baldo ed il signor Antonio Turbini.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua natività mille settecento cinquantadue, jndizione decimaquinta, in giorno di giovedì, nono del mese di marzo, nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro, posta in Brescia in contrata delle Cozzere, presenti il nobile signor

Giovanni Battista Foresti q. nobile signor Giuliano e li signori Pietro Antonio Dallaglio figlio del signor Faustino e Domenico Rampini q. signor Giacomo, testimoni noti ed asserenti con me nodaro conoscere etc. Desiderando il signor Giovanni Battista Baldo figliolo emancipato del signor Giovanni Antonio di riavere la pezza di terra detta la Cantonata da lui venduta al signor Antonio Turbini q. signor Pietro nel prezzo di lire seimille planetti pagato a detto signor Baldo come nell'jnstrumento 25 ottobre prossimo passato nè rogiti di me nodaro infrascritto, ha ricercato il medesimo signor Turbino a volerne fare permuta colla casa infrascritta al detto signor Baldo in proprietà spettante come erede sostituito del q. signor Giovanni Guarneri nel suo testamento 8 maggio 1718 rogato dal signor Nicola Bonetti nodaro e per l'intiero nè sudetti signori padre e figliolo Baldi pervenuta in forza del contratto da essi stipulato col nobile signor Gaetano Savalli nell'jnstrumento 12 novembre 1745 rogato dal signor Costanzo Ziglioli nodaro.

Al che concorrendo anche lo stesso signor Turbini, a cui riesse commoda la casa intenzionata, quindi è perciò che qui presenti tanto il detto signor Giovanni Battista Baldo figliolo emancipato, quanto il signor Govanni Antonio di lui padre per ogni interesse e titolo a lui competente come erede gravato dell'antedetto q. signor Giovanni Guarneri, ed ambedue insolidariamente tra di loro obligandosi per le cose tutte nel presente jnstrumento contenute, con ogni miglior modo e titolo di permuta hanno dato ed assignato, libera ed allodialmente danno ed assegnano al medesimo signor Antonio Turbini presente ed in concambio accettante per sè etc. nominatamente: una casa murata, coppata, di più corpi terranei e superiori posta in questa città, in contrata dell'Offellino del Pesce, a cui confinano da monte li nobili signori Luigi e Francesco fratelli Cucchi, da mezzodì li signori fratelli Codenotti, da sera strada e da mattina il nobile signor conte Giovanni Lana, salvis etc., con tutte le ragioni alla detta casa spettanti e competenti ....

E perchè il prezzo per detto signor Giovanni Battista Baldo ricavato dalla vendita fatta al signor Turbini per lire seimille planet coll'antecedente jnstrumento 25 ottobre 1751 è stato per la maggior parte impiegato nell'estinguer debiti particolari del signor Giovanni Antonio di lui Padre, cioè un capitale di scudi settecento da lui dovuto alle reverende Madri delli Angeli di questa città, altro de scudi cento alli nobili huomini conte Lucrezio e fratelli Gambara, altro di scudi cento alla veneranda Disciplina di Corticelle ed altro di scudi cento cinquanta al signor Francesco Fogari ed il ressiduo è stato convertito nel pagar debiti privati e supplire ad altre indigenze della famiglia; qui perciò presente lo stesso signor Giovanni Antonio Baldi facendo per sè etc. in ogni miglior modo etc. per la reintegrazione dovuta al detto signor Giovanni Battista figlio assegna in proprietà e dominio allo stesso accettante e stipulante per sè etc. tanta parte de' beni dello stabile detto di S. Antonio di Bagnolo a di lui elezione per la somma antedetta di L. 6000 planet colle clausole traslative opportune e necessarie etc.

12485

1753.22 novembre

Dato in pagamento del reverendo signor don Francesco Macarinelli al nobile signor conte Pietro Lechi per planet L. 714:8, fanno piccole L. 1219:14.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua natività mille settecento cinquantatre, jndizione prima, in giorno di giovedì, vigesimo secondo del mese di novembre, nella saletta terranea della casa dell'infrascritto nobile signor conte Lechi, situata in Brescia, in contrata di Santa Agata. Presenti li signori Pietro Angelo Buffoli q. signor Giuseppe e Pietro Antonio Cottini q. signor Giovanni Battista testimoni noti ed asserenti con me nodaro conoscere etc.

Ritrovandosi debitore il molto reverendo signor don Francesco Macarinelli q. signor Carlo verso il nobile signor conte Pieto Lechi di lire mille seicento piccole che gli furono da esso

signor conte Lechi graziosamente somministrate nell'occasione che il medesimo reverendo Macarinelli fece l'acquisto delle ragioni della nobile signora contessa Polissena Negroboni Martinengo Cesaresca con instromento 17 aprile 1749 nè rogiti del signor Andrea Dotti nodaro, impiegate per appunto nel fare l'acquisto stesso e volendo in parte soddisfare il suo debito, ha esibito di assegnarli in conto e pagamento l'infascritto fondaco, il quale è stato accettato dal signor conte Lechi nel prezzo medesimo di L. 714:8 planet risultante dalla stima fattane li 4 luglio 1750 dal signor Antonio Turbini perito che si unisce al presente a perpetua memoria.

Jnerentemente perciò al concertato, qui presente il predetto reverendo signor don Francesco Macarinelli facendo per sè etc. con ogni miglior modo etc. ha dato ed in pagamento assegnato, dà ed in pagamento assegna al detto nobile signor conte Pietro Lechi presente ed accettante per sè etc.

Un fondaco situato a sera parte della casa Macarinelli, posto in Brescia in contrata o sia tresandello dè signori Sarotti, a cui confina da mattina, monte e sopra di esso fondaco il resto della casa Macarinelli, da mezzo dì il tresandello, da sera l'eccellente signor dottor Giovanni Francesco Guadagni; colle ragioni al detto fondaco spettanti e colle clausole traslative di dominio e possesso in cui s'intenda posto e costituito il detto signor conte Lechi dal giorno d'oggi in avvenire ed in perpetuo etc. ...

Adì 4 luglio 1750 Brescia

Riparto e scorporazione di un fondigo a sera nella casa di ragione delli eredi q. signor Carlo Macarinelo sitto nel tresandelo de' signori Serotti, entro le sue coverentie etc. qual scorporazione fatta a norma del estimo seguito nel giudizio 1742 fatto dalli peritti Andrea Grumi e Pietro Usanza per la suma di planetti L. 7878:4, qual fondigo è di misura et valore come segue

Fondo per sua prozione tavole 1 piedi 3onze 4 a L. 300	L.	383	:	6	: 8
Solame di quadrello pertiche 6 quadretti 27 a L. 3	L.	20	:	5	: —
Solaro solato per sua prozione pertiche 2 quadretti 9 a L. 12	L.	27	:	—	: —
Muri atorno pertiche 9 quadretti 33 a L. 14	L.	138	:	6	: 8
Cose diversse	L.	133	:	—	: —
Sua prozione di coperto pertiche 1 quadetti 9 a L. 10	L.	12	:	12	: —
planetti	L.	714	:	8	: 4

Jo Antonio Turbino publico peritto affermo aver fatto il sudetto riparto come peritto eletto per parte dall reverendo don Francesco Macarineli.

Adi 4 giugno 1754 Brescia

Convocato e congregato il Consiglio Generale dell'onoranda Confraternita della Santissima Trinità de' Pellegrini eretta nell'oratorio di Santo Carlo di questa città, nella chiesa stessa, more solito, all'effetto infrascritto, nel qual Consiglio vi intervenero l'infrascritti, asserenti ecceder li due terzi de' Confratelli attuali cioè:

signori Giaccomo Morosi, Francesco Fachetti assistenti, Giovanni Maria Ghisalberti cancelliere, Giuseppe Campana depositario, Pietro Tonelli sotto cancelliere, Pietro Moro, Giovanni Bailetti, Giaccomo Bologna, Giuseppe Saviore, Vincenzo Quaranta, Pietro Morosi, Pietr'Antonio Balino, Giovanni Maria Zaroni, Giovanni Battista Bailetti, Giuseppe Biemmi, Giovanni Battista Bassi, Francesco Rettori, Francesco Crescini, Giuseppe Crescini, Giaccomo Scalvino, Gaetano Gaffurro, Giaccomo Antonio Masacco, Giuseppe Tonelli, Giovanni Fappano, Domenico Chieli, Giovanni Battista Morosi.

A' quali congregati fu dal sudetto signor Morosi assistente esposto esser statta intimata a questa onoranda Confraternita venerata Lettera Avogaresca primo giugno corrente ad instanza delli signori eccellente Giorgio e fratelli Fornoni con quale resta commessa alla stessa ono-

randa Confraternita l'osservanza del mandato 31 ottobre prossimo passato di quest'jllustrissimo signor Vicario Luogotenente, concernente varij capi riguardanti pretesi danni et novità nelle muraglie maestre communi colle case di detti signori Fornoni, a causa della fabrica della nova chiesa di Santo Carlo, e però esser necessario a riparo di ulteriori atti e novità deliberar qualche cosa nel proposito.

Per il che, doppo molti discorsi e proggetti fatti da varij congregati, fu concluso che sarebbe ottima cosa di dar auttorità, facoltà e libertà, alli signori reverendo don Antonio Marchetti, Giovanni Fappano, Giovanni Battista Mutti, Giuseppe Caldera e Giovanni Bailetti, tutti cinque deputati già elletti alla fabrica della detta nova chiesa di Santo Carlo, unitamente al signor Rizzardo Riviera prefetto di detta Confraternita o uno de' suoi Assistenti in sua mancanza, di poter trattar, proponer, discorrere, deliberar e componer in via amicabile in nome di essa Confraternita tutto ciò e quanto crederanno li stessi proficuo, opportuno, necessario e conveniente a sopimento totale di detta vertenza, senza però reccar alcun pregiudizio né spesa alla Confraternita stessa, se non in qualche poca summa che fusse necessaria, costituendoli perciò a tal effetto legittimi procuratori con facoltà come sopra, approbando la stessa Confraternita adesso per all'ora tutto ciò e quanto sarà da detti signori Prefetto e Deputati fatto, detto ed operato per l'effetto della sua essecutione ed osservanza.

Chi però intende approvar tal parte coll'auttorità come sopra, ponga il suo voto nel bussolo bianco affermativo, e chi non, lo ponga nel rosso negativo.

Dispensate perciò le balle e quelle raccolte, si sono ritrovate nel bussolo bianco affermative 22; nel rosso negative 2, non ballottando due di detti Deputati presenti.

Sicchè, quasi a pieni voti, restò presa la parte come sopra.

Jl che fatto etc. ad laudem Domini optimi.

Rogatum per me Petrum Andream Raineri de Germanis notarium ad laudem sapientis ...

Adi 12 giugno 1754 Brescia

Convocato e congregato novamente il Consiglio Generale dell'onoranda Confraternita della Santissima Trinità de' Pellegrini erretta nell'oratorio di Santo Carlo di questa città nella chiesa medesima, more solito, all'effetto infrascritto; nel quale intervennero l'infrascritti, cioè: signori Rizzardo Riviera prefetto, Giaccomo Morosi, Francesco Fachetti assistenti, Giuseppe Campana depositario, Pietro Tonelli sotto cancelliere ....

Convenzione tra la veneranda Confraternita di S. Carlo e l'jllustrissimi signori fratelli Fornoni.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua natività mille settecento cinquantaquatro, jndizione seconda, in giorno di venerdì, quartodecimo del mese di giugno, nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro posta in Brescia, in contrata delle Cozzere, presenti l'jllustrissimo signor Francesco Torriceni e li signori Anatalon Franzoni q. signor Francesco e Giovanni Battista Pani figlio del signor Lorenzo, testimoni noti, asserente detto signor Franzoni con me nodaro conoscere etc.

Le contese pendenti tra la veneranda Confraternita della Santissima Trinità de' Pellegrini dell'oratorio di S. Carlo di questa città da una e l'jllustrissimi signori eccellente dottor Giorgio e fratelli Fornoni dall'altra a causa della costruzione della nuova chiesa intrapresa da essa Confraternita nelle case vecchie, in contrata del Marchese, coerenti a quelle de' medesimi signori Fornoni, e de ricorsi da questi praticati col mandato 21 ottobre 1753 ed Avogaresche primo giugno corrente, restano colla mediazione dell'jllustrissimo signor Francesco Torriceni, comune confidente, composte, convenute e transatte con i capitoli e condizioni seguenti, che dovranno sotto vincolo di buona fede osservarsi ed eseguirsi.

Primo. La veneranda Confraternita possa continuare e praticare l'escavazione ne' luoghi e siti destinati e posti in dissegno per l'erezione dei due piloni contigui alla muraglia comune divisoria con li signori Fornoni a monte della nuova chiesa che si va fabricando, con tutte le cautele necessarie, secondo l'arte.

Secondo. Al ristoro e rifacimento della muraglia stessa sia, in ogni caso di caduta o risentimento, tenuta la veneranda Confraternita a concorrere per due terzi della spesa e per l'altro li signori Fornoni.

Terzo. Per questo effetto e per la pontuale esecuzione di tutto ciò e quanto nel presente instrumento si contiene, siano e s'intendano in qualunque tempo obbligati li beni tutti presenti e futuri di detta Confraternita, ed in specie tutte le adiacenze ed i fondi d'intorno alla chiesa e le nuove fabriche tutte fatte e da farsi sopra de' medesimi.

Quarto. Il cantone della su riferita muraglia divisoria verso la strada, nella parte a mezzodì sia rifatto con il concorso alla spesa di un terzo a carico de' signori Fornoni e di due terzi alla Confraternita.

Quinto. Sia dalla Confraternita fatta intieramente levare la cloaca esistente nell'angolo formato dalle due muraglie che circoscrivono da mattina e mezzo giorno la scala Fornoni, onde non abbia più ad insorgere pretesa alcuna di servitù attiva per la curazione, restando anzi in libera proprietà de' signori Fornoni il recipiente della cloaca stessa, nel caso che il recipiente medesimo posto fosse nella casa Fornoni, il che in presente non consta.

Sesto. Potranno li signori Confratelli dell'Oratorio far demolire l'angolo su riferito delle dette due muraglie per quanto tiene l'altezza della fabrica che intendono di fare, con che però non abbiano a risentire il minimo danno la scala de' signori Fornoni né le muraglie che quella sostengono.

Settimo. Possano li signori Fornoni continuare in altezza maggiore la su accennata loro scala a lumaca, e così pure fabricare sopra la medesima, e riquadrare le stanze che facessero, nel miglior modo che permetteranno le circostanze e la demolizione dell'angolo di mezzo giorno e mattina, con che però non vengano ad impedirsi quelle operazioni che in detto angolo si rendessero bisognevoli da farsi alla Confraternita, a senso di quanto riputerà conveniente l'jllustrissimo signor Torriceni.

Ottavo. Le acque tutte cadenti dalli tetti Fornoni e solite riceversi nelle case ne' fondi al presente occupati dalla Confraternita debbano scorrere come prima ed esser fatti li scoli e le canali in guisa tale che le muraglie de' signori Fornoni non abbiano a risentirne in alcun tempo umidità o pregiudizio alcuno, sotto pena della refazione etc. e ciò tutto sia esequito avanti il prossimo autunno.

Nono. Principiando dal luzerotto fatto dalla veneranda Confraternita sopra la scala che sbocca sopra li tetti, debba la Confraternita stessa continuar a sue spese un muro sino al sito necessario a mattina, il qual muro servir debba per separare li rispettivi tetti, per impedire la sopraveduta e per la sicurezza della casa Fornoni, e possano li detti signori Fornoni poggiarsi al muro stesso concorrendo al pagamento della metà del muro, che occupassero.

Decimo. Sopra il pilone più vicino al coro dalla parte di tramontana, possa dalla Confraternita fabricarsi un campaniletto atto unicamente a portare la solita campanella per convocare la gente, ma non già in modo che si possa ivi stare a sopravedere le case Fornoni.

Undecimo. Non possa essere collocata canale alcuna sotto li tetti recentemente posti o da porsi di nuovo la quale sia contigua alle muraglie comuni, ma debbano essere collocate in maniera discoste, che mai risentir ne possano umidità o danno.

Duodecimo. La testa della cornice perpendicolare sopra le muraglie Fornoni verso il tresandello e così di quelle cornisi che si facessero in ogn'altro luogo, non inducano il alcun tempo il minimo pregiudizio, né possano stillare sopra il fondo o ne' tetti de' signori Fornoni, a

condizione che la facciata da farsi non abbia ad avere in vicinanza alla casa Fornoni che oncie quatro di sporto.

Terzodecimo. Qualunque vertenza che insorger potesse nell'esecuzione del convenuto o per altra emergenza sino all'intiero compimento della fabrica della chiesa e sue adiacenze, sia e si intenda rimessa all'arbitrio e prudenza dell'jllustrissimo signor Francesco Torriceni, per essere da lui amichevolmente composta e definita, al quale oggetto restino sempre ferme le su espresse obbligazioni ed ippoteche.

Li quali patti, condizioni e capitoli restano a vicendevole stipulazione accettati, accordati e convenutti non tanto dalli signori Rizzardo Riviera Prefetto, reverendo don Antonio Marchetti, Giovanni Fapanni, Giovanni Battista Mutti e Giuseppe Caldera Deputati della su nominata veneranda Confraternita a nome della stessa colla facoltà a loro impartita nelle due parti prese dal conseglio de' signori Confratelli attuali della medema del dì 4 e 12 giugno corrente nelli atti del signor Pietro Andrea Raineri nodaro che resteranno al presente unite a perpetua memoria, quanto dall'jllustrissimo signor Giorgio Fornoni per sè e come procuratore de' molto reverendi padri don Bortolomeo e don Giuseppe dell'Oratorio e dell'jllustrissimo signor Paolo suoi fratelli in virtù delli ingionti mandati di procura 12 e 14 corrente nelli atti del signor Giovanni Maria Melini nodaro, promettendone ciascuna di dette parti qui presenti la sua pontuale inviolabile esecuzione ed osservanza, promettendo etc. obligando etc. e li prefati signori eletti obbligano li beni della Confraternita e non i propri etc. Rinonziando etc.

Rogatum per me Laurentium Fada notarium ad laudem sapientis etc.

1754.10 desembre

Capitale livellario di scudi 240 costituito dalla veneranda Confraternità della Santissima Trinità in S. Carlo a favore delle reverende signore Terziarie di S. Francesco.

In Christi nomine etc. L'anno dalla sua natività mille settecento cinquantaquatro, indizione seconda, in giorno di martedì, decimo del mese di desembre, nella camera in primo ordine delle case dell'infrascritte signore Terziarie situate in Brescia, in contrata o sia tresandello del Leon Bianco. Presenti li signori Giacomo Cattaneo q. signor Agostino e Marco Varinello q. Carlo testimoni noti, ed asserenti con me nodaro conoscere etc.

Per soddisfare li debiti contratti dalla veneranda Confraternità della Santissima Trinità de' Pellegrini eretta nell'oratorio di S. Carlo Borromeo a causa della fabrica del suo oratorio e chiesa instituita in contrata dell'Offellino del Pesce di questa città, fu nel Generale Consiglio mandata e presa parte di proveder dinaro ad interesse con facoltà di obligare li fondi laicali di detto venerando oratorio, come dalla parte stessa del dì 7 luglio prossimo passato nelli atti del signor Giovanni Battista Minelli nodaro, alla quale inerendo qui presenti il signor Rizzardo Riviera prefetto di detta veneranda Confraternità e li signori Giovanni Fapanni e Giuseppe Maria Caldera deputati alla fabrica e colla premessa parte eletti, facendo a nome di detta Confraternità, con ogni miglior modo etc., al fine ed effetto però che ne segua l'infrascritta livellaria investitura all'uso veneto e non altrimenti etc., con ogni miglior modo etc. ànno dato e venduto liberamente ed allodialmente danno e vendono alle reverende signore Terziarie di S. Francesco di questa città in fine del presente nominate, le quali coll'intervento, consenso ed autorità del molto reverendo padre Lodovico Maria Guadagni Minore conventuale loro Priore, comprano ed acquistano per sè etc. nominatamente:

una sala murata, coppata posta sopra la sagrestia dell'oratorio situata in Brescia, in contrata dell'Offellino del Pesce, a cui confina da mattina la chiesa di S. Carlo, che si va fabricando, da mezzo dì la nobile donna signora marchesa Licinia Martinengo Bentivoglio, da sera il tresandello, da monte li signori fratelli Fornoni, salvis etc.

Con tutte le ragioni spettanti e competenti, e massime d'ingressi e regressi, secondo il solito, e colle clausole traslative di dominio e possesso ....

E ciò dette parti ànno fatto e fanno per il prezzo di scudi duecento quaranta, danno lire mille seicento ottanta correnti, le quali le predette reverende signore Terziarie ànno qui attualmente pagate e numerate, pagano e numerano alli predetti s'gnori Prefetto e Deputati o sia d'ordine delli stessi al signor Giuseppe Fapanni tesoriere che quelle riceve e tira a sè in buone, effettive valute d'oro al corso ...

E immediatamente, in esecuzione del patto antescr'tto d'investitura, le predette reverende signore Terziarie, facendo per sè etc., per ragion di livello all'uso veneto, affrancabile, quale durar debba per anni dodici continui oggi incominciati, ànno dato e concesso, danno e concedono alla predetta veneranda Confraternità, sive alli detti signori Prefetto e Deputati eletti, accettanti e conducenti a nome della medesima, la sopra descr'tta sala, ad aver, tener, goder ed usofruttar, migliorando e non deteriorando all'uso de' buoni livellari e per ragion di livello annuo promettono e si obligano li medesimi s'gnori eletti a nome di detta Confraternità di pagare alle dette signore Terziarie lire sessantasette soldi quatro, che sono in ragione del quatro per cento, la mettà ogni sei mesi, libere ed esenti da quals'voglia pubblico e privato aggravio... A cautela maggiore di dette signore Terziarie qui presente il signor Francesco Luchini q. signor Michel si è volontariamente costituito e costituisce piezzo principale e insolidario coll'antedetta Confraternità verso le suddette signore Terziarie per il pontuale adempimento delle cose tutte come sopra espresse e pattuite ...

Li nomi delle quali signore Terziarie sono:

reverenda suor Metilde Antonini priora, reverenda suor Maria Mattiazzi, reverenda suor Teresa Guaragnoni, reverenda suor Anna Garletti, reverenda suor Maddalena Gialdini.

Rogatum per me Laurentium Fada notarium ad laudem sapientis.

12486

Adi 22 luglio 1755 Montirone

Misure della casa di ragione delli domini Lorenso Francesco e Giulio fratelli Zani q. Giovan Battista venduta con la scritura soto il dì di eri 21 corente al nobile signor conte Pietri Lecchi e dete misure prese da noi sotoscriti d'ordine et in presenza delli sudeti fratelli Zani e del signor Giovan Polognoli agente del detto signor conte Lecchi.

Qual casa sono come segue:

Misura della cosina longa braza 12 onze 2, larga braza 8 onze 1 1/2, alta braza 5 onze 2 1/2 dal pavimento sino soto l'asse, tutto di neto con muri di teste due et un tavolato di trameza tra la cosina et botegha.

Misura della botegha longa braza 12 larga braza 7 onze 1, alta braza 5 onze 1/2 di neto, con un muro divisorio con maestro Filipo Zane, muri di teste due.

Misura della caneva, longa braza 12 onze 6, larga braza 9 onze 4, tuto di netto muri di teste 3, alta braza 5 onze 2 1/2 soto l'asse, con un muro divisorio con il sudeto Filipo Zane.

Misura del staleto longo braza 12 onze 1, largo braza 5 per longessa di braza 6, l'altra metà largo braza 7 onze 8, alto braza 4 onze 6 con suo finileto sopra.

Un forno con il suo porsile soto e polaro sopra.

Misura della camera sopra la caneva con solaro non solato, alto in gronda braza 8 onze 6, longa braza 12 onze 6, larga braza 9 onze 4, con coperto a taveloni.

Misura della camera sopra la botegha longa braza 12, larga braza 7 onze 1, alta in gronda braza 5 onze 1 del pavimento sono soto la sofita con il solaro soto solato.

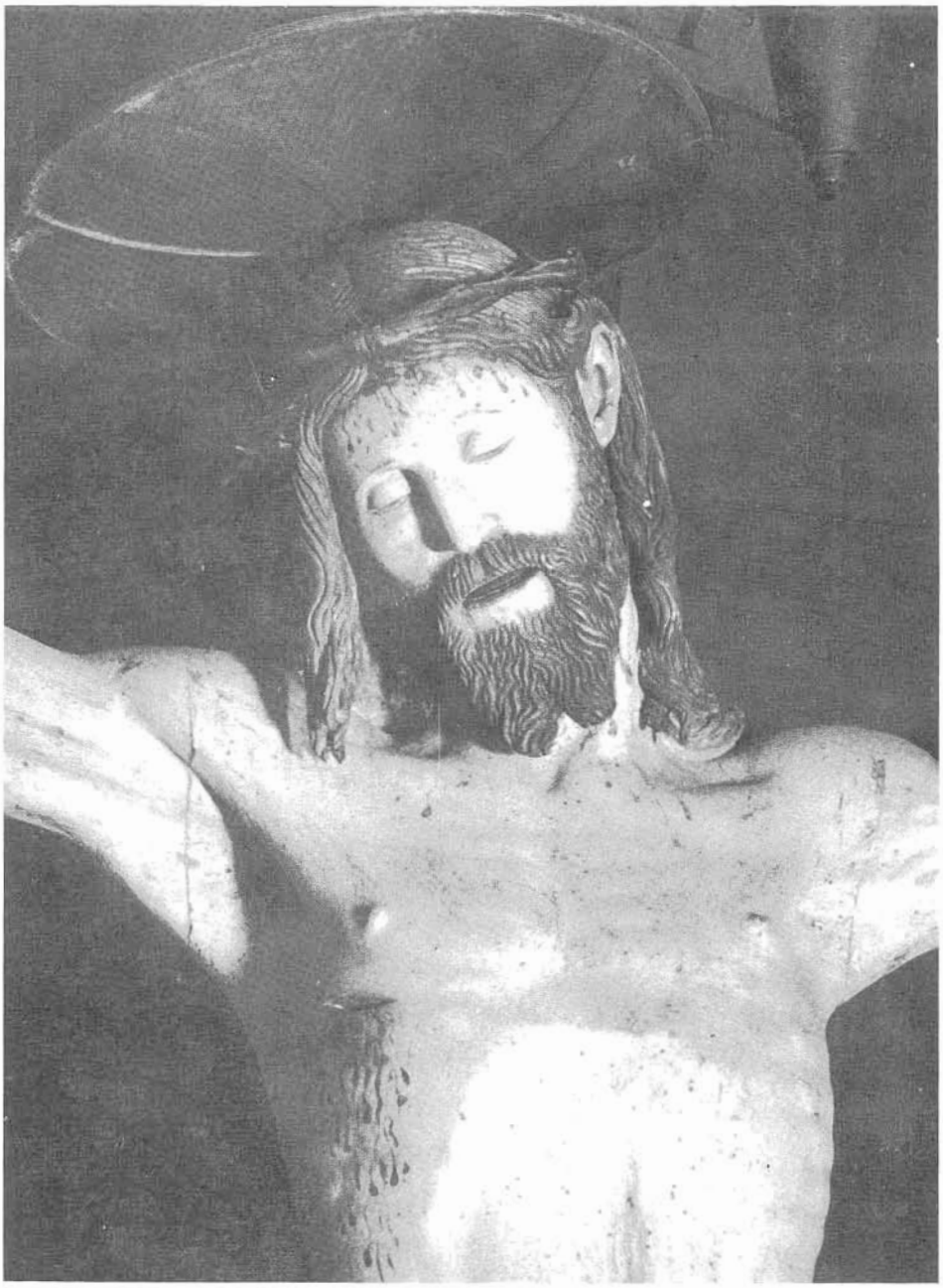
Misura del solaro sopra la sudeta camera sopra la botegha longo e largo come sopra, alto in gronda braza 2 onze 9 con coperto a taveloni.

ALESSANDRO BONVICINO detto IL MORETTO (?), «Deposizione», Nave, Pieve della Mitria. (foto Rapuzzi)

ALESSANDRO BONVICINO detto IL MORETTO, «Sposalizio mistico di S. Caterina», Boldeniga, Parrocchiale.

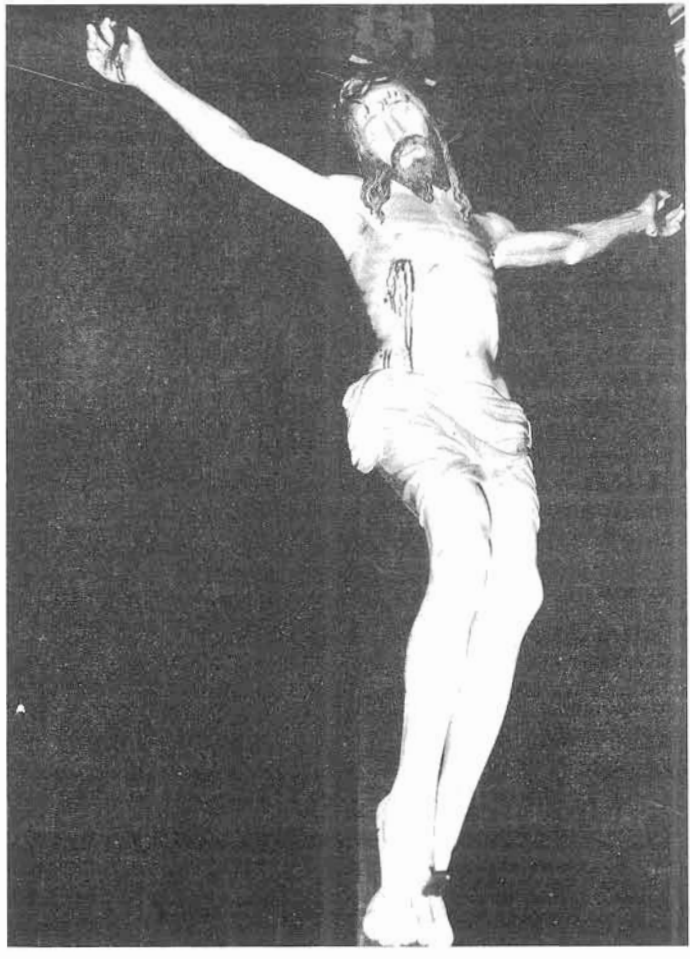
PIETRO BUSSOLO, «Deposizione», particolari, Salò, Duomo.

PIETRO BUSSOLO, «Deposizione», particolari, Salò, Duomo.

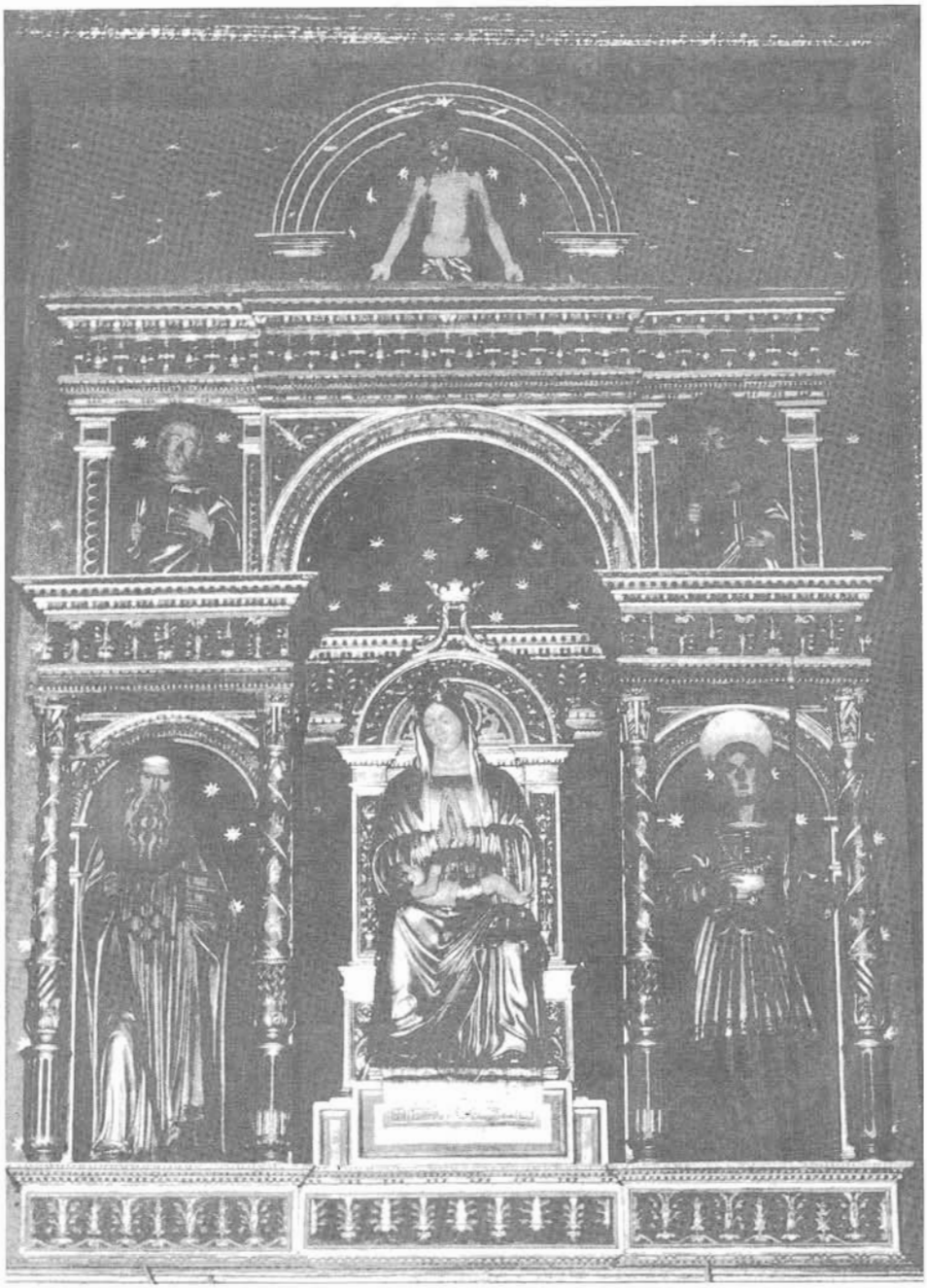


PIETRO BUSSOLO, «Crocifisso», Montichiari, Parrocchiale.

PIETRO BUSSOLO, «I Santi Rocco e Martino», Gavardo, Chiesa di S. Rocco.

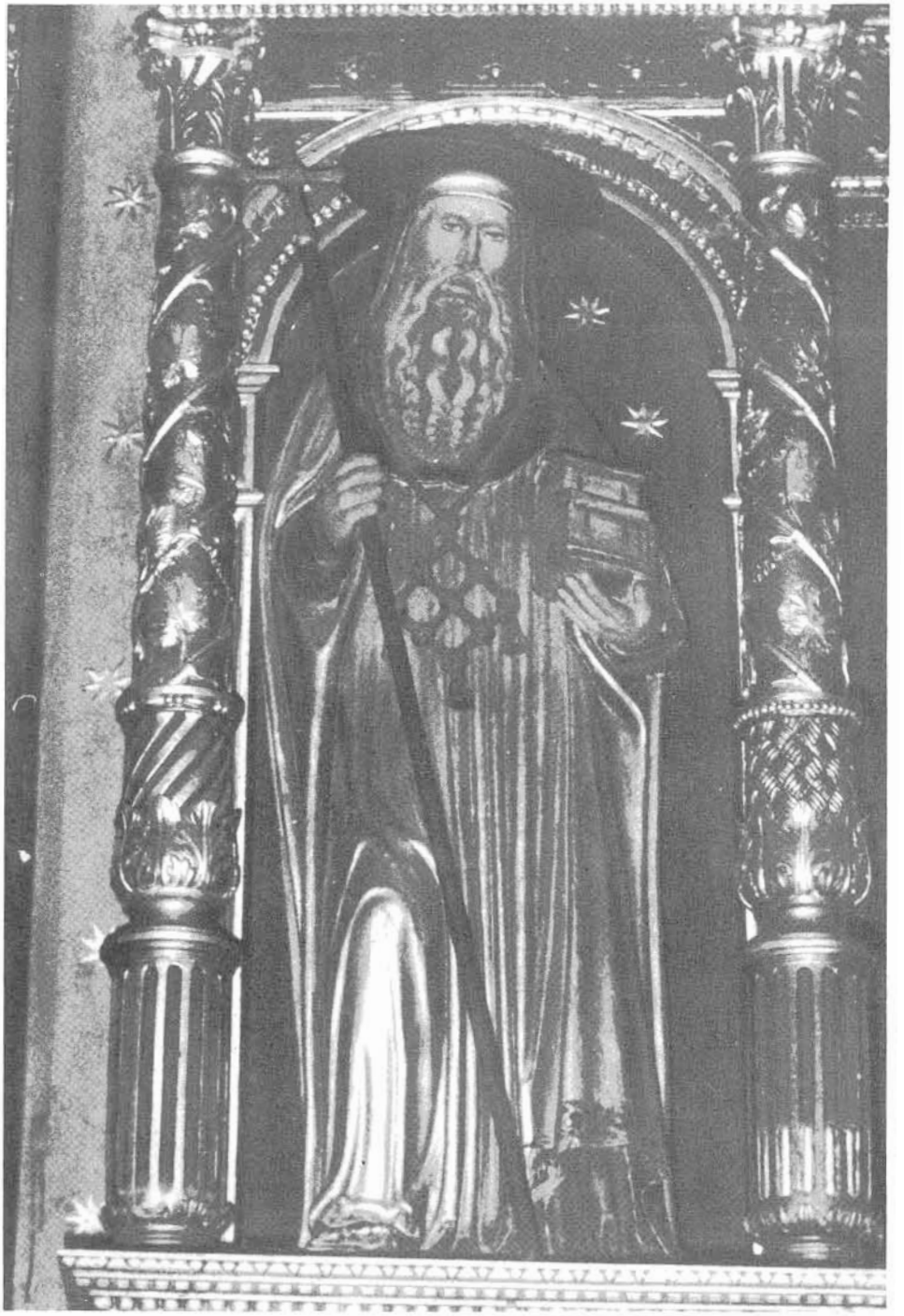


PIETRO BUSSOLO (?), «Crocifisso», Leno, Parrocchiale.



CLEMENTE ZAMARA, «Altare della Madonna della Misericordia», Asola, Parrocchiale.

CLEMENTE ZAMARA, «Madonna con il Bambino» (part. dell'Altare della Madonna della Misericordia), Asola, Parrocchiale.



CLEMENTE ZAMARA, «S. Girolamo» (part. dell'Altare della Madonna della Misericordia), Asola, Parrocchiale

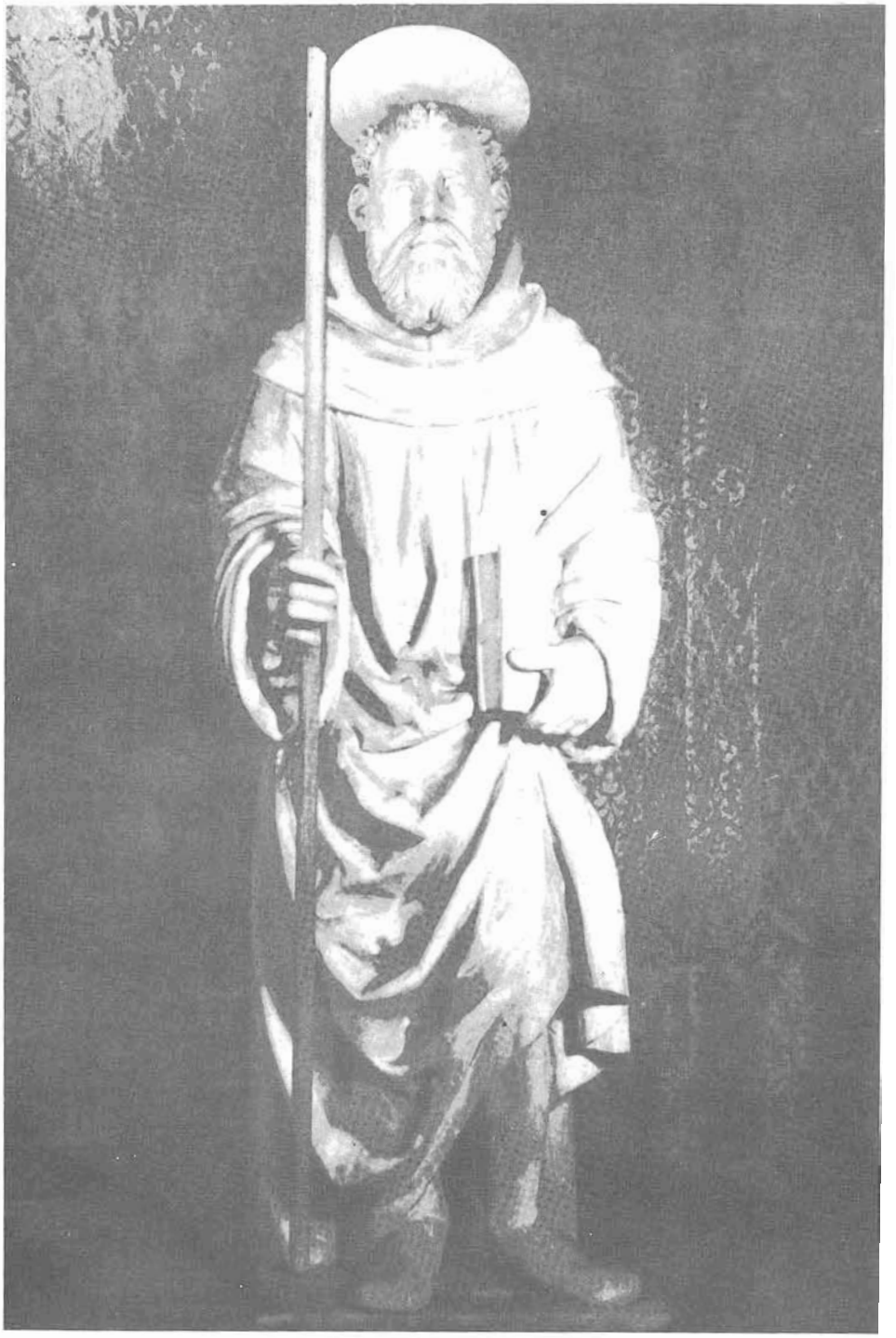
CLEMENTE ZAMARA, «S. Fermo» (part. dell'Altare della Madonna della Misericordia), Asola, Parrocchiale.

MAFFEO OLIVIERI, «S. Caterina d'Alessandria», Coccaglio, Parrocchiale.

MAFFEO OLIVIERI, «S. Caterina d'Alessandria», part., Coccaglio, Parrocchiale.

MAFFEO OLIVIERI, «S. Caterina d'Alessandria», part., Coccaglio, Parrocchiale.

MAFFEO OLIVIERI, «S. Caterina d'Alessandria», part., Coccaglio, Parrocchiale.



MAFFEO OLIVIERI, «S. Antonio Abate (o S. Bernardo)», Coccaglio, Parrocchiale.

Segue

Misura della camera sopra la cosina longa braza 12 onze 2, larga braza 8 onze 1 1/2, alta in gronda braza 5 con coperto a tavelloni con il solaro solato con muri di teste 2.

Tuta la fabrica tra botegha et cosina verso la strada braza 16 onze 6, a sera verso la serioleta, compreso il staleto sono larga braza 23 onze 5.

Jo Carlo Soldato ò fato le sudete misure in conferensa di maestro Pietro Terzi d'ordine del sudeto signor conte Pietro Lecchi e di deti fratelli Zani et affermo con mio giuramento quanto di sopra.

Jo maestro Pietro Terzi ò fato le sudete misure in conferenza di maestro Carlo Soldato d'ordine del nobile signor conte Pietro Lecchi et di detti fratelli Zani et afermo con mio giuramento quanto di sopra.

1756.12 genaro

Testamento del signor Antonio Turbini

Jn nome dell Signor Jdio, volendo io infrascritto disponere de' miei beni et effetti temporali, perchè sia esequita la mia volontà dopo il caso della mia morte, afinchè non abbia da insorger discordia e litte tra li miei figlioli, al qual effetto ordino e dispongo come segue.

Primiaramente racomando a Jdio et alla Sant'ssima Vergine Maria mia avocata et a Santo Giosepe et al mio Angelo Custode aciò, nel passagio che farà da questa a miglior vitta, mi assistino a dimandar perdono a Jdio de' miei peccati comessi in tempo di mia vitta. Lascio poi in via di legato e per ogni miglior modo etc. che dal infrascritto mio erede, dopo la mia morte, nel termine di mesi tre suseguenti, mi siano fatte celebrar trecento Messe in sufraggio della anima mia, e l'obito mi sia fatto conveniente al mio stato, senza pompa etc.

Lascio che la signora Teresa Mariconda, mia consorte, possa conviver unitamente col infrascritto mio erede, stando però casta et onesta et in vitta vedu'le, e non potendo l'infrascritto mio erede continouare la convivenza con detta signora Teresa per qualche giusta causa, in tal caso gli sia restituita la sua dotte, dipendente dall'instromento dotale, et abbia a prendere tanti mobili per la suma in esso instromento descritta, e per il resto a conseguir in danari come apare in detto jnstromento etc.

Jtem. Jnstituisco li signori Giosepe e Domenico miei figlij nella sola legitima che di ragione se gli aspetta, et c'ò per giuste cause moventi l'animo mio, e massime per li molti consumi e spese che ho dovuto fare per loro colpa e causa, atesi li suoi disordinati costumi, in danno notabile della famiglia e disonore cagionato da essi etc.

Jtem, Jn tutti poi li miei beni sì mobili come stabili, crediti, debiti, ragioni ed azioni, jnstituisco e nomino mio erede universale il reverendo signor don Gasparo mio figlio, atesa l'ubbidienza et assistenza amorosa da lui sempre prestatami, e che pregarà Jdio per me.

Così essendo questa la mia ultima volontà, quale, se non vale per ragione di testamento, voglio che vaglia per ragion di codicilo o codicillij e per ogni miglior modo etc., asserendo io infrascritto non aver fatto altri testamenti, e voglio che il presente abbia a valer et esser esequito come sta e giace, tale essendo la mia ultima volontà, in fede della quale mi sottoscrivo di proprio pugno etc.

Jo Antonio Turbino q. Giovanni Pietro, approvo et confermo il presente mio testamento, scritto di mio proprio pugno come sopra.

E' stato fatto e scritto di proprio carattere il predetto testamento dal detto signor Antonio Turbini sedente sopra una carega nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro, posta in Brescia, in contrata delle Cozere.

Letto e publicato da me nodaro a chiara voce ed intelligenza l'anno di nostra salute mille setecento cinquantasei, jndizione quarta, in giorno di lunedì, duodecimo del mese di genaro.

Essendo presenti li sottonotati: nobile s'gnor Lodovico d'Asti q. nobile signor Antonio Maria, s'gnor Giuseppe Pasini q. signor Pietro, signor Angelo Pasini suo figlio, signor Angelo Antenori q. signor Foresto, signor Pietro Antonio Dallaglio figlio del signor Faustino, signor Domenico Rampini q. signor Giacomo, s'gnor Giovanni Battista Dada q. Andrea da Jsorella testimoni noti pregati dal detto signor testatore ed asserenti con me nodaro conoscere il medemo.

De quibus rogatus sum ego Laurentius Fada notarius ad laudem sapientis, etc.

1756.10 magg'o

Capitale livellario di scudi 200 costituito dal signor Domenico Tarenghi a favore del signor Pietro Scalvini e liberazione Tarenghi dalli signori fratelli Comaroli.

Jn Christi nomine. L'anno dalla sua natività mille settecento cinquantasei, jndizione quarta, in g'orno di lunedì, decimo del mese di maggio, nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro posta in Brescia in contrata delle Cozzere, presenti li signori Domenico Rampini q. signor Giacomo ed Angelo Pasini figlio del s'gnor Giuseppe testimoni asserenti con me nodaro conoscere etc.

Ritrovandosi il signor Domenico Tarenghi q. Giovanni Battista in bisogno di denaro per compire l'affrancazione delli scudi 350 ressiduario prezzo della casa per esso acquistata dalli signori Antonio e Giuseppe Comaroli q. signor Francesco coll'jnstromento 12 febraro 1751 rogato da me nodaro infrascritto, non ha saputo con qual suo minor incommodo provederne che col mezzo dell'infrascritto contratto quale s'intenda stipulato all'uso veneto, sottoponendosi anche al giudice veneto, e perciò qui presente lo stesso signor Domenico Tarenghi facendo per sè etc. ad effetto però che ne segua l'infrascritta livellaria investitura, e non altrimenti etc. con ogni m'glior modo etc. ha dato e venduto, dà liberamente ed allodialmente vende, mediante la sottoseguente affrancazione, al signor Pietro Scalvini q. signor Angelo presente che compra ed acquista per sè etc. nominatamente una casa murata, cuppata e solerata con botega e fondaco terranei, caneva sotto terra e stanze superiori, posta in Brescia, in contrata del Canton di Adamo, a cui confina da matt'na domino Bernardo Violino, da mezzo dì monsignor Patriarca Co. Lodovico Calini, da sera il signor Giovanni Zanoni, da monte strada salvis etc. ....

1756. 6 maggio

Compra del signor Giovanni Giugno dal signor G'ovanni Battista Lechi di ronco per scudi 955.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua Natività mille settecento cinquantasei, jndizione quarta, in giorno di giovedì, sesto del mese di maggio, nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro posta in Brescia in contrata delle Cozzere, presenti li signori reverendo don Giovanni Battista Frascina q. Domenico ed Angelo Pasini figl'o del signor Giuseppe, testimoni noti, ed asserenti con me nodaro conoscere etc.

Deliberatosi il signor Giovanni Battista Lechi q. signor Bernardo di alienare il suo ronco, è concorso a farne l'acquisto il signor Giovanni Giugno q. signor Paolo, con cui si è stabilito il contratto nella maniera seguente.

E perciò qui presente lo stesso signor Giovanni Battista Lechi, facendo per sè etc. con ogni miglior modo etc. ha dato e venduto, libera ed allodialmente dà e vende al detto signor Giovanni Giugno presente che compra ed acquista per sè, suoi eredi e successori nominatamente: un ronco situato nelle Chiusure di Brescia, in contrata di Valsorda, sotto la parocchia

di S. Francesco di Paola con casa per uso dominicale, e colonico, e chiesa, tanto quanto sia compreso il bosco, a corpo e non a misura, a cui confina da mattina parte il signor Francesco Zilini, e parte il signor Carlo Melchiori, da mezzo dì il medemo signor Zilini, da sera strada, da monte la signora Ceciglia Tabladini, e li signori eredi Beschi, salvis etc.

Con li mobili in quello esistenti, e descritti nell'jnventario che restarà al presente ingionto, oltre le ante, uscij, invetriate, telari ed ogni altra cosa annessa, ed inserviente all'uso perpetuo e giornaliere di dette case e chiesa, e con tutte le ragioni spettanti e competenti al ronco sudetto, secondo il solito etc. colle clausole traslative di dominio e possesso in cui s'intenda posto e costituito il detto signor Giugno compratore dal giorno 8 marzo prossimo passato in avvenire. ...

E ciò le parti antedette ànno fatto e fanno per il prezzo tra di loro stabilito e convenuto di scudi novecento cinquantacinque da lire sette piccole l'uno ...

Notta de' mobili esistenti nel ronco del signor Giovan Battista Lecchi l'anno 1755 19 aprile

Numero 8 banche da letto bone
Una cassa di paghera
Un tavolino di noce bono
Tre oratorij d'albera neri
Due meze tavole nere nove di albera
Due tavole usate avoate (?) grande
Sei tambori coperti di tripolo sani e boni
15 scagne inpagliate usate con una di pesto
Un banco di predica bono posto in chiesa
Due serforarietti di ferro al altare sive al gradino
Quatro vasi di maiolica per fiori
Due pagliaci, uno usato e l'altro rotto con entro scarfogl'j, con uno capezzale di galina.
Sei 6 quadri di pittura, cioè paesi, con cornice turchine, cioè due di essi più grandetti
2 altri storiati, uno con cornice nera et l'altro senza
4 ovadini figurati in paesi senza cornice
2 altri simili senza cornice
4 paesi picoli con cornice sgreza
2 altri con fruti senza cornice
1 detto d'Ecce homo con cornice nera
2 ovadini picolini con conice greza
4 detti quadri di carta con sopra depinto teste, due rotti con cornice e due senza
4 carte gieografiche di carta con suoi bastoni e pomoli soglij verdi
2 detti piccoli con busti
1 detto in longo seria di Pappe

segue

1 quadro grande della Beata Concezione a pitura con suoi filetti
2 paesi senza cornice, son soli filetti
4 carte gieografiche che forma il Teretorio
2 dette longhe più grande
1 detta di Pappa Benedetto XIII
3 dette picco(le) con figure con suoi ... bometi (?) solij
Una moneghina da letto usata
Una croce di pero nera con Crocefisso a color bronzo con due agnusi
Una detta con Cristo di lattone con piastrini otto alli cantoni
Una cista grande di batteche
Giovanni Battista Lechi ò dato la sudetta robba al signor Giovanni Zugno in consegna

Giovanni Zugno ò riceputo la sudetta robba
Robba che non resta in consegna segue
Quatro banche da letto
Una coperta di filo a' oppera
Una detta di lana usata
Una padella di ferro con entro vetri rotti
Un capizzale di gaggia uzato
Consignata la padella al medemo per mezo della ronchera
Adi 27 setembre 1755 Brescia
Resta depenata la sudetta robba casata qui visino di sopra a riserva della padella ... avendo riseputo il predetto L. 28:10 Giovanni Battista Lechi

Adi 18 otobre 1756 Montirone

Misura della casa fatta fabricare tutta di nuovo dalli fondamenti sino alla sima dalli nobili signori conti Lecchi in permuta da darsi alli dom'ni Lorenso Francesco e Giulio fratelli Zani q. Giovan Battista come apare da scritura privata 21 luglio 1755 dalli parti sotto scrita e 22 deto di misure di deta casa Zani fatte da noi sotoscriti.

Cosina a matina longa braza 14, larga braza 9 tuto di neto, alta braza 5 onze 6 soto l'asse.

Misura della botegha con sua fosina nuova longa braza 14 larga braza 9 tuto di neto, alta braza 5 onze 6 soto l'asse.

Misura della caneva con la scala di pietra dentro, longa compreso la scala braza 14, larga braza 9, tuto di neto, alta braza 5 onze 6 soto l'asse, con la metà del muro a sera dalla sima sino al fondo della fabrica tutta reservato alli sudeti nobili conti Lecchi.

Misura della (camera) sopra la cosina longa braza 14 larga braza 9 tuto di netto alta braza 5 onze 5 soto l'asse con suo solame fato di nuovo di asse e tavelle e banchete di pietra alle finestre.

Misura della camera sopra la botegha longa braza 14, larga braza 9, tutto di neto alta braza 5 onze 5 con solaro e solame nuovi e banchete di pietra alle finestre con sua scala di legno per andare sopra li solari.

Segue

Misura del solaro sopra la camera sopra la cosina longo braza 14 onze 6, largo braza 9 di neto alto in gronda braza 3 onze 7, con solame solato nuovo e coperto a taveloni.

Misura del so'aro sopra la camera sopra la botegha, longo braza 14 onze 6, largo braza 9, alto braza 3 onze 7 in gronda con solaro e solame nuovo e coperto a taveloni.

Misura del solaro sopra la camera sopra la caneva longo braza 14 onze 6, largo braza 9, alto braza 3 onze 7 in gronda tuto di neto con solaro e solame nuovo e coperto a taveloni con tute le muralie laterali di teste 3 sino li solari et le trameze di teste 2.

Misura del staleto longo braza 12, largo braza 6 tuto di neto, alto braza 5 soto l'asse con suo solaro d'asse nuovo.

Misura del finile sopra il staleto longo braza 12 largo braza 6 onze 8 alto in gronda braza 5.

Misura del forno con porsile soto e polaro sopra tuto nuovo, longo braza 6 onze 6 compreso li muri, largo braza 4 di neto, alto braza 9 in gronda, tuto unito con suoi volti soto et sopra con coperto a taveloni sopra il polaro.

Così che li sudeti fratelli Zani ànno due solari di più della casa seduta alli nobili conti Lecchi come pure le stanze più longe e large e più alte come dimostrano le presente misure in confronto di quelle fate li 22 lulio 1755 da noi soto scriti della casa sudeta.

Jo Carlo Soldato ò fato le sudete misure in conferenza di maestro Pietro Terzi d'ordine del sudeto signor conte Pietro Lecchi et di deti fratelli Zani et affermo con mio giuramento quanto di sopra.

Segue

Jo maestro Pietro Terzi ò fato le sudete misure in conferenza di maestro Carlo Soldato d'ordine del nobile signor conte Pietro Lechi e di deti frateli Zani et afermo con mio giuramento quanto di sopra.

1757.15 giugno

Contratto di permuta tra il nobile signor conte Pietro Lechi e li signori Giuseppe padre e figlioli Voltolini.

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua natività mille settecento cinquantasette, jndizione quinta, in giorno di mercoledì, decimoquinto del mese di giugno, nella saletta terranea delle case dell'infrascritto signor conte Lechi situate in Brescia, in contrata di Santa Agata, presenti li signori Pietro Ravelli q. signor Giovanni e Pietro Antonio Cottini q. signor Giovanni Battista testimoni noti ed asserenti con me nodaro conoscere etc.

Volendo le parti infrascritte ridurre in publica forma il contratto di permuta tra di loro stabilito, qui presente il nobile signor conte Pietro Lechi, facendo per sè etc. con ogni miglior modo etc. a titolo di concambio, liberamente ed allodialmente, salvo il canone infrascritto, ha dato, venduto ed assegnato, dà, vende ed assegna alli signori Giuseppe q. Ambrosio padre, reverendo don Pietro e Francesco figlioli Voltolini che qui presenti, facendo per sè e tra di loro insolidariamente obligandosi col consenso statutario paterno, che viene per l'effetto medesimo dal signor Giuseppe prestato alli detti signori suoi figlioli, comprano, ricevono ed acquistano per sè etc. nominatamente una casa per uso dominicale di più corpi terranei e superiori con cortile ed orto, situata nella terra di Dello, in contrata del Castello, o sia della Piazza, a cui confinano da mattina la torre ed il sagrato, da mezzo dì la Piazza, da sera li signori Simone e fratelli Prevosti, da monte stradella, salvis etc. la qual casa pervenuta in detto signor conte Lechi per vendita fattagli con altri beni dalli signori tutori e curatori de' signori figlioli del q. eccellente signor Andrea Foresti con jnstromento 23 giugno 1756 rogato dal nobile signor Jppolito Pietro Peschiera nodaro colleggiato, ritrovasi specialmente aggravata dell'annuo perpetuo canone di lire nove soldi quattordici e capponi sei da corrispondersi all'Arciprebenda della terra medesima di Dello, col quale aggravio resta assegnata alli detti signori Voltolini.

Colle ragioni tutte alla detta casa spettanti e cose annesse, connesse ed inservienti, e massime di vetri, telari, ante, usij, serrature e chiavi e colla ragione ancora del banco nella chiesa parochiale di Dello, senza obligo però del mantenimento di detto banco.

All'incontro li predetti signori padre e figlioli Voltolini facendo per sè etc... ànno a titolo di concambio liberamente ed allodialmente dato, venduto, ed assegnato, danno, vendono ed assegnano al detto nobile signor conte Pietro Lechi che compra, riceve ed acquista per sè, suoi eredi e successori nominatamente una pezza di terra in due pezzi aradora ed adacquadora chiamata la Serona curta e Serona longa situata nel tener di Dello, in contrata del Lombardo, di piò dieci, tavole sessanta, piedi quatro, oncie sei per giusta misura fatta il dì 14 marzo passato in presenza delle parti dal signor Pietro Pinelli perito concordemente eletto, alla quale confina da mattina, mezzo dì, e sera detto nobile signor conte Lechi, da monte parte detto nobile signor conte Lechi e parte li detti signori Voltolini, salvis etc. pervenuta in detti signori Voltolini in virtù della permuta fatta tra di essi e li signori reverendo don Antonio e Lodovico fratelli Micheli con jnstrumento 29 luglio 1756 rogato dal signor Pietro Ravelli nodaro.

Con tutte le ragioni alla detta pezza di terra spettanti e competenti di acqua, vasi, ingressi e regressi, e massime di ore quatro in giorno di giovedì di ogni settimana dalle ore 22 sino alle due di notte dalla Seriola Marcola e Marcolino.

Colle clausole traslative di dominio e possesso in cui s'intendano e già si trovano rispet-

tivamente poste e costituite le parti antedette contraenti dal giorno del Santo Martino prossimo passato in avvenire ed in perpetuo etc. ...

E ciò dette parti ànno fatto e fanno per il prezzo di scudi mille cinquecento e venti da lire sette piccole l'uno per la casa di ragione Lechi oltre l'aggravio del canone sudetto e di scudi mille quatrocento trentuno simili per la pezza di terra di ragione Voltolini ....

1757.22 giugno

Liberazione del nobile signor conte Pietro Lechi dalli sindici della Comunità di S. Appollonio di Lumezzane per capitale di piccole L. 412:10

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua Natività mille settecento cinquantasette, jndizione quinta, in giorno di mercoledì, vigesimo secondo del mese di giugno, nella saletta terranea delle case dell'infrascritto signor conte Lechi, situate in Brescia, in contrata di Santa Agata, presenti il reverendo signor don Bortolo Conforti figlio del signor Pietro, ed il signor Pietro Antonio Cottini q. signor Giovan Battista, testimoni noti, asserenti detto signor Cottini conoscere etc.

Con jnstrumento 18 aprile 1707 rogato dal q. Carlo Ghidini nodaro fece vendita la Comunità di S. Appollonio della Valle di Lumezane alla casa Lechi di una pezza di terra montiva, boschiva situata nel tener di deto Comune in contrata detta la Costa di Renzo per tavole nonanta, e nell'atto poi di escorporare la quantità medema all'oggetto di farvi un roccolo e tesa da uccellare, vi furono aggionte altre tavole 9, che in tutto rilevano tavole 99, per le quali sebbene fosse pattuito il prezzo di L. 1 planet la tavola, fu nonostante obligata la casa Lechi a dover corrispondere alla Comunità in luogo del prezzo, l'annuo perpetuo livello in ragione del cinque per cento, che viene ad essere di l're otto soldi cinque correnti a ragion di anno relativamente all'jnstromento sudetto.

Pagati pontualmente dalla casa Lechi alla Comunità stessa li frutti su espressi sino al dì 18 aprile 1749, ha poi sospeso il nobile signor conte Pietro Lechi di farne ulterior pagamento, pretendendo di volersi esimere dal detto aggravio coll'affrancazione del capitale, che ragguagliandosi al due per cento sopra la rendita sudetta di L. 8:5 all'anno, viene ad essere di L. 412:10 piccole correnti. Al qual'effetto, fatta avvanzare la sua intenzione alla Comunità, è stata anche presa parte nella Vicinia della medema sotto il dì 3 giugno 1753, confermata con altra 22 maggio scaduto, che impartisce facoltà alli sindici di ricevere il capitale e fare alla casa Lechi la sua quietanza.

Al che inerendo qui presente il nobile signor conte Pietro Lechi facendo per sè, con ogni miglior modo etc. ha date pagate e numerate, paga e numera ...

Reverendo Busi

Adi 11 agosto 1757

Costituito negl'atti di me nodaro alla presenza di sottonotati testimonij il reverendissimo signor don Appollonio Busi arciprete della terra di Quinzano, quale in ossequio de' publici commandi, non avendo prima d'oggi potuto trasferirsi alla città a causa de' suoi incommodi e indisposizioni, è, subito che si è trovato in stato, venuto a rassegnarsi alla Giustizia, espone con suo giuramento assonto tacto pectore etc. siccome, avendo né primi del passato novembre avuta qualche notizia che nella casa fu di ragione del reverendo don Giulio Scanzi si fosse ritrovato del dinaro da Domenico Beccarotti parmeggiano e da Orazio Cagna di Quinzano, la quale notizia veniva a corrispondere alla esposizione fatta per detto q. reverendo don Giulio Scanzi prima della sua morte, che sotto un panello della sua scala vi si sarebbe trovato del denaro, e communicata tanto al reverendo Curato che assistette alla sua infermità quanto all'erede da lui instituito e ad una sua nipote, si credette in debito esso reverendissimo deponente come commissario della Cappellania ordinata dal predetto reverendo Scanzi nel suo testamento 29 aprile 1700, di cooperare alla ricupera del denaro sudetto,

Chiamato però Orazio Cagna, venne da lui a rilevare la confessione aver in compagnia del Beccarotti ritrovato sotto il primo gradino della scala superiore della casa Scanzi filippi effettivi d'argento duecento cinquanta sei, quasi tutti dello stesso conio, e di stampo dell'anno 1660 all'anno 1690, li quali si divisero per mettà tra di essi Cagna e Beccarotti.

Ricercata la consegna al Cagna del dinaro da lui avuto, ne consegnò cento e venti filippi, dicendo aver speso il rimanente nelle sue occorrenze, de' quali per atto di carità e per la sua pronta sincera confessione ne lasciò dieci al medemo Cagna, ritenendo gl'altri filippi cento e dieci.

Rilevato poi che il Beccarotti s'era rifuggiato alla sua patria nel Parmeggiano, incaricò il reverendo signor don Domenico Scanzi capellano della Capellania instituita dal reverendo don Giulio Scanzi a doversi portare in traccia del Beccarotti, siccome fece trasferendosi egli in Parmeggiana, dove gli è riuscito colla mediazione del Paroco di Cigomonte e di monsignor Vescovo di Borgo S. Donino, da ricavare parte di danaro, così che detratte le spese occorse, ha avuto il medesimo signor Arciprete comparente dal detto capellano al suo ritorno filippi settanta, che uniti alli 110 avuti dal Cagna, fanno in tutto filippi 180.

Dovendosi però investire il denaro stesso a benefficio della Cappellania, trattanto che gli capita l'incontro d'idonea investitura, ha somministrato filippi 124 t. 5 alli signori Deputati della Fabbrica dell'altar maggiore della parrocchiale di Quinzano, come da loro ricevuta 9 maggio passato, ed il restante lo ha impiegato nel supplire le spese del baldacchino di detto altare, con obbligo di rimpiazzarlo tosto che capiti l'incontro dell'jnvestitura. Tale è la verità che afferma con suo sacramento pronto etc. Presenti li signori Angelo Antenori q. signor Foresto e Domenico Rampini q. signor Giaccomo testimonij noti ed asserenti con me nodaro conoscere etc.

1757.22 agosto

Compra e liberazione del reverendo signor don Gasparo Turbini dal signor Domenico Turbini per piccole L. 1468:16

Jn Christi nomine etc. L'anno dalla sua natività mille settecento cinquantasette, jndizione quinta, in giorno di lunedì, vigesimo secondo del mese di agosto. Nello studio terraneo della casa abitata da me nodaro, posta in Brescia, in contrata delle Cozzere, presenti li signori Angelo Antenori q. signor Foresto e Domenico Rampini q. signor Giacomo testimoni noti ed asserenti con me nodaro conoscere etc.

Mancato il dì 13 desembre ultimo decorso di vita il q. signor Antonio Turbini, si è publicato il di lui testamento 12 genaro 1756 nè rogiti di me nodaro, con cui, instituito erede universale il reverendo signor don Gasparo suo figliolo, ha lasciata la sola legitima alli signori Giuseppe e Domenico altri suoi figlioli per li motivi esposti in detto testamento.

Presentatosi dal reverendo signor don Gasparo nell'Officio consolare de' Quartieri con suo costituto e giuramento del dì 3 genaro passato l'jnventario giurato de' beni ed effetti tutti, crediti e debiti ritrovati nella paterna eredità, è stato con mandato 15 luglio scaduto dell'jllustrissimo signor Vicario Pretorio chiamato in giudizio dal signor Domenico per la elezione de' periti per rilevare le stime del paterno patrimonio e de' confidenti per liquidare la sua legitima.

Seguita con sentenza 19 luglio la elezione di maestro Francesco Pogna e Santo Scarpari in periti per le case, di Sebastiano Massacco per i mobili e de' signori Angelo Antenori e Giacomo Giordani in confidenti, si sono col mezzo de' periti stessi rilevate le stime giurate e con terminazione primo agosto corrente si è liquidata dalli signori confidenti la legitima spettante al predetto signor Domenico in piccole L. 2288:7 da conseguirsi per L. 500:2 in mobili, per L. 319:9 nella casa in Borgo Pile e per altre L. 1468:16 in tanta parte della casa in Brescia, come dalla terminazione sudetta ripposta nella filza prima, foglio 23 dell'Officio pretorio.

Jn esecuzione della terminazione stessa avendo già il reverendo signor don Gasparo assegnati e consegnati al signor Domenico fratello tanti mobili di suo pieno gradimento per l'importar delle lire cinquecento soldi due, ha ricercato lo stesso signor Domenico di far vendita della sua porzione di casa in Brescia, in contrata dell'Offellino del Pesce, ed è concorso a farne l'acquisto il medesimo signor don Gasparo come quello che ha la maggior parte di detta casa da lui anche colla madre abitata, né avendo detto signor Domenico ritrovato chi gli abbia voluto dar prezzo maggiore, ne ha deliberata la vendita al fratello nel prezzo medesimo, per cui gli è stata dalli confidenti assegnata.

Qui perciò presente il detto signor Domenico Turbini facendo per sè etc. con ogni miglior modo etc. ha dato e venduto liberamente ed allodialmente dà e vende al predetto reverendo signor don Gasparo presente che compra ed acquista per sè etc. nominatamente la porzione della casa sudetta a lui spettante in Brescia per l'importar secondo la perizia seguita di Lire 1468: 16 piccole, con sue ragioni e colle clausole traslative di dominio e possesso in cui già si trova posto, e s'intenda costituito il detto reverendo signor don Gasparo dal giorno d'oggi in avenire ed in perpetuo etc. ...

Et ciò dette parti ànno fatto e fanno per il prezzo di lire mille quatrocento settantotto, soldi sedici correnti, le quali il sudetto reverendo signor don Gasparo ha qui attualmente pagate e numerate, paga e numera al detto signor Domenico, che quelle riceve e tira a sè in buone effettive valute d'oro ed argento al corso secondo la Parte vigoreggiante, vedendo io nodaro e li testimoni, rinonziando ad ogni eccezione in contrario.

Atteso il qual pagamento il medesimo signor Domenico, facendo per sè etc. con ogni miglior modo etc. ha liberato ed assolto, libera ed assolve il predetto reverendo signor don Gasparo accettante stipulante per sè etc. ... come pure confessa aver ricevuti dal medesimo li mobili per l'importar secondo la stima di lire cinquecento soldi due correnti, e stante l'assegno fattogli dalli confidenti che resta dal detto reverendo signor don Gasparo confermato, di tanta parte della casa in Borgo Pile, soggetta però all'usofrutto vitalizio di Maddalena Richini, per piccole lire trecento dicianove soldi nove, a saldo della sua legitima, ha pure per questa liberato ed assolto, libera ed assolve lo stesso reverendo signor don Gasparo ...

1758 27 agosto

Testamento del signor Angelo Paglia

Jn Christi nomine etc. Riflettendo il signor Angelo Paglia q. signor Francesco di questa città alla certezza della morte, ed incertezza dell'ora sua, e volendo perciò provedere alle cose sue temporali, trattanto che col divino ajuto si ritrova sano di mente e del corpo, quindi è che col presente suo noncupativo testamento ha lasciato, disposto, ed instituito come segue.

Raccomanda primieramente l'anima sua all'Onnipotente Signor Jddio, all'Jmmacolata Vergine Maria, all'Angelo suo Custode, ed alli Santi suoi avvocati, pregandoli volergli intercedere da S. Divina Maestà il perdono de' suoi peccati, ed asistergli nell'ora del suo passaggio all'altra vita.

Ordina, che seguita la di lui morte, gli sia fatto il funerale condecente alla di lui condizione, e siano fatte celebrare Messe n. cento in suffragio dell'anima sua a piacere dell'infrascritto signor Comissario.

Lascia a titolo di dote congrua alle signore Chiara Stella, Violante Margarita, ed Anna Maria sorelle Paglie di lui figlie le case con i mobili in quelle esistenti e beni che possiede detto signor testatore di sua ragione nel tener di Urago Mella col carico de' canoni aggravanti li beni stessi; nella qual dote s'intenda compresa ancora la vivile della dote materna spettante alle medesime figlie, così che coll'assegno stesso s'intendano tacitate per congrua paterna e dote materna, intendendo però che debbano li beni medesimi rimanere uniti, e quella di esse di

lui figlie che volesse separarsi dalle sorelle, o maritarsi, non possa pretendere separazione della sua parte, ma unicamente abbia a conseguire dalle altre sorelle, che restaranno unite, ed in celibato la sua terza parte corrispettiva del frutto di detti beni, e nulla possa pretendere per la sua porzione dell'affitto della casa dominicale, proibendo espressamente al signor Antonio di lui figlio il perturbarle o molestarle nel libero dominio e possesso delle case, mobili e beni suddetti.

Ordina e vuole che tutti li mobili, a risserva delli usuali delle signore figlie e del signor Antonio di lui figlio, che saranno e doveranno essere riconosciuti necessari dall'infrascritto signor Comissario, e dal medesimo destinati all'uso del figlio e delle figlie, siano dal signor Comissario fatti vendere, e col ricavato di quelli sia supplito alle spese del suo funerale e Messe, ed il rimanente impiegato nel pagare i debiti di detto signor testatore e sopravvanzando qualche denaro della vendita di detti mobili, sia diviso egualmente super capita tra il figlio e le figlie.

Dichiara però e comanda che non abbiano ad intendersi compresi ne' mobili soggetti alla vendita, né quelli come sopra esistenti nella casa di Urago Mella, né que' mobili che si sono guadagnati colla propria industria le predette signore sorelle di lui figlie, intendendo che questi liberamente a loro rimangano, come provenuti dalla loro opera e diligenza.

In tutti poi gl'altri suoi beni, ed effetti, ragioni ed azioni di qualunque sorte, ha instituito ed instituisce erede suo universale, quello colla voce propria nominando, il signor Antonio Paglia di lui figlio, al quale raccomanda di diriggersi col santo timor di Dio e con economica prudenza per conservare il suo patrimonio, proibendogli sotto qualunque titolo e pretesto di perturbare o molestare le su nominate signore sue sorelle nell'assegno come sopra a loro fatto, sotto pena della caducità dall'eredità; nel qual caso vuole che decada dalla medesima, sostituendo le predette di lui figlie in detta eredità, e instituer unicamente detto signor Antonio nella legittima.

Comissario ed esecutore della presente sua volontà ha lasciato ed ordinato che sia il nobile signor conte Francesco Foresti, pregandolo voler per atto di carità assumere questo carico e proteggere e difendere le figlie sue nel caso fossero molestate e disturbate dal signor Antonio loro fratello, e cooperare col di lui consiglio che conservino tra di loro la pace e buona armonia, come desidera detto signor testatore.

E questa ha detto essere l'ultima sua volontà, quale abbia a valere per ragion di testamento e se non valesse per tale, vaglia come codicillo o donazione in caso di morte, e per ogni altro miglior modo che valer possa, cassando e revocando ogn'altro testamento da lui fatto per l'addietro, volendo che il presente prevalga ed abbia a sortire la sua essecuzione.

E' stato fatto ed ordinato il predetto testamento per il suddetto signor Angelo Paglia sedente sopra una carega nella saletta terranea della casa Averoldi situata in Brescia in contrata del Pallone, o sia di S. Christoforo.

Letto e publicato da me nodaro a chiara voce ed intelligenza l'anno di nostra salute mille settecento cinquantotto, jndizione sesta, in giorno di domenica, vigesimo settimo del mese di agosto.

Essendo presenti li sottonominati: nobil signor Giulio Antonio Averoldi q. nobile signor Giovanni Vincenzo, nobile signor Teodosio Borgondio figlio del nobile signor Otavio, reverendo signor don Pietro Maestrini di Giovanni staffiere, domino Giuseppe Ferrari q. Domenico staffiere, Francesco Pichetti q. Giacomo staffiere, Germano Bonafini q. Paolo staffiere, Faustino Girelli di Pietro, testimoni noti, pregati dal detto signor testatore ed asserenti con me nodaro conoscere il medesimo.

Rogatum per me Laurentium Fada notarium ad laudem sapientis etc.

CAMPIONATURA DEL PATRIMONIO DI OGGETTI LITURGICI PERTINENTE ALLA PARROCCHIALE DI MANERBIO

La ricerca condotta in relazione alla pubblicazione della *Guida delle chiese di Manerbio* ha permesso di schedare una grande quantità di oggetti liturgici dalle tecniche disparate e di eterogenea qualità, ma tutti importante testimonanza del vivace rapporto intercorso tra la popolazione di Manerbio, il clero e la parrocchiale di San Lorenzo. Sulla guida pubblicata nel 1983 ha trovato spazio solamente una piccola parte del numeroso materiale analizzato e per ragioni ovvie si è scelto di illustrare i pezzi più rappresentativi per stile, materiale e qualità formale che potessero dare una, seppur sintetica, idea di quanto nella parrocchiale dal XVII secolo ad oggi si è raccolto e conservato. Ora si ritiene opportuno offrire agli studiosi, ai ricercatori e al pubblico interessato i risultati delle schedature di tutto il materiale esistente nella sacrestia, nei depositi della parrocchiale e nella casa canonica.

Si parla comunque di schedatura a campioni, non di inventario che presupporrebbe uno schematico elenco di tutto l'esistente senza scelte discriminanti, nè di catalogazioni per tipologie. Dunque di una prima analisi di quanto si conserva oggi a Manerbio e che può essere utile per uno studio più vasto della produzione, bresciana e non, dei laboratori di orafi, tessitori, intagliatori, fonditori che ancora attendono di tornare alla luce attraverso una filologica ricerca documentaria e un'attenta analisi stilistica.

I numerosi punzoni ritrovati su pissidi e reliquiari, che trovano puntuale riferimento in altri oggetti sparsi in tutta la provincia di Brescia, permettono di fare un poco più di luce sulla enorme e oscura produzione di oggetti liturgici delle nostre manifatture. Anche dal punto di vista qualitativo si possono citare pezzi di particolare pregio come la pianeta in terza, di gusto neoclassico, con ricami in argento su seta nera (n. 33), il reliquiario in argento siglato « DA » e datato 1759 (n. 52) e quello di San Fortunato (n. 53) appartenente alla stessa bottega di altri tre reliquiari in argento databili alla metà del secolo XVII (n. 18, 19, 20). Ciò che preme quindi sottolineare è la ricchezza e la varietà degli oggetti conservati, si pensi al gran numero di mute complete di candelieri e all'alta qualità materica e formale di una percentuale di essi, il che palesa la ricchezza della committenza laica, in particolare della famiglia Luzzago, e del clero manerbiesi.

La numerazione delle schede parte dal n. 30 poichè tutti i numeri precedenti si riferiscono alle schede pubblicate sulla *Guida*: L. Anelli - V. Terraroli, *Gli*

arredi sacri delle chiese di Manerbio, in *Le chiese di Manerbio,* a cura della Società per la storia della Chiesa a Brescia, Brescia 1983, pp. 135-155. Le misure sono indicate in cm., prima altezza, poi lunghezza, infine larghezza.

Sacrestia

30) *Pianeta* (in terza), cm. 106 x 71.
Pianeta in seta bianca arricchita da filature in oro e da ricami in fili di seta policromi. La decorazione, che in certi punti richiama quella « a giardino», è resa con rigorosa simmetria ed ingabbiata in un motivo fitomorfo estremamente stilizzato. Le sfumature rosate, gialle e celesti arricchiscono rose e campanule sul bianco traslucido del fondo. Al centro e in basso ricompare il motivo « a grata » all'interno di un'incorniciatura mistilinea di gusto barocchetto.
Il modello del ricamo, che pare recuperare andamenti settecenteschi nell'arzigogolare dei viticci e del fogliame, risulta tuttavia impostato secondo un gusto floreale tardo ottocentesco.

31) *Pianeta* (in terza), cm. 95 x 73.
Pianeta con ricami in filo d'oro riportato recentemente su seta bianca. Il motivo delle foglie lanceolate alternate a racemi sottili, che si dispone lungo i bordi e al centro del tessuto con un andamento elicoidale, risparmia al centro della superficie uno spazio in cui è inquadrato un elemento figurativo: la Vergine del Rosario col Bambino tra le braccia. La foglia lanceolata, piegata a serpentina come un gioiello da spilla, il fiore a stella con i petali ben distesi, l'immagine sacra composta simmetricamente, fanno datare questo ricamo al pieno secolo XIX.

32) *Velo omerale* (cfr. cat. 1), cm. 54 x 265.
Il velo presenta un ricamo a fili d'oro riportato su seta rossa. Al centro è posto un orifiamma con il nome di Cristo in lettere gotiche. Qui la decorazione fitomorfa si espande sulla superficie del tessuto con un andamento simmetrico cosicchè gli elementi vegetali (giunchiglie, gigli, viticci) ed il motivo « a grata » risultano appartenere ad un gusto tardo settecentesco.

33) *Pianeta* (in terza), cm. 97 x 69.
Splendido esempio di decorazione tardo settecentesca rivisitata attraverso l'essenzialità e il nitore formale del gusto neoclassico. Il ricamo in fili di argento, riportato su seta nera satinata, presenta una ricca decorazione fitomorfa con sottili girali d'acanto e piccoli fiori con un andamento ad onda che richiama da vicino la decorazione « a greca » di gusto neoclassico. Nella sezione centrale e ai bordi gli elementi decorativi si fanno più serrati in una treccia di foglie seghettate alternate a modeste roselline, al centro il

ricamo si espande con una composizione lineare costituita da un cesto di foglie lanceolate e un giglio stilizzato. Il servizio viene indossato durante le celebrazioni liturgiche in onore dei defunti.

34) *Cotta,* h. cm. 50.
Il lavoro di pizzo a fuselli è applicato ad una cotta in cotone ricamata con ago con filo bianco a temi floreali. Foglie carnose, racemi e fiori stilizzati si alternano ad un motivo ricamato « a nido d'ape » contenente la croce e il monogramma di Cristo. L'insieme della decorazione, il ricco gusto dispositivo, la fantasiosa flora impiegata ne fanno un pizzo della fine del secolo XIX.

35) *Camice,* h. cm. 36.
Il pizzo, applicato ad una cotta in lino, è un lavoro « à filet » con figurazioni disposte simmetricamente e con balze semicircolari come cimasa. Gli elementi decorativi sono in stretto riferimento alla ricca iconografia della Passione: grappoli d'uva e spighe di grano (l'istituzione dell'Eucarestia) si alternano all'Agnus Dei, alla Croce (su cui è panneggiato il sudario di Cristo), alla corona di spine. Ma sono presenti anche il SS. Sacramento, la colonna, un ostensorio e un kantaros. Per la disposizione così nitidamente simmetrica, il ricamo è databile ai primi anni del Novecento.

36) *Camice,* h. cm. 57.
Il pizzo, applicato ad un camice in lino, è un lavoro « à filet ». Presenta una decorazione costituita da rose e grappoli d'uva, dal chiaro significato simbolico, incorniciati da una serie di arcature di gusto neogotico; per questo motivo è databile tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

37) *Tovaglia dell'altar maggiore,* h. cm. 50.
Pizzo costituito da frammenti di lino bianco cuciti con una lavorazione a rete e riapplicati su un tessuto moderno. I motivi decorativi sono esclusivamente vegetali, ma per la modestia del lavoro databile al nostro secolo.

38) *Cotta da sacrestano,* h. cm. 40.
Decorazione a rete con losanghe e motivi geometrici, databile alla fine dell'Ottocento o ai primi del Novecento.

39) *Cotta,* h. cm. 35.
Pizzo bianco su tela tessuta a mano, ritagliata e rifinita ad ago. La decorazione a grappoli d'uva e croci risulta immersa in un motivo spiraliforme di gusto inizi Novecento.

40) *Cotta,* h. cm. 34.
Tessuto a mano decorato con un disegno ricavato dalla stelatura della stoffa e rifinito ad ago. I motivi decorativi sono costituiti da foglie e fiori estremamente stilizzati (tulipani, margherite, pampini) e dalla presenza di croci e calici. Databile agli inizi del Novecento.

41) *Copricalice,* ∅ cm. 13.
Tela di batista tessuta a mano con profilatura ad uncinetto del Settecento.

42) *Pisside,* cm. 32, ∅ base cm. 11,8, ∅ calice cm. 10,8.
Pisside in argento stampato e rifinito a bulino nel piede (dorato all'interno della coppa), sui nodi e nei fregi del piede e del coperchio. La crocetta superiore è fusa ed applicata a vite. La linea estremamente pulita e nitida, caratterizzata da una decorazione a palmette, a losanghe e a stelle, ne fanno un'opera di gusto neoclassico e quindi databile agli inizi del secolo XIX.

43) *Reliquiario a cartella,* cm. 43, larg. alla base cm. 24.
Il reliquiario, nello schema « a cartella » con tre piedi per esposizione sugli altari, è un interessante esempio della ricca fantasia decorativa degli intagliatori di legno del secolo XVIII; purtroppo un inopportuno strato di porporina occulta i particolari del lavoro artigiano e i probabili resti della doratura originale. All'interno della cornice mistilinea, in una complessa rete decorativa in cartone ritagliato e stoffa, sono sistemati quattro alveoli con le reliquie dei Santi Rocco e Fermo, un frammento del piviale di San Gaetano Thiene e un frammento « de suburula Beatae V. Mariae ».

44) *Vasi degli olii santi e cassetta,* vasetti: cm. 9,5, ∅ cm. 5 - cassetta: cm. 14,5 x 25 x 14.
I tre eleganti vasetti a cilindro sono in peltro, decorati da modanature parallele incise o appena rilevate sulla superficie, e punzonati. Riportano le seguenti iscrizioni:

a) coperchio KTC e ni (catecumeni)
corpo KAT e III (fase terza)
fondo B

b) coperchio C.X.I. e ma (crisma)
corpo CHR e ma
fondo F

c) coperchio I.N.F. (infermi)
corpo INF
fondo T

Risulta interessante la cassettina originale in legno con serratura e maniglie in ferro poichè sul coperchio porta una piastra con incisa a punzone la seguente iscrizione: « V. di Manerbio 1816 ».

45) *Calice, cm.* 24 ∅ base cm. 12,5, ∅ coppa cm. 9.
Calice in argento sbalzato e rifinito a bulino, la coppa è fusa a parte e dorata. La base mistilinea comprende una decorazione a foglie allungate e testine alate leggermente reclinate, alternativamente a grappoli d'uva. La medesima decorazione è riscontrabile nel sottocoppa unitamente alla lavorazione « a diamante » e a cartocci con foglie d'acanto lungo lo stelo;

questi elementi permettono di datarlo con sicurezza alla metà del Settecento. Nella base sono presenti due punzonature: il monogramma GT e un sigillo con cavallo e drago rampante.
(ill. 45; 45/A; 45/B).

46) *Calice, cm.* 27,5 ∅ base cm. 15, ∅ coppa cm. 6.
Calice in metallo dorato con applicazioni di fusione, alcune rifiniture a bulino, topazi ed ametiste incastonati. Iscrizione sotto la base: « Clero e popolo all'arciprete Pietro Bianchi eletto prelato domestico di Sua Santità nel fausto giorno del 40° di sua prima messa iniziato già il suo ventennale di parrocchiato in Manerbio. SS. Pietro e Paolo 1951 ». Sulla base sono applicate le figure di San Lorenzo, Madonna con Bambino, Papa Pio XII. Nel sottocoppa i Santi Giuseppe, Antonio e Caterina.

47) *Calice,* cm. 23,5 ∅ base cm. 14,5 ∅ coppa cm. 9.
Calice in argento sbalzato e rifinito a bulino, con grande maestria.
Presenta una cornice mistilinea arricchita da teste alate alternate a grappoli d'uva (cfr. cat. 45), databile alla metà del secolo diciottesimo.

48) *Calice,* cm. 24,5 ∅ base cm. 14, ∅ coppa cm. 10,5.
Calice in metallo dorato e fuso a stampo, rifinito a bulino.
Sulla base sono raffigurati in altorilievo: Annunciazione, Natività, Crocifissione, Madonna, Maddalena e San Giovanni. Lo stelo è costituito dalla figura dell'Immacolata che con le braccia alzate regge un sottocoppa costituito da un reticolo di gigli stilizzati. Iscrizione sotto la base: « Nozze d'oro Facchetti Francesco/Fiorini Giulia 1923 — Novembre — 1973 ».

49) *Ostensorio,* cm. 90 x 27.
Ostensorio in metallo argentato e dorato fuso e rifinito a bulino nella base. Sul nodo sono applicati due angioletti fusi a parte e rifiniti a bulino, mentre la parte superiore è in lamina sbalzata con applicazioni di raggi dorati. La decorazione è costituita da cornucopie, grappoli d'uva, spighe di grano, il cuore di Gesù, teste alate, angeli reggibaldacchino. Intorno all'occhio centrale sono incastonate pietre dure.
Si tratta di un oggetto tardo ottocentesco che imita lo stile barocco.

50) *Ostensorio,* cm. 62 x 23,5.
Metallo fuso a stampo con applicazioni dorate sulla base e nella parte superiore, presenta incastonature di pietre dure (corniole, acquamarine e topazi). La parte superiore riporta una decorazione barocchetta caratterizzata da briose testine alate e dalla croce sghemba. Databile al tardo secolo XVIII.

51) *Ostensorio,* cm. 62 x 23,5.
Ostensorio in metallo argentato e dorato con applicazioni (Agnus Dei e angioletti) e fuso in tre pezzi. Nel nodo sono presenti testine di angeli

sbalzate e punzonate, mentre la parte superiore riporta una decorazione vegetale che incornicia l'oculo decorato con pietre dure.

52) *Reliquiario,* cm. 64 x 30.
Reliquiario a croce in argento con applicazioni dorate e incastonature di pietre semipreziose. L'oggetto riporta due cartigli con le seguenti iscrizioni:
a) stemma di Manerbio e « comunita di Manerbe »
b) « altare — 1759 — ad nives »
ciò permette di datare il prezioso reliquiario al 1759, anno in cui fu posto sull'altare della Madonna della Neve. Sul retro del nodo centrale sono presenti due punzonature, una delle quali riporta il monogramma DA.
(ill. 52; 52/A).

53) *Reliquiario di San Fortunato,* cm. 50, ∅ base cm. 15,5.
Reliquiario in argento sbalzato, rifinito a bulino e con punzonature, simile ai reliquiari argentei presenti in sacrestia e tutti databili alla metà del secolo XVII. (cfr. cat. 18, 19, 20 della *Guida*).

54) *Reliquiario di S. Josaphat M.,* cm. 54,5 x 28.
Reliquiario in legno intagliato ricoperto di porporina in epoca recente databile al secolo XVIII. In sacrestia se ne conservano altri due esemplari con le reliquie di S. Aurelio M. e S. Vincenzo.

55) *Reliquiario,* cm. 51 x 19,8.
Metallo fuso in due pezzi, argentato e rifinito a bulino; alcune parti decorative sono dorate ed alcune pietre semipreziose sono incastonate sulla superficie. Gli elementi decorativi impiegati (foglie accartocciate e cornici mistilinee), datano l'oggetto al secolo XVIII.
Vi sono conservate reliquie dei Santi Francesco, Antonio, Giuseppe e della Madonna.

56) *Reliquario di San Benigno M.,* cm. 126 x 47.
Lamina d'argento sbalzata e applicata su legno. La ricca decorazione a fogliame, conchiglie, volute, cornici mistilinee e frutti di melograno data l'oggetto al pieno Settecento.

57) *Orifiamma processionale,* cm. 152 x 117.
Lamina in rame argentato e sbalzato con applicazioni in ottone il tutto applicato su legno. Si tratta di un apparato decorativo di poca qualità ma rappresentativo di un gusto magniloquente e decorativo tipico della prima metà del secolo XVIII.

58) *Vassoio,* cm. 5,5 x 35 x 26,5.
Vassoio in peltro di gusto seicentesco estremamente essenziale nella cornice mistilinea a più modanature parallele e nelle invasature del bordo. Punzonatura inidentificabile sul retro.

59) *Vassoio,* cm. 2,7 x 28 x 19,5.

Vassoio in peltro seicentesco del tutto simile al precedente presenta tre punzonature:

a) lo stemma di Brescia

b) l'arcangelo Gabriele

c) il monogramma AE

(ill. 59; 59/A).

60) *Brocchetta,* cm. 110,5 ∅ cm. 5, larg. totale cm. 12.

Brocchetta per acqua in peltro del Seicento con larga imboccatura e eleganti spigolature in corpo in un perfetto equilibrio formale fra il manico e la bocca slabbrata. Presenta le medesime punzonature del cat. 59.

61) *Candelabro,* cm. 135 x 36.

Esemplare appartenente ad una muta completa realizzato in lamina di rame sbalzato e argentato applicata su anima di legno. La decorazione fitomorfa e l'impiego decorativo delle conchiglie permettono di datare l'oggetto al pieno secolo XVIII.

62) *Candelabro,* cm. 82 x ∅ 21.

Anche questo esemplare appartiene ad una serie completa di sei candelabri realizzati in lamina metallica argentata, sbalzata ed applicata su legno con alcune parti realizzate in ottone. La linearità del fusto, la decorazione a palmetta, l'impiego della base circolare collocano l'oggetto liturgico ai primi decenni dell'Ottocento nell'ambito del gusto neoclassico.

63) *Candelabro,* cm. 111 x 31.

Il gruppo dei sei candelieri completo di croce astile è di pertinenza dell'altare della Madonna Addolorata e risulta realizzato in lamina di rame ritagliata, sbalzata, talvolta con segni di punzonature, e argentata applicata su legno. Gli elementi decorativi latamente vegetali, ma vicini ad una certa astrattizzazione con l'impiego di volute e spirali, parrebbe collocarsi in una prima fase del trapasso dal candelabro barocco a quello di gusto neoclassico.

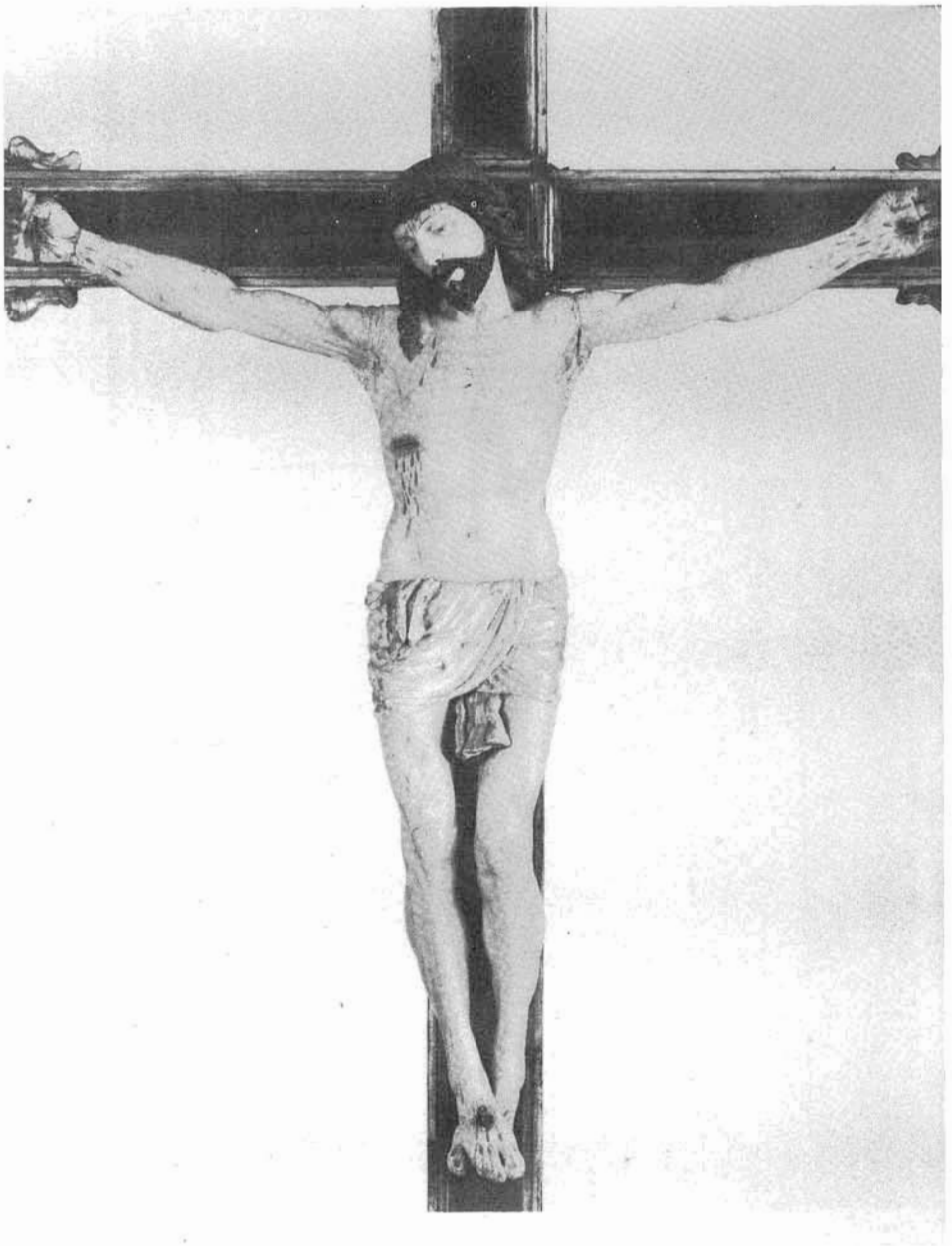
64) *Cassaforte della sacrestia,* cm. 80 x 47 x 47.

Bell'esemplare di cassaforte dei primi decenni dell'Ottocento realizzata in ferro con borchiature dorate e una complicata serratura argentata e cesellata con decorazioni vegetali-animalistiche di ascendenza settecentesca. L'opera si deve al fabbro Faustino Bordoni di Brescia che la eseguì nell'anno 1838 durante il regno dell'imperatore d'Austria Ferdinando I. Iscrizioni sulla serratura: « Faustinus Bordonis Construxit, Brixie Anno MDCCCXXXVIII ». « Anno II Regni Ferdinandi I ».

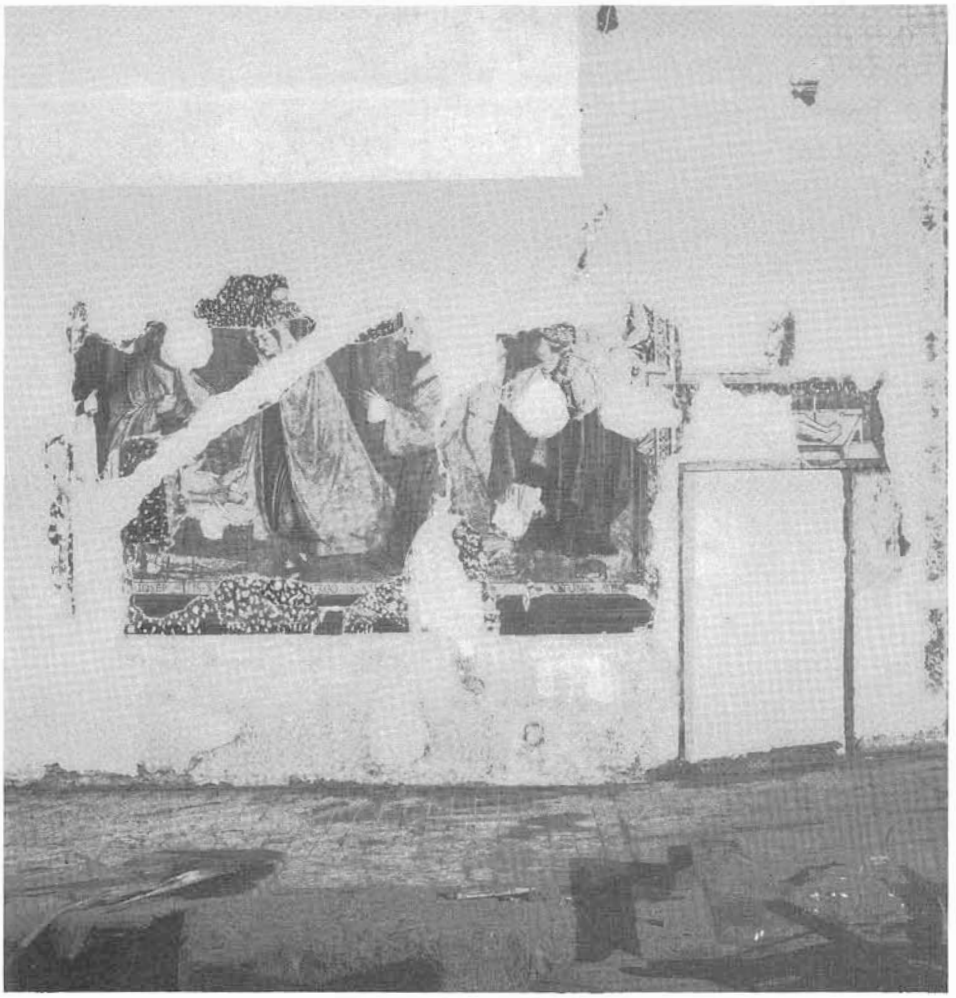
MAFFEO OLIVIERI, «Madonna col Bambino», Gottolengo, Canonica.

MAFFEO OLIVIERI, «S. Francesco riceve le stimmate», Ghedi, Parrocchiale.

MAFFEO OLIVIERI, «S. Francesco riceve le stimmate», Ghedi, Parrocchiale.



MAFFEO OLIVIERI, «Crocifisso», Botticino Sera, ex Chiesa parrocchiale.



PAOLO DA CAILINA, «Natività», Botticino Sera, ex Chiesa parrocchiale.

GIACOMO CERUTI (?), «La Madonna con il Bambino e i Santi Giovanni Battista e Sebastiano», Pontegatello, Parrocchiale.

ANTONIO TURBINO (?), «Particolare della cancellata della chiesa di S. Zeno», Brescia, Piazza del Foro.

ANTONIO TURBINO (?), «Particolare della fontana di Palazzo Soardi», Brescia, Via Trieste.

65) *Chiavi,* cm. 12 x 5; cm. 15 x 5.
Le due chiavi in ferro fuso lavorate a bulino sono pertinenti alla cassaforte, di cui al n. 64, e sono pertanto databili al 1838.

66) *Chiave,* cm. 18 x 5,5.
Chiave conservata in sacrestia in ferro fuso e rifinita sull'impugnatura con piccole tacche oblique a bulino; la semplicità della forma ne fa un oggetto variamente databile al secolo XVII come al XVIII.

67) *Coppia di orecchini,* cm. 5 x 1,5.
Coppia di orecchini donati quali ex-voto alla Vergine e conservati nella cassaforte della parrocchiale. Sono gioielli realizzati in argento con incastonatura di cristalli di rocca sfacettati a diamante, il pendente è decorato all'interno da un secondo pendente di argento e cristallo. Si tratta di oggetti databili ai primi anni del Novecento.

68) *Rosario,* cm. 53 la collana, medaglione ∅ cm. 24.
Il rosario è realizzato in argento decorato alternativamente ogni dieci sfere con una decorazione a filigrana d'oro. Il pendente è in argento cesellato con al centro una medaglia sbalzata raffigurante sul *recto* San Francesco (iscr. « S. FRANCISCO. OR[A]. PRO. NOB[IS]) e sul *verso* Sant'Antonio da Padova (iscr. A.D.P.). Secolo XVIII (cfr. cat. 16 della *Guida*).

69) *Copertina del Missale Romanum,* angoli cm. 13,5 x 10, cartiglio cm. 16 x 13.
Copertina in velluto rosso incollato su cuoio con applicazioni di placche in lamina metallica sbalzata e argentata di gusto barocco; il cartiglio riporta il monogramma della Vergine. Il lavoro pare databile alla fine del secolo XVII.

70) *Copertina del Missale Romanum,* angoli cm. 11 x 9, cartiglio cm. 14 x 11.
Copertina in seta rossa incollata su cuoio con applicazioni di placche in rame sbalzato e argentato. Il cartiglio riporta la figura di un armato a cavallo con in mano uno stendardo (San Costanzo?); nel cartiglio posteriore è raffigurato un santo vescovo. La datazione pare plausibilmente vicina alla fine del secolo XVII.

71) *Coppia di candelieri,* cm. 20 x ∅ base 10,8.
Coppia di candelieri in peltro dalla linea estremamente sobria in sintonia con il gusto neoclassico poco amante degli orpelli decorativi del periodo barocco. Sotto la base di ambedue gli oggetti sono leggibili i seguenti punzoni: « I.B. » « ACM / ONG » e « PAO / FONO » « I.B. ». (ill. 71; 71/A).

72) *Piatto per comunione,* cm. 2 x 33 x 24,5.
Si tratta di due esemplari di piattini per comunione realizzati in argento sbalzato e con decorazione a punzonatura. Gli elementi decorativi a foglie e fiori vagamente geometrizzanti ne fanno un lavoro settecentesco di buona fattura.

73) *Navicella,* cm. 22 x 21 x ∅ base 11.
La navicella realizzata in argento sbalzato, punzonato e rifinito a bulino, mostra un'elegante decorazione fitomorfa arricchita dalla sinuosità del fusto e dalla equilibrata compenetrazione di elementi naturalistici con stilemi astratti (volute, girali); il lavoro è databile al pieno Settecento. I punzoni posti sul bordino esterno della base sono così leggibili: « G.T. » e « G.B. » (ill. 73; 73/A; 73/B).

74) *Turibolo,* cm. 31 x 17 x ∅ base 11,5.
Il turibolo eseguito dallo stesso maestro della navicella (n. 73), come risulta dall'esame delle punzonature e delle decorazioni, è in argento sbalzato, traforato e rifinito a bulino. Mostrando una ricca decorazione ad encarpi, palmette e motivi a grata ben si attaglia ad una datazione del pieno secolo XVIII. Punzoni: « GT » « GB » e «P.D.P.», sull'orlo esterno.

75) *Apparizione della B. Vergine ad un viandante,* cm. 58 x 37.
Bozzetto in gesso patinato, simile a terracotta, mancante di alcuni frammenti (la mano sinistra della figura inginocchiata, alcune dita della mano destra della Vergine). Il soggetto pare riferirsi ad una miracolosa apparizione della Vergine e del Bambino ad un contadino, come starebbe a mostrare il cappello di paglia a larghe tese e il falcetto abbandonato ai piedi di Maria. L'iconografia della Madonna, il panneggio dalle pieghe un po' secche, gli abiti del contadino ne fanno un'opera di un certo pregio databile alla fine del secolo scorso. (ill. 75).

76) *Piatto,* cm. 4,5 x ∅ 53.
Piatto in peltro dalle linee estremamente sobrie realizzato in un laboratorio bresciano nel 1827. Il retro del vassoio è ricchissimo di punzonature: alcuni stemmi nobiliari non indentificati, le sigle « G.B. » e « FIN », infine la scritta « I.M.F. » (probabile indicazione dell'uso ovvero l'unzione agli infermi) e la data « 1827 ». (ill. 76; 76/A; 76/B).

77) *Crocifisso,* cm. 205 x 100.
Grande crocifisso processionale in legno policromo, la croce in legno rivestita di scagliola e dipinta in nero riporta delle applicazioni alle estremità in lamina di rame argentato e sbalzato con decorazioni tardo-settecentesche. Il Cristo invece pare completamente ridipinto in epoca più recente, forse nella seconda metà dell'Ottocento.

PARTE DEGLI ARREDI DEGLI ALTARI DELLA PARROCCHIALE DI SAN LORENZO A MANERBIO

ALTAR MAGGIORE

78) *Angioletto,* cm. 68 x 37.
Piccolo angelo in legno policromo, il colore è integro e del tutto originale, oggi posto sotto la mensa d'altare nel presbiterio, ma un tempo probabil-

mente pertinente ad una grande macchina decorativa (un triduo o un presepio) come testimonierebbe la posizione delle braccia in atto di offrire qualcosa, lo sguardo dolce e rivolto allo spettatore, il perno di legno che lo sostiene. Si tratta di un'opera di scultura lignea di ottima fattura databile al secolo XVII.

Secondo altare a sinistra

79) *Reliquario,* cm. 72 x 44.
Reliquiario in legno policromo, « a busto », in gran parte ritoccato con porporina sul manto, mentre il volto pare avere ancora la cromia originale, che conserva una porzione del cranio di San Saturnino. L'iconografia è la stessa di tutti gli altri busti-reliquiari conservati nell'altare e databile genericamente al secolo XVIII.

80) *Reliquiario,* cm. 80 x 43.
Busto-reliquiario simile al precedente tranne la variante della barba e dei baffi dipinti, anch'esso in gran parte ritoccato nella cromia, conserva le reliquie di San Donato.

Terzo altare a sinistra

81) *Reliquiario,* cm. 44 x 16.
Reliquiario in lamina di rame argentato, sbalzato e applicato su legno con chiodature che conserva reliquie di San Pio V Ghislieri e San Zaccaria. La decorazione dalla ricca impaginazione a fogliami, volute, girali e specchiature mistilinee rientra a pieno titolo nel gusto rococò della seconda metà del Settecento.

82) *Reliquiario,* cm. 40 x 15.
Reliquiario in lamina di rame argentato, sbalzato e applicato su un'anima di legno con chiodature, conserva reliquie dei Santi Faustino, Giovita, Costanzo e Domenico di Guzman. Anche quest'oggetto per la rigorosa decorazione fitomorfa è databile alla seconda metà del Settecento.

83) *Reliquiario,* cm. 68 x 26 (pertinente al secondo altare a sinistra).
Reliquiario a braccio in legno policromo in toto ridipinto racchiudente reliquie di San Giusto. La tipologia diffusissima e la bassissima qualità ne fanno un oggetto variamente databile fra i secoli XVIII e XIX.

Quarto altare a sinistra

84) *Angelo candeliere,* cm. 100 x 38 x 20.
L'angelo candeliere, in coppia, è realizzato in legno intagliato e policromo, in parte ritoccato con porporina sul manto; le ali risultano inchiodate al resto del corpo e ricoperte di scagliola dipinta. La scultura è di una buona fattura tardo-settecentesca per il volto ben costruito e la larghezza di impostazione del panneggio dalle tipiche pieghe accartocciate.

Primo altare a destra

85) *Angelo candeliere,* cm. 95 x 30 x 20.
Angelo candeliere, in coppia, in legno intagliato, ricoperto di scagliola e policromo, in gran parte ridipinto, dalla fattura estremamente grossolana (soprattutto nella mani e nei piedi) e dal panneggio rigidamente simmetrico. Si tratta di un oggetto difficilmente databile, ma circoscrivibile al secolo XVIII.

Terzo altare a destra

86) *Urna con Maria Bambina*
Urna poligonale in vetro con armatura in ottone contenente il simulacro di Maria Bambina rivestita di panni serici ed incoronata di stelle. L'urna decorata con il monogramma mariano e figure sfingetiche è opera del Novecento, mentre il volto in *bisquit* dipinto della bambola pare databile alla fine dell'Ottocento.

87) *Candelabro*
Candelabro in legno intagliato e dorato di modesta fattura e databile stilisticamente al Settecento.

Ingresso posteriore alla parrocchiale di San Lorenzo

88) *Lapide,* cm. 68 x 64.
Lapide in pietra rossa di Verona immurata nel corridoio d'ingresso alla sacrestia. All'interno di una cornice intagliata con motivi decorativi geometrici è inserito un grande cartiglio con al centro raffigurato un emblema con l'aquila che accudisce al proprio piccolo; ai fianchi due iniziali « S » e « A ». Sia le lettere che l'emblema sono stati ripassati a vernice nera. La lapide probabilmente pertinente all'antica Pieve venne immurata nell'ingresso dell'attuale edificio nel secolo scorso, ma l'oggetto è sicuramente databile al Seicento.

89) *Angelo,* cm. 77 x 32 x 23.
Si tratta di una scultura realizzata in pietra tenera con evidenti segni delle graffiature e non rifinita, raffigurante un putto reggente un encarpo, probabilmente ideata per essere posta sulla balustra di un altare o sulla cimasa di una porta. Il modellato risulta preciso e morbido e l'iconografia del putto sorridente ne fanno un'opera del pieno Settecento.

Casa Canonica

90) *Candeliere* (quattro esemplari), cm. 23 x ∅ 12.
In lamina d'argento sbalzata e applicata su legno, di modesta fattura, ma dalle linee estremamente sobrie tipiche del gusto neoclassico. Gli esemplari conservati riportano alcune punzonature: una testina di profilo di gusto classicheggiante e coronata e la siglia « TG » su un caprone. (Ill. 90 90/A).

91) *Servizio di piatti,* ∅ cm. 21,2.

Si tratta di un servizio di piatti (5 piccoli ed uno più grande) realizzati in argento sbalzato e rifinito a bulino e punzone con una decorazione simmetrica sul bordo raffigurante piccole margherite e foglie. Sul retro è appena leggibile un punzone raffigurante Sant'Andrea in piedi e le sigle « FIN » (in alto) e « GB » (in basso). Secolo XIX.

92) *Alzata,* cm. 6 x ∅ 27.

Elegante alzata realizzata in peltro con basso piede conico e arricchito sul piatto da una semplice decorazione mistilinea. Nel piede è leggibile la punzonatura raffigurante un armato di spada e le sigle « FIN » e « DG ». Probabile secolo XVII.

93) *Piatto,* cm. 40 x 31.

Elegante vassoio in peltro con profilatura mistilinea sul bordo, datato 1953 dai laboratori Ferrari. Punzonature leggibili: « Gino Ferrari » (in corsivo), un leone stilizzato, la sigla « PELTRO FIN »; infine in un cartiglio « V.E / 289 53».

94) *Ampolline sacre,* vassoio cm. 8 x 28 x 13, ampolline cm. 14 x ∅ 5,5.

Il vassoio è realizzato in lamina metallica stampata, argentata e rifinita a bulino; le ampolline eucaristiche in vetro sono decorate da un'incanicciatura in lamina argentata ritagliata e sbalzata con decorazioni floreali di gusto ottocentesco.

95) *Ramaiolo,* cm. 25 x ∅ 9.

Mescolo, in rame argentato e lavorato a martellature, per il battesimo. Mostra una saldatura allo zinco a circa metà dell'asta.

96) *Angelo* (due esemplari), cm. 8 x 6.

Angioletto in bronzo con patina dorata realizzato quale *applique* per mobiletti (come risulta evidente dalla presenza di perni a vite). La figura è rappresentata a gambe divaricate mentre con la mano destra agita una campanella. Potrebbe essere un lavoro del Seicento.

97) *Ritratto dell'arciprete Antonio Bondioni,* cm. 30 x ∅ 8.

Opera di Michele Boninsegna, che firma il ritratto e lo data al 1898, artista manerbiese a cui è presumibilmente attribuibile anche la piccola scultura raffigurante l'*Apparizione della Vergine a un contadino* conservata negli uffici parrocchiali (cfr. n. 75). Il bozzetto, in gesso patinato, è un dono della sig.ra Raina Antonioli, un omaggio all'arciprete di Manerbio don Antonio Bondioni. La gustosa scultura si caratterizza per un marcato accento verista sottolineato dal movimento in avanti del piede, dalle mani affondate nella tonaca e dalla simpatica smorfia del volto.

98) *Anfora,* cm. 20 x ∅ 9.
Elegantissima anfora seicentesca realizzata in peltro e decorata da sottili elementi lineari appena rilevati dal piano di fondo.

99) *Panca,* cm. 90 x 218 x 33.
Panca realizzata in legno di rovere scuro, sagomata sullo schienale secondo i modelli della falegnameria seicentesca; sullo schienale sono incise le sigle « F.B. » (in corsivo).

100) *Vassoio,* cm. 38 x 28 (due esemplari).
Il vassoio è stato realizzato in peltro, quindi punzonato con una ricca decorazione a fogliami d'acanto. Nel *verso* presenta le seguenti punzonature: « S.A », due volte la sigla « GT », « FIN », ed una testa aureolata (forse San Giuseppe dato che regge un bastone fiorito). Opera del Seicento.

VALERIO TERRAROLI

I PAESAGGISTI BRESCIANI DELL'OTTOCENTO NEL VOLUME DI LUCIANO ANELLI (*)

Meditando sulle fortune critiche dell'Arte Bresciana e, più particolarmente, della più accessibile delle tre cosiddette maggiori, la Pittura, mi sono spesso chiesto per quali ragioni essa sia così poco nota ed apprezzata, ad eccezione — s'intende — del fortunato periodo rinascimentale; ma anche per questo, con quanta fatica, dal Cavalcaselle ad oggi si è dipanata la matassa, non sempre con rettilinea chiarezza, essendo stati i Bresciani accodati ora alla Scuola Lombarda, ora alla Veneta, e con il termine giusto, ma a volte usato con una sfumatura quasi spregiativa, di «provinciali»: ma «di quale provincia!» ebbe ad esclamare Roberto Longhi.

Per il Seicento-Settecento non sono valsi gli studi iniziati dal De Logu e dalla Calàbi e poi proseguiti dal Passamani e dall'Anelli e da altri ancora, la Mostra del '35 fino all'ultima, recentissima, in Duomo Vecchio (1981), per portare su un piano nazionale i pittori bresciani, se si esclude il Ceruti, milanese di nascita, ma bresciano di adozione.

Esclusi, per evidenti motivi, dalle trattazioni sulla pittura lombarda, nonostante qualche aggancio con essa, con maggiori riferimenti e contatti con l'Emilia, i nostri artisti sono quasi del tutto dimenticati anche da chi si occupa di pittura veneta: ne abbiamo avuto una conferma recente nelle poche e distratte pagine che il Pallucchini destina ad essi nella sua monumentale e pregevolissima *Pittura del Seicento Veneziano.*

Ma questo vuoto è ancora più evidente, se esaminiamo la fortuna critica dei pittori bresciani dell'Ottocento e del primo quarantennio del nostro secolo, così profondamente legato per molti aspetti al periodo precedente.

Molte ne sono le cause che possiamo identificare nella collocazione della nostra città fra due grandi centri artistici come Venezia e Milano; nella mancanza di una tradizione e di un centro propulsore quale potè essere, in passato, una Corte o un'Accademia artistica, nonostante la ricchezza economica e l'importanza militare della città e la presenza di una scuola di pittura, ma di modeste dimensioni e di epoca assai tarda.

Di certo, l'assenza di eccezionali figure di artisti, il carattere chiuso e alquanto aspro della nostra gente, con un forte legame ancestrale alla propria terra, la scarsa capacità di diffondere con pubblicazioni o manifestazioni cul-

(*) Questa «lettura» è la trascrizione del discorso di Gaetano Panazza, tenuto all'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Brescia, il 3 dicembre 1984, sul volume: L. ANELLI, *Il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento*, Brescia, La Scuola Editrice 1984.

turali il nostro patrimonio d'arte, presi come sono i bresciani dall'assillo del lavoro senza far chiasso, sono altri motivi di spiegazione.

Ma questo silenzio è del tutto ingiustificato e ci si augura che possa spezzarlo l'opera fondamentale di Luciano Anelli che oggi si ha l'onore e il piacere di presentare.

Perché ingiustificato questo silenzio? Come vedremo i pittori più degni a rappresentare parte della pittura del nostro Ottocento furono di notevole levatura, accomunati da un'aria familiare, spiegabile con l'amicizia e la consuetudine di vita che legava fra loro quei personaggi.

Con la scomparsa della Serenissima Repubblica, con l'avvento dell'astro napoleonico e poi, con il dominio austriaco, non sarà più Venezia ma Milano il polo d'attrazione per Brescia, anche sul piano artistico-culturale.

Non si può dire che i bresciani stiano infatti lontani dalla nuova capitale: Inganni e Filippini — i due maggiori nostri artisti di quel periodo — e più tardi il Romani, sono di casa nella metropoli lombarda per gli studi fatti, persino di nascita il secondo, per la loro lunga permanenza, per gli amici che avevano ivi carissimi, per la loro presenza a mostre e per le loro opere in private collezioni o in pubblici musei.

Anche il Renica studiò ed espose a Milano, ebbe amicizie di alto rango sociale; così lo Joli e l'Amus ebbero i loro primi insegnamenti a Milano, senza contare Roberto Venturi, di famiglia bresciana, ma pur lui nato in quella città, dove operò per circa trent'anni.

E' vero, che per altri tre personaggi — il Rovetta, il Manziana e il Lechi — il silenzio è invece spiegabile con motivi assai ovvii: «dilettanti» di pittura nel senso etimologico e in quello più usuale del termine, conosciuti per la loro attività pittorica in una cerchia ristretta di amici e di parenti, nonostante la loro appartenenza a famiglie tra le più quotate e i ruoli di attività e partecipazione nel settore artistico bresciano di tutto rilievo, cosicchè avrebbero potuto facilmente spezzare la cortina di silenzio di cui si erano invece voluti circondare con una riservatezza del tutto nostrana.

Anche per Luigi Lombardi — dopo un inizio tanto lusinghiero e nonostante i contatti con l'ambiente milanese favoriti dall'aiuto fraterno del Filippini — il silenzio caduto su di lui è spiegabile con il carattere schivo e umbratile del pittore, incline alle depressioni, tanto da rifugiarsi a Darfo, in Valle Camonica, con lunghe crisi di inattività pittorica.

Pure il Barbieri non fu certo nelle condizioni più adatte per farsi conoscere ed apprezzare fuori Brescia, per le vicende tristi di carattere economico improvvisamente abbattutesi su di lui con la morte del padre; ma non era, invece, questo certamente il caso di Cesare Bertolotti che, dopo i successi colti a piene mani per vari decenni della sua vita — forse troppo lunga tanto che finì di essere partecipe di un'epoca ormai lontana dai suoi ideali — divenne quasi un dimenticato, anche perché la morte nella Prima Guerra Mondiale dell'adorato figliolo fu un durissimo colpo che lo spinse a rinchiudersi nell'ambito della sua città e degli amici.

Eppure, a ben guardare, questi pittori che l'Anelli ha studiato non furono certamente degli appartati o dei superati, ai loro tempi; non erano artisti cui mancava una solida preparazione, un caldo afflato spirituale e un buon corredo di cultura generale.

Non furono inoltre privi di utili esperienze fuori dall'ambiente locale, così da essere correttamente alla pari con altri artisti del loro tempo.

Lasciamo pure da parte Angelo Inganni e Francesco Filippini ormai inseriti in un ambito nazionale, anche se ancora non secondo i loro meriti (se ne ebbero prove recenti nello scarso interesse della critica per la Mostra dei Disegni tenutasi a Milano anni orsono, per il primo, e, per il secondo, l'assenza di qualsiasi opera nella pur articolata mostra «Milano 70/70»); ma non si dimentichi che il Renica ebbe eccezionali esperienze in Egitto, nel Medio Oriente e in Grecia, oltre attraverso i suoi viaggi per l'Italia e — con Faustino Joli — a Parigi, in Olanda e in Inghilterra, tanto che, giustamente l'Anelli afferma «non fu quindi un piccolo maestro provinciale e ritardatario» come ancora si è scritto in epoca recentissima.

Dello Joli si è appena accennato; ma che dire di Eugenio Amus che fu pittore veramente girovago per l'Europa e nelle Americhe fino al suo approdo finale a Bordeaux, con ricco bagaglio di esperienze svariatissime?

Anche Roberto Venturi ebbe conoscenze di livello europeo, guardando con particolare interesse a Meissonnier, fu artista di raffinata cultura e di vivace penetrazione e non è un caso che la letteratura di questo artista sia più ampia di quella di altri autori.

Per quanto si è detto, non è da meravigliarsi, invece, del silenzio degli storici dell'arte sul Rovetta, il Manziana e il Lechi, nonostante la loro cultura e l'adesione convinta, ma sobriamente pacata, alle correnti allora più avanzate dell'arte, dagli impressionisti ai macchiaioli e alla scapigliatura.

A quest'ultima corrente è legato anche il Lombardi e per il soggiorno milanese e per i fraterni legami con il Filippini, ma con una costruzione più salda di volumi e una più calma stesura di piani che si diversificano dalle pennellate vibranti e nervose dell'amico carissimo, con una progressiva tendenza a schiarire la gamma cromatica, che ne fecero un isolato rispetto al più mosso e contrastato chiaroscuro, alla più dinamica visione del paesaggio animato di figure o scene di vita quotidiana che fanno del Filippini un pittore legato agli altri maestri della scapigliatura lombarda.

Anche il Barbieri, con i suoi soggiorni a Firenze, poi in Sicilia e nel Sudamerica, con i suoi viaggi in Dalmazia e in Istria fu partecipe di diverse esperienze pittoriche, ma più che a contatti esterni il suo liberissimo modo di dipingere, l'intensità drammatica e una certa tendenza espressionista forse furono dovuti soprattutto alle travagliate vicende della sua vita.

Ma non così fu per Cesare Bertolotti ben presto notissimo in campo internazionale per le vincite di prestigiosi premi, in contatto con esperienze d'Oltralpe a Monaco di Baviera e con tracce di stile floreale, vissuto in centri vivaci come

Venezia e Roma, con l'ammirato appoggio di un finissimo e autorevole critico quale Guido Marangoni; tuttavia, anche per lui, quasi improvvisamente, intorno al 1920 calò il silenzio e solo nella sua città sarà poi ricordato e apprezzato fino alla sua morte ed oltre.

E' quindi da augurarsi che il fondamentale libro che oggi presentiamo, dovuto alla perizia e alla passione di Luciano Anelli dopo tre anni di intenso lavoro e che la Banca San Paolo ha magnificamente realizzato con i tipi della Scuola Editrice, faccia finalmente giustizia per il gruppo dei raffinati e sobri artisti bresciani.

A parziale scusa di quel silenzio è da riconoscere che la pittura bresciana dell'Ottocento era ancora priva di uno studio, monografico, analitico e sintetico nello stesso tempo.

I brevi e preziosi contributi di Arnaldo Gnaga, nel 1905, e del Bignami nella «Pittura Lombarda del sec. XIX», uscita nel 1900, sono le prime fonti criticamente valide, così come i Commentari dell'Ateneo di Brescia, i quotidiani locali e riviste come «Illustrazione Bresciana», «Brixia», «Brixia Sacra» e «Brescia» sono fonti preziose per la biografia e cronologia degli artisti.

Non è certo da dimenticare l'apporto fondamentale offertoci da Giorgio Nicodemi, direttore dei Musei Bresciani dal 1919 al '27 che, avendo avuto notizie di prima mano da chi fu in contatto con gli artisti già scomparsi e avendo avuto la fortuna di conoscerne altri direttamente, ci ha recato un contributo fra i migliori e più equilibrati di questo storico dell'arte discontinuo e non sempre felice; ma sia le pubblicazioni del Nicodemi, sia gli interventi di Pietro Feroldi e Nino Fortunato Vicari — uomini di grande sensibilità — furono rivolti a singoli artisti, e così dicasi per Vincenzo Lonati, ad eccezione di un suo articolo rievocativo di carattere lirico-psicologico ed estetico più che fonte ricca di dati e di notizie avrebbe potuto elargire a piene mani per la posizione di rilievo che quell'indimenticabile amico ebbe nei primi decenni del secolo, ancora giovanissimo.

Questa serie di apporti critici — di ambito tuttavia sempre locale — trovò la conclusione nella bella mostra della Pittura Bresciana dell'Ottocento che il Comune di Brescia organizzò per impulso e volontà di Fausto Lechi nel 1934 e che presentò — dopo le lontane mostre del 1857, del 1878 e del 1904, quasi con intervalli di venti-trent'anni — un primo organico quadro di insieme della pittura bresciana, da Sante Cattaneo e Domenico Vantini fino ai contemporanei.

Fu quello un momento della riscoperta da parte della critica nazionale di alcuni nostri artisti — soprattutto dell'Inganni e del Filippini —, con Enrico Somarè, con Ugo Ojetti, con Luigi Medici, con Giorgio Nicodemi passato alla direzione dei musei milanesi, con Emilio Cecchi; e così la più ristretta Mostra del 1956 di alcuni nostri pittori (ma con il recupero di Luigi Lombardi, stranamente dimenticato in quella del '34) ebbe riscontri negli apporti di poco precedenti o successivi, sia pur di necessità assai sintetici e per alcuni soltanto dei

nostri più noti artisti, dovuti a Paolo d'Ancona, ad Emilio Lavagnino, a Corrado Maltese, a Giorgio Castelfranco, a Severino Pagani, ad Angela Ottino e alla Cinotti e ad altri ancora.

Altra tappa fondamentale fu il conciso ed equilibrato contributo di Bianca Spataro nel IV volume della *Storia di Brescia,* voluta da Giovanni Treccani nel 1964; ma purtroppo questo lavoro non ebbe la diffusione che meritava per il suo inserimento in un'opera di carattere generale e in quanto fu una delle parti che maggiormente risentirono delle limitazioni severissime di spazio e di tempo per la sua redazione, imposte dall'editore alla gentile autrice.

Tuttavia fu anche per merito di questo sintetico quadro di insieme — l'unico che sia veramente tale ancora oggi — sulla pittura bresciana dell'Ottocento, se alcuni nostri artisti ebbero una migliore diffusione, se il Piceni e il Monteverdi, il Rosci e la Gozzoli, il Marni e il Predeval si occuparono con maggior respiro di Inganni e di Renica, di Filippini e di Venturi, mentre in sede locale Enciclopedie e Dizionari, cataloghi di mostre, commemorazioni o articoli su singoli artisti troveranno nello Zani e in Mondini, in Riccardo Lonati e nel Fappani, nello stesso Anelli, nello Spiazzi e nella Cassa Salvi, nel Robecchi e nel Passamani gli ultimi studiosi che si sono occupati di questo periodo.

Mancava, quindi, per l'800 bresciano pittorico, uno studio critico che ci fornisse un panorama di quell'epoca e di questo siamo oggi debitori a Luciano Anelli.

A questo proposito è bene avvertire che non deve trarre in inganno il titolo dell'opera, che può sembrare troppo riduttivo, essendo rivolto al paesaggio.

Certamente il volume è incentrato su questo aspetto, del resto fondamentale per il secolo che assunse la rappresentazione del «vero» come proprio canone estetico per tutte le arti, aiutato in ciò dallo sviluppo del mondo scientifico e dallo studio della natura ispirato dal dominante positivismo; pure sollecitato dall'interesse per la documentazione dell'ambiente e del paesaggio, favorito dall'insorgente fenomeno del turismo; stimolato infine da quello straordinario mezzo di riproduzione quale è la macchina fotografica.

Tuttavia l'Anelli, con molta abilità, è riuscito ad ampliare il discorso approfittando delle notizie biografiche o delle ricche note o attraverso la ricostruzione storica di Istituzioni come «L'Arte in Famiglia» per attuare puntate nei settori altrettanto importanti della ritrattistica, comune a tutti gli artisti ivi esaminati, della pittura storica e di quella di genere care allo Joli, all'Inganni ed al Venturi, della «natura morta» nella quale si cimentarono il Filippini ed il Manziana fino ai soggetti di carattere sociale tipici per un certo periodo del Barbieri.

La trattazione critica — sempre assai equilibrata ed equanime, unicamente guidata dai valori estetici e dalla ricostruzione del complesso tessuto storico del quale quegli artisti fecero parte — è condotta con molta agilità di dettato, con linguaggio chiaro e privo delle astrazioni e dei pregiudizi ideologici oggi tanto di moda.

Anelli è attento anche alle diverse tecniche usate ed è di una puntigliosa minuzia, ricco di dati e di documenti inediti, nella ricostruzione delle singole biografie; ma attraverso rimandi e collegamenti continui, con l'apporto di nuove ricerche, le vicende dei singoli artisti sono felicemente inserite in un più ampio discorso che trova i suoi riscontri e agganci nei fenomeni e nelle vicende artistiche di Milano, di Firenze, di Roma e di Parigi rivelando così una vasta cultura e una solida preparazione di carattere generale.

Ne è nato un vasto affresco dove le singole personalità — dall'Inganni al Barbieri — sono colte nella loro varietà caratteriale e stilistica e nel comune loro ideale della rappresentazione del «vero» attraverso lo studio attento e l'amorosa interpretazione della natura; si dà inizio alla ricostruzione critica, a volte difficile per mancanza di appigli cronologici o perché affrontata per la prima volta, dei vari artisti e si tesse la cronistoria di quel benemerito e vivace sodalizio quale fu «L'Arte in Famiglia» fino ad ora lasciato troppo in ombra.

Nata nel 1876 sul modello della «Famiglia Artistica» milanese, svolse in stretto contatto con l'Ateneo, di cui fu quasi un gruppo autonomo, il fondamentale ruolo di promozione, di sviluppo e di assistenza artistica fino al 1927: intorno a questa grande famiglia di artisti si dipanò l'attività di pittori e scultori bresciani, solo negli ultimi anni attaccata, ma con molta confusione di idee e di comportamenti, dal nuovo gruppo degli «Amatori dell'arte» e poi affossata dal Sindacato fascista degli artisti.

Ne erano alla guida Francesco Rovetta, Carlo Manziana, l'arch. Antonio Tagliaferri e per molti anni ebbe per segretario Vincenzo Lonati.

L'Anelli ci ha così dato finalmente lo spaccato di vita artistica, fervida e vivace anche se contenuta entro limiti di familiare convivenza e guidata da una pacata serietà di comportamenti, solo alla fine agitata da sussulti e diatribe, di un centro di provincia quale fu Brescia, dal periodo post-risorgimentale all'immediato dopo-guerra del primo conflitto mondiale.

In tale sede discussioni e critiche, nuovi linguaggi ed esperienze giungevano forse con qualche ritardo, ma filtrati e quasi depurati e per lungo tempo senza forti dissensi.

Da alcuni accenni qua e là contenuti nell'opera, risulta evidente che questo lavoro dell'Anelli non sarà l'unico in tale campo che mi sembra a lui tanto congeniale; altri aspetti dell'arte pittorica dell'Ottocento e dei primi decenni del Novecento verranno approfonditi e svolti con quell'entusiasmo e con quella lena che gli vengono dalla sua ancor giovanile età.

L'augurio più vivo è che tale suo proposito si avveri, perché anche gli altri settori della pittura dell'Ottocento bresciano attendono di essere finalmente trattati in forma unitaria; e forse allora — quando tratterà del ritratto — anche l'accademico Ariassi, per altri versi benemerito, o il Bettinelli chissà non trovino più benigna accoglienza da parte del severo Anelli; anche nel settore paesaggistico qualche altro artista potrà trovare ulteriore approfondimento come avrebbero meritato — per quel poco che se ne conosce — Bortolo Schermini e il ga-

ribaldino Ferrari che in alcune vedute del lago d'Idro o del lago di Ledro è buon paesaggista e insieme pittore storico delle vicende del '66 con lavori più freschi di quelli riportati in questo volume.

Un'ulteriore ricerca di documenti presso famiglie private e una più ricca messe di dipinti potrà fornire qualche altra integrazione al quadro già così ricco dell'Anelli, così come utili notizie potrà trarre ancora dagli archivi dell'Ateneo, della Direzione dei Musei e del Comune per quanto concerne sia «Arte in Famiglia» sia la Scuola di Pittura voluta dal Tosio e poi tramutata nella Scuola Moretto.

Accanto ai maggiori non saranno allora da tralasciare — almeno per brevi cenni e per amore di completezza storica — altre figure di certo minori, dal Cimi al Biseo, dal Pernici al Pagani.

Così è viva la speranza che l'Anelli possa estendere le sue ricerche anche alle interessanti figure delle generazioni successive a quelle degli artisti illustrati in questo volume.

Qualche ulteriore indicazione potrà essergli fornita da chi — allora giovanissimo — ha tuttavia ricordi delle vicende e soprattutto dello stato d'animo di coloro che affossarono l'«Arte in Famiglia».

Di fronte a lavori come questo dell'Anelli, è ancora più forte il rimpianto per non essere stato raccolto l'invito, da parte di Vincenzo Lonati e ancor più dell'avv. Giuseppe Manziana, figlio di Carlo, fonti inesauribili di anedotti e di episodi, di scrivere e conservare quelle testimonianze preziose per il futuro storico, che avrebbero contribuito, con la loro freschezza e vivacità, a rendere più vera e palpitante la ricostruzione di quel periodo; ma l'invito più volte a loro rivolto da Camillo Boselli e dal sottoscritto rimase inascoltato con grave danno per la cultura.

Ad ogni modo già quanto l'Anelli ci offre documenta *ad abundantiam* l'interesse e il notevole valore di questo gruppo di pittori bresciani, omogeneo e variegato insieme, collegato da profondi vincoli di amicizia, dalla buona preparazione e di vibrante sensibilità, di modo che non sfigurano certamente nell'ambito della Pittura Italiana, accanto a molti altri artisti.

Ma qui il discorso diventa più ampio, perché un serio e approfondito lavoro sull'arte italiana dell'Ottocento è ancora in gran parte da fare, benché ne siano già state disegnate le linee maestre.

GAETANO PANAZZA

OSSERVAZIONI SUL PATRIMONIO ARTISTICO DI CALCINATO

In margine ad una mostra del restauro

La mostra, allestita nell'estate del 1984 nella nuova sede della Biblioteca Comunale di Calcinato e dedicata al recente restauro di un gruppo di dipinti provenienti dalla parrocchiale di S. Vincenzo e dalle chiese di S. Giuseppe in Mostino e S. Francesco in Costiolo, è stata accompagnata dalla pubblicazione di un prezioso catalogo edito, in collaborazione con enti e associazioni locali, a cura della Scuola regionale ENAIP di documentazione e restauro di Botticino: *Calcinato restaura. Appunti sulla cultura figurativa in un'area di provincia tra Sei e Settecento.*

Anche se qui interessa soprattutto il contenuto del saggio introduttivo di Luciano Anelli (*Settecento bresciano e Settecento a Calcinato*) e delle schede sui dipinti esposti in mostra di Marina Tonelli, vanno segnalati, a completamento della pubblicazione e per la notevole rilevanza che possono assumere a livello di una più ampia e diffusa conoscenza — oltre la solita ristretta cerchia degli specialisti — delle norme e delle esigenze che sottendono la moderna scienza del restauro e della conservazione dell'opera d'arte, la sintesi delle relazioni di restauro di tre opere esposte e il breve ma importante intervento di Pietro Segala (*Dal restauro alla manutenzione*), direttore dell'Ufficio Studi dell'ENAIP, che tocca divulgandolo un problema fondamentale e non ancora sufficientemente conosciuto, quello della manutenzione dell'opera d'arte e del controllo delle condizioni ambientali in cui questa viene fatta vivere (sia per non vanificare un intervento di restauro nei casi in cui questo sia già avvenuto, sia, più in generale, per evitarlo o comunque procrastinarlo nel tempo controllando gli agenti atmosferici e biologici che sono i responsabili del degrado).

In quanto ai risultati del lavoro più propriamente storiografico di Luciano Anelli, su cui si è basata la Tonelli per l'analisi estetica e attributiva nelle schede, non poche sono state le opere criticamente recuperate di un certo livello o comunque di qualche rilevanza nell'ambito degli studi locali, e in molti casi inedite: mi si permetta di iniziare col ricordare proprio quel *Ritratto del Prevosto Domenico Maestri Faccendini* attribuito ad Antonio Dusi con la collaborazione di un allievo che offre il destro all'Anelli per riaprire le sue ricerche sul Dusi ritrattista e presentare il finalmente ritrovato *Ritratto di Bartolomeo Ferracina,* firmato e datato 1768 in collezione privata bresciana, ricordato dal Fenaroli (1877) che ne era il proprietario e presentato, prima di sparire ed essere creduto perduto, all'Esposizione bresciana del 1878.

Ricordo ancora: gli affreschi frammentari qualche anno fa scoperti dietro il pulpito della parrocchiale (la *Crocefissione e Sante* è qui riferita all'ambito del

Bagnatore: ribadisco tuttavia la mia attribuzione (1) al Barucco per il confronto con la pala di Marcheno e con il *Cristo deposto tra i Santi Angelo Carmelitano e Carlo* del Carmine: lo schema dell'affresco ricorda quello della *Crocefissione* di Pietro Marone, maestro del Barucco, ora conservata staccata nella sacrestia di S. Agata); l'*Angelo custode* che una scritta sul retro data al 1622 e riferisce ad un Gandino, nel volume giustamente identificato con Bernardino; il *Martirio di S. Bartolomeo* per il quale è stata ripresa la mia attribuzione a Giovanni Carlo Loth (2); una serie di ritratti di personaggi religiosi tra i quali, per qualità, si staccano quello, seicentesco e di grande nobiltà, del *Cardinale Francesco Maria Tarugi,* nonché il *Ritratto del Vescovo di Brescia Cardinale Giovanni Molin,* d'impianto affine al Gallina per quanto qui si possa giudicare date le condizioni di conservazione con cui ci è giunto.

Ancora sono state restaurate e presentate in mostra opere come: la *Madonna con il Bambino e S. Gaetano da Thiene* di Filippo Maria Galletti (per la verità non inedita, chè la segnalavo nel 1981 sulle pagine di questa rivista propendendo allora, sulla base di ricordi risalenti a prima del restauro della tela, per una copia del dipinto del Galletti in S. Gaetano a Brescia (3): oggi concordo invece con Anelli nel ritenerla una possibile replica autografa); la deliziosa *Madonna col Bambino* della chiesa di S. Giuseppe in Mostino nel catalogo avvicinata alle opere di Vincenzo Bigoni [della stessa mano di una *Deposizione di Cristo* conservata nel convento della Chiesa della Pace a Brescia, là erro-

---

(1) E.M. GUZZO, in AA.VV., *Le chiese di Manerbio,* Brescia 1983, pp. 104-106.

(2) E.M. GUZZO, *In margine al soggiorno bresciano di Pietro Ricchi,* in «Memorie Bresciane», III, 1983, 3, pp. 68-69.

(3) E.M. GUZZO, *La pittura e la rappresentazione del sacro nella cultura figurativa bresciana del Settecento. Appunti critici su una mostra,* in «Brixia Sacra», XVI, 1981, p. 186.
In quanto a problemi di datazione, il catalogo della mostra di Calcinato in sostanza non discute la generica collocazione cronologica del dipinto in S. Gaetano proposta da P.V. Begni Redona (*Filippo Maria Galletti,* in *Brescia pittorica* 1700-1760: *l'immagine del sacro,* Brescia 1981, pp. 73-75) che data l'opera tra il 1692 (entrata nel convento già dei Filippini dei PP. Teatini) e il 1700 (prima citazione della tela nella *Guida* dell'Averoldo): vale a dire gli stessi estremi cronologici probabili anche per la nostra replica dal momento che il culto del Santo è introdotto a Calcinato nel medesimo 1692 dai Briggia che in quell'anno gli dedicano il proprio oratorio privato (verosimile collocazione originale della pala ora in parrocchiale). E' però possibile precisare almeno la data della pala del Galletti in Brescia dal momento che ad essa sembrano fare riferimento alcune cronache bresciane coeve pubblicate dal Guerrini: innanzitutto una nota manoscritta aggiunta ad un esemplare a stampa del 1658 del *Coelum S. Brixianae Ecclesiae* del Faino in possesso dello studioso dove si legge che i Teatini nel 1692, dopo sei mesi il loro ingresso ufficiale nel convento, fanno solennemente benedire in Duomo il «quadro di S.to Gaetano suo Fondatore»; inoltre i *Diari dei Bianchi* dai quali sappiamo che il 27 aprile 1692 «li Padri Teatini portano in processione per molte contrade l'effigie dipinta di S. Gaetano, mettendosi così in mostra il loro ingresso pubblico ed il loro Instituto» (cfr. P. GUERRINI, *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX,* rispettivamente II, Brescia 1927, p. 168, e V, Brescia 1933, p. 47). Ora, mentre è anche possibile che l'«effigie» ricordata dal Bianchi potesse essere un gonfalone oppure un apparato effimero predisposto per l'occasione della processione, il «quadro di S.to Gaetano» benedetto in Duomo è evidentemente la pala del Galletti, che sempre resterà l'unica immagine ufficiale del Santo nella chiesa.

neamente creduta del veronese Giorgio Anselmi sulla base di notizie risalenti agli inizi dell'Ottocento: notizie che però non si riferiscono alla tela oggi in quella sede (4)]; infine la monumentale pala di Sante Cattaneo all'altar maggiore della parrocchiale, con la *Madonna col Bambino e i Santi Vincenzo e Germano,* tipico esempio di quel comodo montaggio di spunti presi a prestito da altri pittori con cui Santino sprecava il proprio talento e le proprie indubbie capacità di mestiere (come non notare che il Bambin Gesù è copiato da quello del Batoni nel *S. Giovanni Nepomuceno* alla Pace, mentre il putto in alto a destra è una ripresa di quello, famosissimo, del Balestra nella *Pietà* di S. Agata?).

Vorrei chiudere queste note segnalando anche altre opere d'arte che arredano la parrocchiale e che, restaurate o non, son rimaste escluse dalla mostra: innanzitutto il *Gesù che dà le chiavi a Pietro* sul primo altare a sinistra, opera inedita senz'altro da attribuire al Cappello probabilmente nella fase giovanile (la pala rivela un gusto per molti versi ancora seicentesco nel comporre ma anche nel cromatismo orchestrato su toni particolarmente bruni e grigiastri, e comunque sempre tenuti su un registro basso, ancora deferenti al primo maestro del pittore, Pompeo Ghitti: la tela è comunque molto prosciugata e si auspica un suo restauro); la serie di quattro tele con *Episodi della vita di S. Filippo Neri* appese sulle pareti della navata nonché il *S. Filippo che presenta la Regola al Papa* in sacrestia (opere citate dalla Tonelli come provenienti dal soppresso Oratorio di S. Filippo Neri, insieme al *Ritratto del Cardinal Francesco Maria Tarugi* esposto in mostra); infine l'arredo pittorico e scultoreo della cappella del Santissimo, ambiente già noto per la presenza sull'altare di una *Resurrezione* di Paolo Farinati firmata e datata 1583 e comunque documentata dallo stesso giornale di lavoro del pittore (5), ma ricco anche di opere del Settecento bresciano e veronese: dal magnifico paliotto dell'altare a commessi marmorei, certo opera di bottega bresciana, alle due statue laterali ai lati dell'altare firmate «DIONISIUS VERONAENis / FACIEBAT» da identificare senza dubbio con

(4) In un inventario delle soppressioni napoleoniche viene infatti citata a S. Eufemia, come «opera dell'Anselmi», una *Deposizione di Gesù Cristo* che un'annotazione a fianco dice «conseg.o al Custode della Chiesa della Pace come da ricevuta qui unita» (cfr. C. BOSELLI, *Gli elenchi della spoliazione artistica nella città e nel territorio di Brescia nell'epoca napoleonica,* in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1960», Brescia 1961, p. 292).
Altri documenti, relativi al passaggio della tela nella nuova sede, sono stati recentemente pubblicati da C. RUGGERI (*Un dipinto di Giorgio Anselmi alla Pace,* in «Brixia Sacra» XX, 1985, pp. 188-190): tuttavia non solo il dipinto oggi alla Pace non compete al pittore veronese, ma gli stessi documenti concordemente descrivono un'opera di dimensioni e soggetto diversi (il dipinto presunto dell'Anselmi era una *Deposizione dalla croce,* mentre la tela alla Pace raffigura un *Cristo deposto compianto dagli Angeli*). Per la questione (ed uno studio dell'attività bresciana-valtrumplina del pittore veronese) cfr. E.M. GUZZO, *La pittura e le arti minori nelle chiese di Lodrino e Invico,* in AA.VV., *Lodrino di Valle Trompia,* Brescia 1987, in corso di pubblicazione.

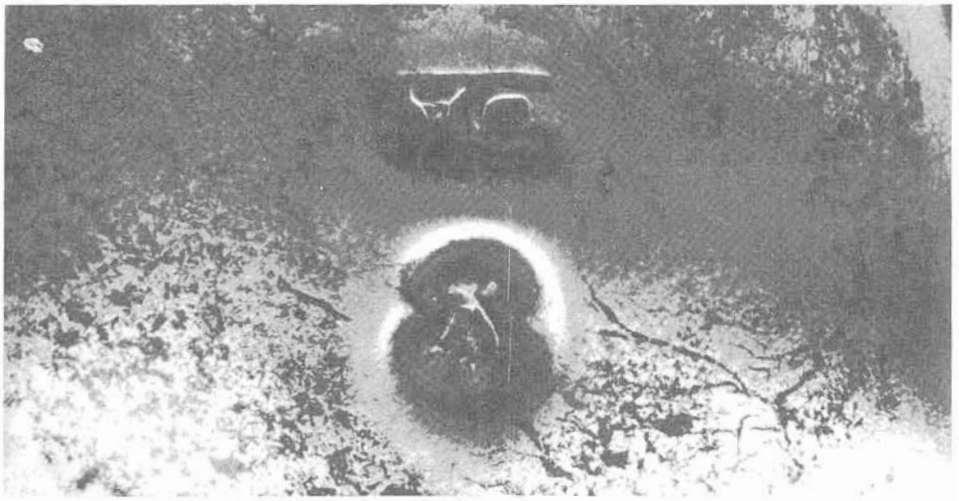
(5) Cfr. P. FARINATI, *Giornale* (1573-1606), edizione critica a cura di L. Puppi, Firenze 1968, pp. 55-56.

45/A - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzone del calice 45.

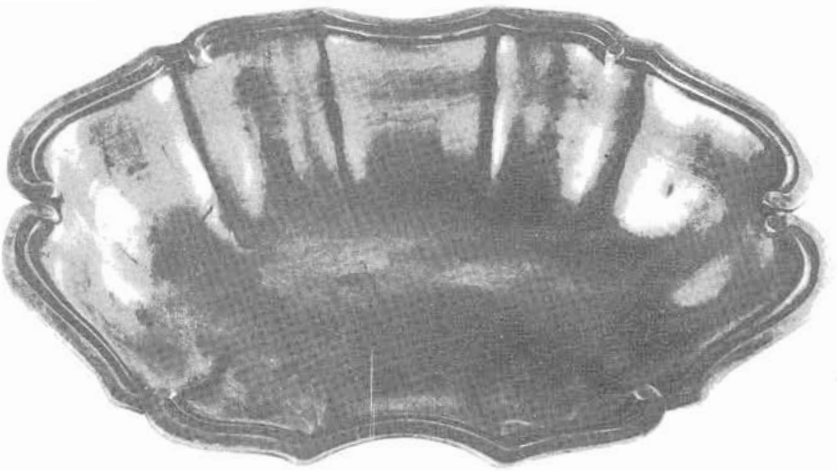
45 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: calice.

45/B - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzone del calice 45.

52 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: reliquiario.



52/A - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzone del reliquiario 52.

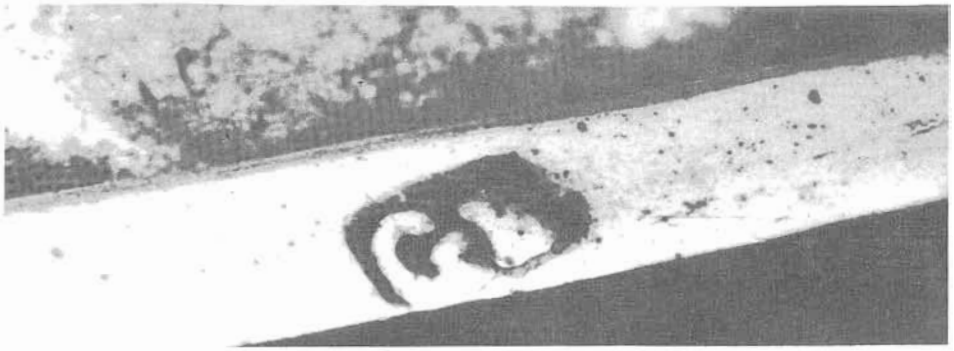


59 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: vassoio.

59/A - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzoni del vassoio 59.

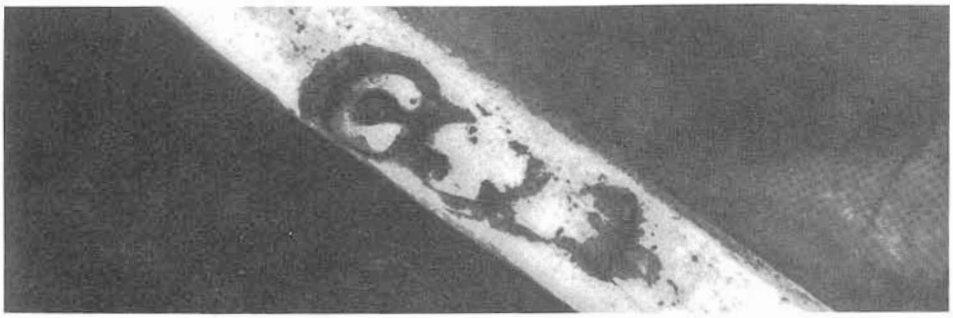
71 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: coppia di candelieri.

71/A - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzoni della coppia di candelieri 71.



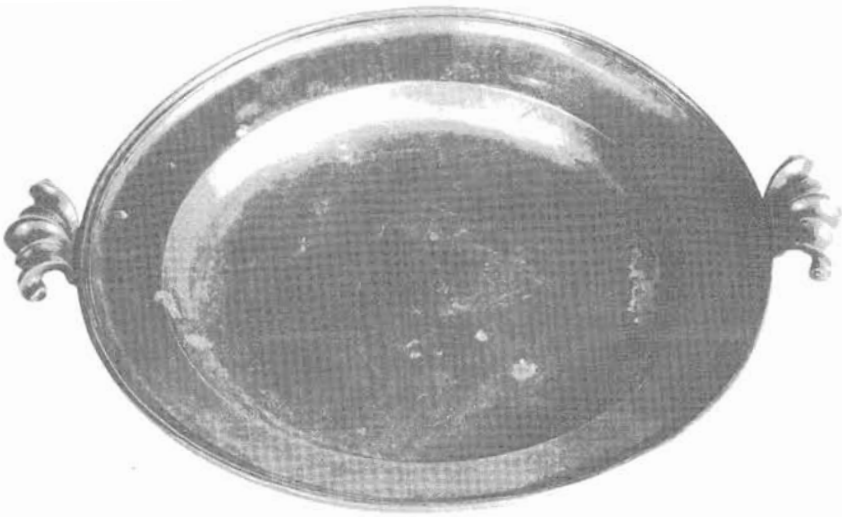
73/A - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzone della navicella 73.

73 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: navicella.

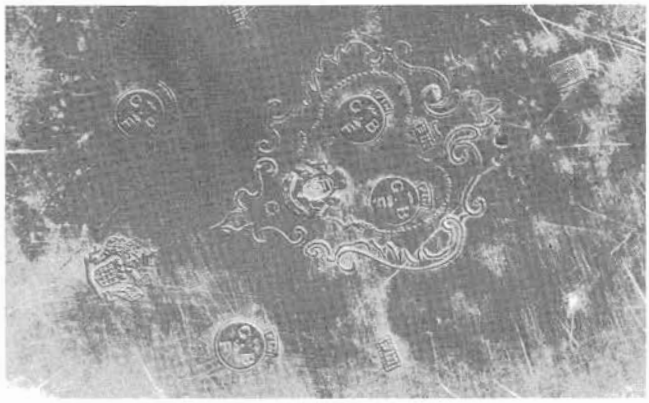


73/B - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzone della navicella 73.

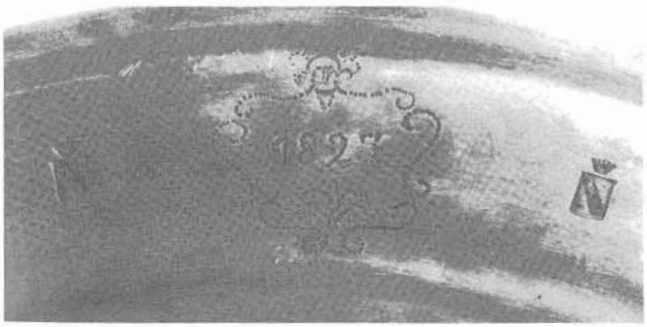
75 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: statuetta raffigurante «L'apparizione della Vergine ad un viandante».



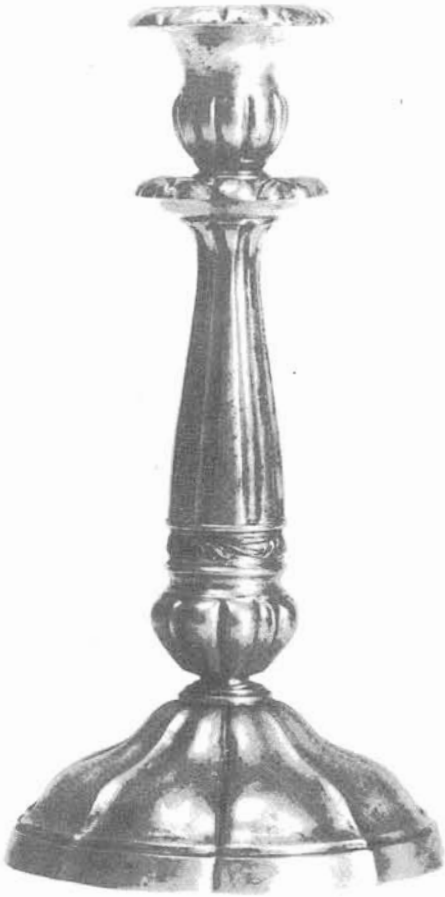
76 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: piatto.



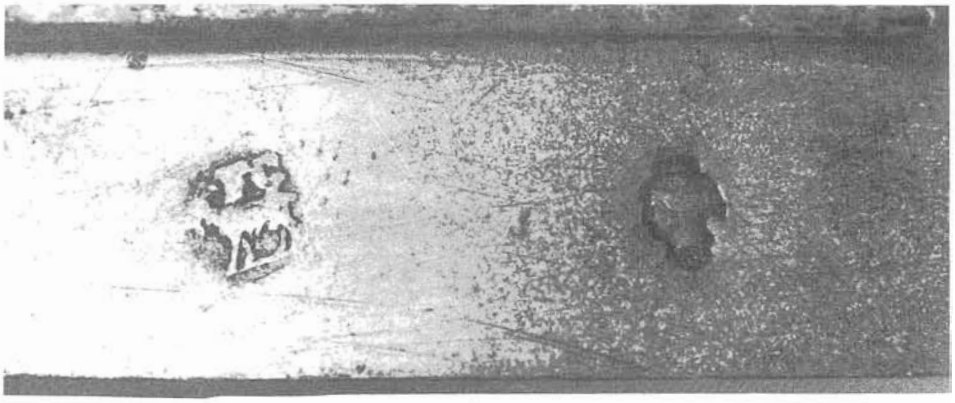
76/B - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzoni del piatto 76.



76/A - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzoni del piatto 76



90 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: candeliere.



90 - Chiesa parrocchiale di Manerbio: punzoni del candeliere 90.

Diomiro, o Dionisio — come spesso egli si firma —, Cignaroli (6), cui spettano anche i putti in alto sopra il timpano, per finire agli affreschi che decorano l'ambiente, suddivisi in riquadri sagomati e mistilinei.

I restauri del 1981 hanno non solo reso leggibile il ciclo ma anche, fortunatamente, rivelato il nome dell'autore e la data di esecuzione (7): nel sottarco d'ingresso, al centro in alto è raffigurato un *Agnello Pasquale* tra due riquadri con *Angeli in gloria;* sulle pareti sottostanti, a sinistra *Cristo e la Maddalena,* a destra *Cristo e la Samaritana;* sulle pareti laterali della cappella, a pianta quadrata, pennacchi con *Profeti* e sul cupolino otto spicchi con altrettanti tondi con *Virtù;* intorno all'altare, nel sottarco un *Padre Eterno* al centro con ai lati *Angeli in gloria,* sulle pareti a sinistra *Cristo alla colonna* e a destra *Cristo nell'orto.*

Se ancor prima dei restauri (purtroppo un poco pesanti nel rifare le dorature degli stucchi settecenteschi che contornano i riquadri affrescati e nel riprendere le specchiature finto-marmoree) si poteva leggere nel *Cristo alla colonna* la sigla «G.G.V.P.», oggi è visibile, su un piatto dipinto al centro in basso dell'*Ultima Cena,* anche la scritta «JOHANNES GHIRLANDINIS / FECIT 1769»: costui, pittore ignoto alla letteratura artistica, è identificabile con il misterioso Giovanni Ghirlandini da Valeggio autore della *Madonna col Bambino e i SS. Francesco e Luigi* della parrocchiale di Quederni di Villafranca, Verona (firmata «GIOVANNI GHIRLANDINI PINXIT / 17... / VALEJO») (8) e degli affreschi datati 1779 nel coro e sulle pareti della navata della chiesa del S. Sepolcro a Caprino Veronese (9), stilisticamente affini a quelli di Calcinato. Giovanni Ghirlandini da Valeggio appare anche tra i professori Accademici d'onore in un documento dell'Accademia veronese di Pittura e Scultura recentemente segnalato (10).

I suoi affreschi di Calcinato legano naturalmente con l'ambiente artistico

---

(6) Come Dionisio Cignaroli le due statue sono citate anche in: G. PANAZZA, *Le manifestazioni artistiche della sponda bresciana del Garda,* in AA.VV., *Il Lago di Garda,* I, Salò 1969, p. 241.
In quanto al vero nome dell'artista, nei documenti (cfr. quelli relativi a due statue nella chiesa della Carità a Brescia in: C. BOSELLI, *Le opere d'arte della chiesa della Carità,* in *Arte e storia nella chiesa della Carità a Brescia,* Brescia 1974, passim) come nella letteratura (cfr. D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi,* Verona 1891, pp. 403-404), esso risulta essere Diomiro, tuttavia egli spesso amava firmarsi Dionisio probabilmente per una sorta di vezzo di sapore letterario (e come Dionigi è noto anche al Brognoli sempre a proposito delle statue bresciane: cfr. P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia,* Brescia 1826, p. 72).

(7) Erroneamente gli affreschi erano creduti dal Panazza (*Le manifestazioni...,* cit., p. 232) opera cinquecentesca del Farinati.

(8) G. FAGAGNINI - G. TAVAN, *L'immagine del sacro nel territorio villafranchese dal XIII al XIX secolo,* catalogo della mostra, Verona 1982, pp. 68-69: la paletta è di gusto legato alla scuola del Prunati.

(9) M. MARANGONI, *Monumenti della fede nel Vicariato di Caprino,* Verona 1978, p. 25.

(10) G.P. MARCHINI, *L'Accademia di Pittura e Scultura di Verona,* in AA.VV. (a cura di P.P. Brugnoli), *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento,* II, Verona 1986, p. 564 (da un elenco riassuntivo non datato).

veronese del tempo, in particolare per i molti richiami a quel gusto bolognesizzante (si veda ad esempio il *Cristo alla colonna*) che permea di sé larghe fasce della cultura veronese, in particolare l'ambiente del Prunati (e al figlio di questi, Michelangelo, gli affreschi calcinatesi sono effettivamente prossimi) e dei suoi epigoni (scuola dalla quale uscì lo stesso Cignaroli: e si veda, sempre nel *Cristo alla colonna,* quanto vicino al suo gusto sia l'uso negli incarnati di un colore verdastro acceso con un po' di cinabro). Quel qualcosa di lombardo, un po' alla Carloni, un po' alla Scotti, che contraddistingue i *Profeti* nei pennacchi sembra invece anticipare (qui ancora su un substrato alla Prunati) il gusto della generazione di frescanti veronesi della seconda metà del secolo, dall'Anselmi ai Marcola.

ENRICO MARIA GUZZO

IL SANTUARIO DELLA MADONNA DEL PIANTO A ONO DEGNO

Tra tutti i santuari mariani valsabbini il più noto è certamente quello di Ono Degno.

La devozione alla Vergine nella Valle Pertica ha origini molto antiche.

I lavoratori delle fucine del Forno sin dal secolo XIV si unirono in confraternità e con le loro offerte tennero vivo il culto della Madonna sia a Ono che a Forno allora frazione del Comune di Ono (1).

E' naturale che su un terreno così fertile di fede e di iniziative avesse una enorme risonanza un fatto miracoloso.

Un certo Giovanni Antonio Dusi, ritornato a Ono da Venezia, ove si era recato per cercar di far quadrare il bilancio familiare con il lavoro delle sue braccia, aveva portato con sè una tavoletta di legno dipinto rappresentante la Vergine con il Bambino. Era uno di quei quadretti dipinti da artisti che si rifacevano a schemi orientalizzanti, molto diffusi sul mercato del secolo XV. Alla sera, il povero montanaro, la moglie e l'unica figlia, Caterina, si soffermavano a pregare fervorosamente davanti al piccolo quadro.

In particolare Caterina pregava ancor più intensamente dei suoi familiari.

Accadde così che una sera vide scendere delle lacrime dagli occhi dipinti della Vergine. Il fenomeno durò tutta la notte. Correva l'anno 1601.

La notizia del miracolo si sparse per tutta la Valle.

Vennero informate le autorità competenti le quali non fecero altro che constatare il miracolo. Nel 1602 il vescovo di Brescia venne a Ono e concesse agli abitanti di Villa a mattina, cioè della frazione ove era avvenuto il miracolo, di istituire una piccola cappella con le offerte ricevute e ciò nell'oratorio di S. Salvatore.

Nacquero però diatribe e gelosie.

Gli abitanti di Villa Sera, onde accaparrarsi la miracolosa immagine, pensarono addirittura di ampliare la chiesa parrocchiale di S. Zenone.

Ma gli abitanti della frazione prediletta dal miracolo non si persero d'animo e ottennero di poter traslare l'immagine nell'oratorio di S. Salvatore, cosa che avvenne nel giorno della Annunciazione nel 1610. Con la traslazione cessarono del tutto le diatribe e iniziò invece una operosa raccolta di materiali per la costruzione di una nuova chiesa.

---

(1) Per la confraternita della Parrocchia di Ono è interessantissima la consultazione del libro «*DE LA SCOLA DE LA MADONA DEL FORNO DE HONO DE LA FRATERNITA'*» (1527-1625), arch. parrocchiale di Ono. La confraternita eretta nella chiesa di S. Maria a Forno d'Ono è ricordata in un atto datato 2 Giugno 1618, in mio possesso, col nome di *CONFRATERNITAS BEATISSIMAE VIRGINIS MARIAE FURNI HONI.*

Animatore di questa fase fu un religioso dalla parola convincente e dal grande ingegno: Padre Serafino Borra, dell'ordine dei domenicani, Maestro in Sacra Teologia e vicario del Sant'Ufficio, nativo di Ono.

Le sue ferventi prediche spinsero gli animi dei fedeli alla generosità delle offerte.

Con la sua autorevole influenza accelerò invece le pratiche per il riconoscimento del miracolo e per l'espletamento di tutto ciò che serviva per dare uno « status » alla nuova chiesa (2).

Con lui entrò in scena la potente e facoltosa famiglia Borra che con elargizioni ed iniziative seguì prima la costruzione del santuario e poi lo dotò di veneratissime reliquie e pregevoli opere d'arte.

Deputato alla fabbrica venne chiamato infatti il signor Giovan Battista Borra, probabilmente nipote del Padre Serafino, che in pochissimo tempo accumulò una gran quantità di materiali.

La prima pietra venne posta il 18 Maggio 1610. Nel 1615 il tempio era già terminato. Con decreto del 26 Luglio 1618, Monsignor Marin Giorgi, vescovo di Brescia, dava piena autonomia al santuario. Le offerte dei fedeli venivano svincolate dalle pretese della Parrocchia di S. Zenone e date in amministrazione ad una apposita Commissione.

Il Papa Urbano XIII, con bolla del 14 Novembre del 1623, approvava la traslazione della sacra immagine, i decreti emessi dal vescovo di Brescia, la nuova fabbrica al posto dell'oratorio di S. Salvatore e concedeva l'indulgenza plenaria ai fedeli che avessero visitato il santuario nel giorno della sua solenne festa, cioè l'8 Settembre di ogni anno.

Il 6 Maggio del 1628 la nuova chiesa veniva benedetta da Monsignor Fra Michele Veroglio, bresciano dell'ordine dei conventuali di S. Francesco, già vescovo di Zante e Cefalonia.

Con questa data termina l'iter giuridico per il riconoscimento del Santuario. Inizia però una lunga storia di Fede, di feste solennissime e di abbellimenti artistici del Santuario che si sono potratti sino ai nostri giorni, esternando nella preziosità delle pitture, dei marmi e degli intagli lignei una autentica devozione che si è fatta per Ono e per la Pertica corale atteggiamento di fiducia nella Madonna (3).

---

(2) Su Padre Serafino Borra cfr. FLOCCHINI Bartolomeo, *Borra Serafino,* in « L'eco della Corna Blacca» 1983, n. 2.

(3) Per la storia religiosa e artistica del santuario si possono vedere: « *Istoria della B. Vergine di Hono in Val di Sabbio Diocesi di Brescia, rinovellata nell'anno* 1734, *da un residente della cattedrale per ordine dei signori reggenti della chiesa della Madonna e da essi dedicata alli più parziali divoti di tal Santuario, in Brescia* MDCCXXXIV, *stamperia di Giacomo Turlino; Ristretto storico della Beata Vergine venerata nel Santuario di Ono in Valsabbia, tratto dalla narrazione fattane nel* MDCCXXXIV, *Brescia, Pio Istituto,* 1850; *BRUSA Carlo, Ono Degno di Valsabbia, in «Memorie storiche», III* (1932) *pp.* 179-188; *Cornaro Flaminio, Apparitionum et Celebriarum imaginum Deiparae Virginis Mariae in Civitate et Dominium Venetiarum enarrationes historichae, Venetiis,* 1760;

Per cogliere la peculiarità artistica del santuario, basta osservare che hanno contribuito alla sua costruzione ed alla sua decorazione artisti di prima qualità quasi si trattasse di una chiesa di una grande città.

Gli architetti Giovan Battista Lantana e Giovanni Antonio Biasio, gli stessi che hanno diretto per molti anni la costruzione del Duomo Nuovo di Brescia, hanno messo a disposizione il loro ingegno per questa splendida chiesa (4).

I pittori Camillo Rama, Barbello, Andrea Celesti, Antonio Paglia ed altri non ben individuati, dal canto loro, l'hanno resa più viva con la maestria del loro pennello.

Si tratta della somma di molti ingegni che dimostra la chiara fama che il santuario ha goduto e le cure che le hanno rivolto i suoi reggenti e i fedeli.

Non è da escludere che tante « stelle artistiche » siano venute ad Ono spinte anche dalle pressioni di ricche famiglie del luogo, emigrate in città, prima fra tutte quella famiglia Borra che ha voluto continuare anche nella più comoda dimora di Brescia il culto della Madonna, quasi a ricordo del piccolo paese di origine (5).

All'esterno la chiesa è semplice.

La facciata con portale di pietra nera, arricchita da una equilibrata porta lignea intagliata probabilmente ancora nella prima metà del 1600, è decorata da un affresco e resa più mossa da un elegantissimo rosone.

Come detto, il disegno venne approvato dal grande architetto comasco Lantana (6).

E questo si nota meglio all'interno.

Il vano, non particolarmente vasto, è così ben proporzionato che è nel medesimo tempo raccolto e monumentale.

Alla navata corrisponde, a proporzione, un misurato coro e, quasi a rendere più equilibrato lo spazio, si aprono ai lati di essa due cappelle simmetriche.

Sembra di entrare in una grande aula ove la misura regna sovrana e dove la attenzione viene subito indirizzata verso una meta ben precisa, in questo caso l'altare maggiore e la sua leggiadra custodia marmorea che contiene il quadro miracoloso.

L'altare maggiore è quanto di meglio si possa immaginare. Secondo una tra-

---

FAPPANI Antonio, I Santuari Bresciani, libro secondo, pp. 81-85, *ed. « La Voce del Popolo, Brescia* 1972; *FLOCCHINI Bartolomeo, La Valle Pertica in « Brescia » luglio* 1934; *GUERRINI Paolo, La Pieve di Savallo e delle Pertiche, in « Memorie storiche della diocesi di Brescia », vol.* XXIII 1956 - *Fascicolo quarto; VAGLIA Ugo, Storia della Valle Sabbia, ed. Umberto Baronio, Brescia* 1970.

(4) Cfr. FAPPANI Antonio, *I Santuari Bresciani, op. cit.; Idem, Enciclopedia Bresciana,* edizione «La Voce del Popolo» Brescia.

(5) Cfr. FAPPANI Antonio, *I Santuari Bresciani, op. cit.,* libro primo, pp. 112-114; *NICHI G. Battista, Una pagina di storia e due secoli di grazie nel quartiere di S. Eustacchio,* 1737-1937, Brescia 1937.

(6) Cfr. *Ristretto storico della Beata Vergine..., op. cit.*

dizione sarebbe opera del Lantana (7). Secondo il mio parere ci sono aggiunte dovute all'intervento dell'architetto Antonio Biasio nel 1734.

L'insieme è uno strabiliante esempio di scultura e di intarsi marmorei.

E' certamente l'altare più bello della Valle Sabbia.

Al centro del paliotto un medaglione di marmo bianco raffigura l'abbraccio tra la Vergine e S. Elisabetta. Ai lati due splendidi angeli, sempre di marmo bianco, rendono il tutto più lezioso. Fiori, festoni, in marmi diversi, preziosi e ricercati, su sfondo scuro, completano il tutto.

Il tabernacolo sembra una piccola chiesa barocca, tanto è scenografico e mosso.

A Camillo Rama si devono gli affreschi della volta, ritoccati più volte.

Li affrescò nel 1615, insieme a tutta la chiesa che era « vagamente dipinta a chiaro scuro » (8). Molti sono andati perduti durante i restauri eseguiti nel 1700. Nel presbiterio un medaglione raffigura la Gloria della Vergine. Nella volta della navata l'affresco al centro raffigura invece l'Assunzione della Vergine ed i due affreschi più piccoli l'Annunciazione e l'incontro tra la Vergine e S. Giuseppe.

Tutti gli affreschi sono contornati da eleganti stucchi in bianco avorio, con modanature dorate.

Alcune parti sono del 1600 ma i più sono un rifacimento del 1700.

E ormai assodato che il santuario è stato ampiamente restaurato ed arricchito tra il 1700 ed il 1734.

Infatti nel 1728, Antonio Paglia dipinse la nuova pala in sostituzione di quella più antica forse del Bagnadore (9). Il Biasio costruì l'elegante deposito sopra l'altare maggiore nel 1734 (10) anno in cui uscì anche il libro curato da don Bellavite sulla storia del santuario, probabilmente come atto per celebrare i nuovi apporti artistici alla chiesa.

Sull'altare di destra c'è una splendida tela firmata dal pittore cremasco Barbello e datata 1631. Raffigura Cristo in croce, i SS. Pietro, Paolo, Rocco e Sebastiano.

E' una tela veramente significativa. Le figure sono intensamente umane. Il chiaroscuro non stacca in maniera netta ma rende tutto soffuso e morbido.

Sull'altare di sinistra un'altra tela rappresenta la Circoncisione. La scena è inquadrata in una architettura che delinea una bella prospettiva. Le figure sono incisive nei fatti. E' sicuramente di un buon pittore ma è difficile l'attribuzione. Alcuni la ritengono di Antonio Dusi che si crede nativo di Ono (11). Ma l'attribuzione non mi sembra esatta. Infatti la storia del Bellavite, del 1734, cita già

---

(7) Cfr. *Ibidem.*

(8) *Istoria della Beata Vergine di Hono..., op. cit.*, p. 65. Sui vari artisti che hanno lavorato ad Ono, nel santuario, cfr.: *Storia di Brescia,* Morcelliana, Brescia 1961, vol. III, pp 614, 627, 631.

(9) Cfr. *Libro della schola del SS. Sacramento* (dal 1695) nell'archivio parrocchiale di Ono.

(10) Cfr. *Istoria della Beata Vergine di Hono..., op. cit.*, p. 59.

(11) Cfr. FAPPANI Antonio, *I Santuari Bresciani, op. cit.*

il quadro e l'altare curato dalla confraternita del Santissimo Nome di Dio. E la citazione lascia capire che la tela era nel santuario da molto tempo. Ora il Dusi dovrebbe essere nato o nel 1725 o nel 1731. In entrambe le ipotesi sarebbe stato troppo giovane per dipingere un quadro già citato nel 1734.

Inoltre, ad una attenta osservazione, la tela presenta caratteristiche che la datano comunque prima del 1700.

Sulle pareti della navata sono incastonate con belle cornici in stucco 4 grandi tele. Sopra la porta centrale c'è « L'Adorazione dei Magi ». A destra, sopra il confessionale « La Presentazione al Tempio ». A sinistra, sempre sopra il confessionale, « L'incontro tra la Vergine e S. Elisabetta », Sempre a sinistra, sopra il pulpito, fa bella mostra lo « Sposalizio della Vergine ». Sicuramente almeno due di queste e cioè « Lo sposalizio » e «L'incontro tra la Vergine e S. Elisabetta » sono dello stesso autore della pala della « Circoncisione ». Ci sono molti elementi stilistici comuni.

Le altre due invece sono di più fiacca esecuzione anche se di buona mano.

Nel presbiterio, sulla sinistra, in una cornice dorata ed in una scenografica finta finestra di stucchi, in una tela ovale è rappresentato un fatto tolto dalle tradizioni apocrife: la disputa della Vergine Fanciulla con i sacerdoti del tempio. I colori sono vivaci e l'insieme buono.

Altri quattro tondi con santi completano la rassegna delle tele della navata. Questi ultimi sono sicuramente della stessa mano dell'ovale del presbiterio e di un pittore legato agli influssi del Celesti.

La pala dell'altare maggiore, come detto, opera di Antonio Paglia, rappresenta la nascita della Vergine. La scena è inserita in una grande prospettiva. Una colonna scandisce lo spazio ed è quasi un punto di riferimento ottico. E' una tela ben riuscita e di sicuro effetto.

Più sotto c'è il citato deposito costruito dal Biasio, sopraintendente alla fabbrica del Duomo Nuovo di Brescia dal 1711 al 1731. E' del 1734, tutto in marmi colorati e gareggia con il sottostante splendido altare. E' composto da tre nicchie. In quella in mezzo è riposta la miracolosa immagine, chiusa da un antello che raffigura la Vergine con il Bambino, sicuramente di Andrea Celesti. Ai lati, nelle altre due nicchie, pure chiuse da antelli dipinti dallo stesso pittore, si conservano i corpi dei santi martiri Beatrice e Felice, dono del Padre Serafino Borra (12), vero mecenate del santuario.

Veramente notevoli le statuette della Fede e della Carità ai lati del deposito della veneratissima immagine della Madonna del Pianto. I preziosi marmi dell'altare e del deposito sono fastosamente contornati dalla grandiosa soasa scolpita dal Lancillotti (13) che incornicia la pala della nascita della Vergine.

---

(12) Cfr. *Ristretto storico..., op. cit.*

(13) Cfr. *Istoria della Beata Vergine di Hono..., op. cit.*, p. 27, VEZZOLI Giovanni, *I Boscài, Banca Cooperativa Valsabbina* 1974, p. 52.

Questo Lancillotti, molto di moda nella seconda metà del 1600, ci ha lasciato qui un grande impianto scenografico ma poco plastico.

Ma non poteva mancare un segno dei « Boscaì ».

Per la verità è una « presenza » limitata che fa pensare che i responsabili del santuario preferirono piuttosto artisti noti a Brescia che quelli locali, forse per motivazioni di prestigio.

Ed il « segno » è negli scranni del coro.

Le cariatidi, le cimase con fiorami sono sicura guida per l'attribuzione ai Boscaì.

Questo coro è quasi uguale a quello di Presegno e penso sia opera di Giovan Battista Pialorsi o del figlio Francesco, eseguita tra il 1700 e il 1710.

Ma in una chiesa così importante non poteva mancare un buon organo. L'attuale è del 1835 ed è chiuso in una nicchia con voltone in legno dipinto e dorato con cariatidi ai lati. Ma già nel 1734 era in funzione un altro organo (14).

Per finire una curiosità.

Gli altari laterali sono un « recupero » e provengono dalla demolita chiesa di S. Domenico in Brescia. Sono un buon esempio di lavorazione dei marmorai di Rezzato e sono stati montati nel 1849 e nel 1851.

In conclusione, entrando nel santuario di Ono Degno, si nota subito lo sforzo compiuto da coloro che reggevano la chiesa per chiamare artisti molto noti e ciò non soltanto per onorare la Vergine ma anche per dare sicuro prestigio alla borgata e dobbiamo convenire che qui si sono sommate tante « firme » prestigiose come difficilmente in altro luogo della Valle.

Aprile 1986

ALFREDO BONOMI

(14) Cfr. *Istoria della Beata Vergine di Hono..., op. cit.*, p. 64; PODAVINI Ezechiele, *Gli organi di Salò e Valle Sabbia, La Tipografia, Bolzano,* 1973, pp. 193-199.

LE FESTE DI BAGOLINO

Sempre sorprendente e fecondo si mostra lo spirito «bagosso»: dal sentimento arcaico e magico del carnevale pregnantemente vissuto ed espresso dal suon di «sgalber», dall'arpeggiare di mani, dal falsificar di voci e dal melodioso neniare di suono d'archi e di corde, il bagolinese, grazie al suo spessore singolare di storia e cultura, formatosi nell'isolata ma fertile valle del Caffaro, sa passare con altrettanta originalità e fantasia ad un altro sentimento che accomuna ed aggrega le genti, cioè alla festa di devozione alla Madonna di San Luca, effigie che ogni tre o quattro anni viene scoperta in segno di riconoscenza o d'intercessione.

Con tono straordinario sul finire dell'estate scorsa si è ripetuto a Bagolino questo rito di mestizia e di riflessione che annoda alla radice la condizione dell'animo bagolinese. Confrontandolo nella manifestazione del carnevale, il bagolinese sembra subisca in quella votiva della Madonna una profonda metamorfosi. Dalla frenesia e scompostezza esasperate della prima passa alla calma e alla compostezza travolgente e suadente della seconda.

Forse questi due comportamenti, in apparenza contrastanti, il « bagosso » se li porta dietro, li cova e li alimenta l'animo di essi, perchè ha radicata nella coscienza la storicizzata necessità di superare gli eventi, di velare taumaturgicamente le avversità del vivere, e particolarmente del vivere in una terra rigogliosa ma anche isolata. Sono due complementari necessità etico-religiose che si sono stratificate, due riti diventati fisiologicamente congiunti alla gente di terra bagossa. Sopra l'arcaico e pagano rito del carnevale, simbolo della forza del rigenerarsi misterioso e irrazionale dell'esistenza, o simbolo della lussureggiante propulsiva stagione della giovinezza, nella coscienza del bagolinese si è sovrapposto il più recente, cristiano rito della Madre, della toccante e tangibile origine di ogni singolo, quale motivo riflessivo e caritatevole del rapporto razionale col prossimo o, nella fattispecie, con Dio.

Ecco allora che anche il giovane vituperevole e abbietto e la giovane emancipata e sfrontata sfilano composti e raccolti alle processioni della settimana della Madonna, nelle viuzze dell'antico borgo arroccato sull'irto declivo. Tutti accompagnano la Madre, la generatrice in assoluto, simboleggiata dall'iconografia dipinta su tavola nel millequattocento e che non è detto non possa celarne una più antica, custodita gelosamente nei secoli.

E singolare è stata la solennità dell'estate scorsa a Bagolino, un'unanime partecipazione soffusa di tranquilla mestizia, sorprendente se si tiene conto della diserzione della fede dei nostri tempi. Ma forse non è tanto questione di fede, in-

tesa come dogmi ripetitivi, ma di qualcosa di più profondo e complesso, di remoti riti, di atteggiamenti radicati, o meglio, imbibiti e macerati nel sangue, nelle ossa e nella terra bagossa. E' stata una festa dello spirito popolare, della fede nelle cose proposte dall'esistenza, della fede nel principio della vita, nel prossimo e in se stessi. E' stata una settimana di stimolante quiete, durante la quale il bagolinese si è immerso in un bagno naturale di grazia, sollecitato dal sacro matriarcale simbolo, a riflettere sulla natura dell'uomo, sul fine del vivere. E' stato un secolare momento, un'autentica manifestazione, una parentesi di pace, scaturita dall'arcaico ancestrale sentimento e, proprio perchè fondamentalmente autentico e connaturato, ha agito da consolidante del medesimo sentimento.

In ultima analisi, o principale riflessione, ciò che si scandisce e manifesta periodicamente nel comportamento dei bagolinesi forse non è altro che quell'atto di fede che muove ed accomuna chi crede nel divino soprannaturale insieme a chi crede nella grandezza naturale e addirittura a chi crede di non credere in niente.

Al di là del grado o del dogma di fede Bagolino ha vissuto per l'ennesima volta uno stato di grazia. L'ha espresso nei vuoti delle sue strette vie, sulle facciate delle case, in una gara di espressività etico-religiosa che ha affinato il gusto dei suoi abitanti. Un unico disegno ornava tutta Bagolino di color pastello. Delicate cromie carpite alla natura, ma usate con particolare predisposizione d'animo e di mente, ridisegnavano l'abitato, il luogo accomunante, l'amalgamante ambiente dove l'individuo diventa parte di una unità più solida. Eccettuato il massificato uso, un po' smodato ed abusato, delle lampadine e di qualche mega-arco, si può dire che si è compiuta un'opera di decorazione collettiva (che ha fatto sbiadire le trovate delle pseudo e vanitose avanguadie artistiche di vent'anni fa) di singolare nitore cromatico e formale, un atto inventivo originale di inaspettata unità compositiva. I vari verdi settembrini di frasche di varie piante, gli innumerevoli fiori già tinti di esordiente autunno e le animate fiammelle calde dei lumini sottolineavano, come segni vitali innervati di vibranti delicatezze, i bordi ed i percorsi delle vie, addolcivano le sagome delle finestrelle e le rudezze dei muri, velavano le anguste porte di povere case e contraevano la vezzosità di quelle più sontuose. A Bagolino in quei brevi giorni si è verificato un fenomeno taumaturgico, un'azione popolare dettata da un recondito desiderio di unificare, o meglio di parificare gli spazi ed i volumi e le cose in genere entro le quali e con le quali l'uomo vive; e di dare così a questo desiderio concretezza visibile, manifestando agli altri e a se stessi il proprio utile e breve stato d'animo, attraverso delicati arabeschi di fiori e di frasche e di fiammelle caricati di naturale, elementare equilibrio. In questo ampio, disteso componimento di collettiva parentesi malinconica s'è inserito, questa volta, quello straordinario di un distinto cittadino, quello cioè, più accorato e insistentemente drammatico del noto pittore di Bagolino. Più che un componimento quello del pittore è però stato, come al so-

lito, un grido soffocato di genuina denuncia che si ammatassa in un contorcimento di figure, non una parentesi dunque nell'animo di Stagnoli, bensì un grido continuo di solista drammatico, altrettanto utile e proficuo all'equilibrio esistenziale. Per l'occasione la voce di Stagnoli si è dipanata e riparata in tante edicole nel cuore di Bagolino come tante lingue di un'inquietante accalorante fiamma che riconduce all'assillante riflessione sulle condizioni esistenziali non solo dei bagolinesi ma del genere umano in assoluto.

ROMEO SECCAMANI

* Per la storia della ridente borgata cfr. L. DIONISI, *Bagolino antica terra dei vescovi di Trento,* Pavoniana Brescia 1986. L'opera, curata dalla parrocchia di S. Giorgio, è stata edita nel secondo centenario del suo passaggio dalla diocesi di Trento a quella di Brescia e nel sessantesimo della incoronazione della Madonna di S. Luca.

NUOVI DOCUMENTI PER LA STORIA DI S. MARIA DELLA CARITA' DI BRESCIA: GLI ALTARI E LE SUPPELLETTILI SACRE

I contributi fondamentali dati da C. Boselli (1) alla conoscenza della storia artistica di S. Maria della Carità possono ora essere abbondantemente integrati, soprattutto relativamente ai lavori di abbellimento e di decorazione intrapresi nella chiesa tra gli anni 1687-1718, periodo di tempo per il quale il sopracitato studioso non aveva avuto modo di reperire documenti.

Esiste infatti presso il nostro Archivio di Stato, nel fondo *Luoghi pii - Carità di Brescia,* un prezioso registro, intitolato « *Registro della Madonna della Carità da maneggiarsi dal Superiore che secondo i tempi sarà eletto al governo di essa casa et del Pio Luogo delle Suore Convertite* », in parte redatto da Bernardino Faino, che contiene un resoconto dettagliatissimo delle opere decorative promosse nella chiesa dalla seconda metà del XVII secolo a tutta la prima metà del successivo, delle più significative delle quali presento in questa sede una sintesi, completandola con altre fonti.

Ai lavori, già documentati da C. Boselli, eseguiti dai fratelli Carlo e Giovanni Carra per il lavello dell'acqua santa in sacrestia (Carlo, 1655), la testa della statua della Madonna lauretana (Carlo, 1656), una porta e scale di pietra (Carlo e Giovanni, 1658) (2), vengono ad aggiungersi le due splendide acquasantiere a muro di marmo bianco di Carrara ai lati dell'ingresso, per le quali furono pagati, nel dicembre 1666,Antonio Carra e, nel marzo 1667, Giovanni Carra. Eseguite con un pezzo di marmo « concesso dalla illustrissima città » e fornito da mastro Giacomo Tavello, « tagliapietre alli casotti del Duomo », furono lustrate da mastro Agostino (3) e messe in opera dal « fabbriciere » Giacomo Roda (4).

Un ringraziamento particolare va alla dott. Luisa Bezzi e a Mariella Annibale dell'Archivio di Stato di Brescia.

1) C. BOSELLI, ***Arte e storia nella chiesa della Carità a Brescia,*** Brescia, 1974.
2) C. BOSELLI, ivi, pp. 29-30.
3) Assai pochi sono per ora i nomi dei lustratori di pietre bresciani, che, insieme agli indoratori « a fuoco e a foglia » — erano riuniti in un paratico —, l'*Università de' doratori et lustratori di pietre,* almeno dalla fine del XVI secolo.
4) All'impresario Giacomo Roda da Rodengo, che qui vediamo impegnato, da quanto sembrano suggerire i documenti, alle direttive dell'ingegnere Antonio Avanzi, si deve anche l'erezione dalle fondamenta del coro e della cappella « a man destra » di S. Maria in Calchera, impresa per la quale egli firmò il contratto il 30 settembre 1652. La prima pietra fu posta il 10 marzo 1653, come si apprende dal Fasc. 50 *Per la fabrica della chiesa* conservato presso l'archivio parrocchiale di S. Maria in Calchera.
La presenza in questo documento di Antonio Avanzo, probabilmente un figlio o un nipote di Agostino, potrebbe essere un elemento a sostegno della ipotesi che vedrebbe in quest'ultimo il progettista della chiesa di S. Maria della Carità.

Le due acquasantiere, a forma di conchiglia retta da una testa di cherubino, ben esemplificano gli orientamenti della ricerca plastica a Brescia nella seconda metà del Seicento ed hanno in comune, sia stilisticamente che iconograficamente, numerosi elementi con la decorazione di alcuni altari cittadini coevi (5).

Il 15 aprile 1667 fu pagato il pittore Pietro Viviani per gli ornati dipinti a fresco sul muro intorno alle due acquasantiere.

Come attesta la visita pastorale condotta alla chiesa da Marco Morosini il 4 aprile 1646, S. Maria della Carità era a quella data dotata di un solo altare, il maggiore (6), mentre la presenza di quelli laterali è documentata solo a partire dalla visita pastorale di Marino Giovanni Giorgi (7).

Originariamente i tre altari dovevano essere, mensa compresa, lignei, se in data 29 dicembre 1666 si fa riferimento a un pagamento di L. 18 « a mastro Michele indoratore per trei imprincipij per li altari fatti con intaglio a dissegno et indoratura ».

A partire dal 1672 iniziarono i lavori di abbellimento dell'altare di S. Antonio (a sinistra dall'ingresso): il pittore Francesco Paglia ricevette in pagamento il 29 agosto 1672 la somma di scudi settanta per la pala, raffigurante S. Antonio, S. Rocco, S. Sebastiano e S. Giuseppe Labre. Dal 1673 iniziarono i pagamenti all'intagliatore Gaspare Bianchi per la soasa lignea, messa in opera nel 1675 (8). La mensa rimase lignea come quella dell'altare di S. Maria Maddalena, se ancora nel gennaio 1708 si pagò l'indoratore Manente (9) « per haver dipinte le

---

5) La finezza della resa di certi particolari, come i capelli e le piume delle ali, e la tipologia del volto degli angeli, accennante ad un enigmatico, inquietante sorriso, avvicina stilisticamente le due acquasantiere alle statuette della mensa dell'altare di S. Gerolamo, e alle teste reggimensa dell'altare di S. Gioachino e S. Anna in S. Maria delle Grazie. Una linea di continuità caratterizza comunque la produzione plastica decorativa, sia in marmo che lignea, della prima e della seconda metà del XVII secolo a Brescia, dove per lungo tempo continuò ad affascinare la fantasia dei tagliapietre e dei plasticatori l'« imagerie » del cosidetto « stile auricolare », caratterizzato dalla combinazione e fusione di forme organiche, spesso fantasticamente interpretate, con forme inorganiche, vitalisticamente rese e fatte partecipi di una vita misteriosa e segreta. Vedi in proposito: G. WEISE, *Vitalismo, animismo e panpsichismo e la decorazione nel Cinquecento e nel Seicento,* in « Critica d'arte », n. 36, 1959 e n. 38, 1960.

6) *1645 - 1646 - Visitatio ecclesiarum civitatis habita ab ill.mo er Rev.mo D. Marco Mauroceno Brixiae episcopo et cetera - Prima - sub D. Cancellarii Alino,* Brescia, Archivio Vescovile, V.P., vol. 25, f. 249: « ad altare unicum in quo asservatur Sanctissimum Sacramentum clavis tebernaculi inauretur ».

7) *Visitatio in civitate habita ad Ill.mo er Rever.mo DD. Marino Joa. Georgio episcopo ab anno* 1665 *usque ad annum* 1671. *Visitatio prima,* Brescia, Archivio Vescovile, V.P., vol. 40, f. 57.

8) La biografia artistica tracciata da C. BOSELLI, *Gli artisti bresciani nel Dizionario Biografico degli Italiani,* «Brixia Sacra», n.s., 4-5-1970, pp. 153-155, viene così ad arricchirsi ulteriormente: ricordo che a Gaspare Bianchi viene attribuita dal Carboni la soasa dello altare dei diecimila martiri dell'Ararat in S. Giovanni datata 1674, e che in questo stesso anno l'intagliatore lavora per le dimesse di Verola sotto gli auspici del conte Lucrezio Gambara.

9) L'indoratore Domenico Manente è presente nei documenti relativi alla costruzione della soasa dell'altare delle reliquie della chiesa parrocchiale di Bagnolo Mella — negli anni 1683 - 1687 come collaboratore di Gaspare Bianchi: vedi S. GUERRINI, « *Opere d'arte nella chiesa parrocchiale di Bagnolo Mella sfuggite all'attenzione di P. Guerrini* », « Brixia Sacra », 1973, pp. 141 - 142 e 145 - 146.

cornici dei paliotti delli altari...»: solo nel 1711 infatti fu commissionata, come vedremo, ad Antonio Piacetti e al figlio Benedetto l'esecuzione del « parapetto », cioè del paliotto in marmi policromi a rimesso.

Come C. Boselli ha reso noto (10), nel 1685 iniziarono i pagamenti a Domenico Corbarelli per la costruzione del monumentale altare maggiore, che funge da facciata alla cappella lauretana. Il mancato reperimento tuttavia delle fonti documentarie a partire dal 1687 aveva impedito allo studioso di verificare la qualità e la consistenza dell'impegno di Domenico nell'impresa costruttiva.

I nuovi documenti rintracciati illustrano invece tutte le fasi dell'impegnativo lavoro, al quale parteciparono continuativamente fino al 1696 anche il padre di Domenico, Francesco, e il fratello Antonio. L'altare maggiore di S. Maria della Carità fu la prima opera eseguita a Brescia da Francesco, Domenico e Antonio Corbarelli che verosimilmente in occasione di questo incarico si trasferirono stabilmente a Brescia. Fino al 1685, infatti, Francesco risulta impegnato con Domenico e altri figli nei lavori di decorazione dell'altare maggiore di S. Corona a Vicenza, dove da alcuni anni aveva preso temporaneamente dimora (11). Nella richiesta di cittadinanza bresciana, esibita nel 1718 da Domenico, Antonio, Giuseppe e Gian Battista quondam Francesco i quattro fratelli affermano di risiedere ormai a Brescia da più di trent'anni (12).

Come sembra suggerire la lettura dei documenti relativi all'altare maggiore di S. Maria della Carità, la maggior parte dei lavori fu eseguita da Francesco, al quale vi sono buone ragioni di attribuire non solo la realizzazione dei rimessi ma il progetto stesso dell'altare: il tipo architettonico qui proposto è infatti lo stesso che, già impiegato nel tabernacolo dell'altare maggiore di S. Corona, i Corbarelli adotteranno nell'altare della Madonna del Rosario già in S. Domenico, ora nel London Oratory (13), compiuto l'anno 1693, e in quelli della Vergine del Riscatto e del Crocifisso nell'abbazia di S. Paolo d'Argon (Bg) (14). Il prototipo di tutte le sopraelencate « microarchitetture » è da riconoscersi nel tabernacolo dell'altare del SS.mo Sacramento in S. Giustina a Padova in cui Pietro Paolo, il capostipite della famiglia e i suoi figli, soprattutto Antonio (16), ebbero occasione di lavorare, assimilando da Giuseppe Sardi e da Alessandro Tremignon,

---

10) C. BOSELLI, *Arte e storia nella chiesa della Carità,* Brescia, 1974, pp. 8-9.

11) Per le biografie dei Corbarelli e le vicende dei vari rami della famiglia, rimando a R. MASSA, CORBARELLI, Voce, in « Dizionario Biografico degli Italiani », XXVIII, Roma, 1984, pp. 712 - 718.

12) *Archivio Storico Civico presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, Registro n.* 780, *Provvisioni* 1718 - 1719, cc. 12v., 13.r. (v. Documento IV).
All'Ing. Sandro Guerrini, che ringrazio vivamente, devo la comunicazione di quest'importante notizia.

13) Fianco destro della mensa: D.O.M. - Fran. us Pater - Dom. us et Ant. us - Eius Filii - De Corbarellis - Florent. Arch.

14) L. DREONI, *Il monastero di S. Paolo d'Argon, in « Monasteri benedettini in Lombardia »,* Milano, 1980, pp. 188 - 189.

15) Antonio, figlio di Francesco, non è da identificare con Antonio, figlio di Pietro Paolo, del quale è nipote.

qui operosi negli stessi anni, i modi progettuali e i gusti decorativi, caratterizzati da un'interpretazione degli schemi sansoviniani, in chiave plastica e pittorica.

In più occasioni Francesco fornì anche i disegni di opere architettoniche e decorative ed è importante ricordare che nell'altare del Rosario in S. Domenico Francesco Domenico e Antonio si firmano architetti (16).

Ai Corbarelli va pertanto riconosciuto un ruolo di fondamentale importanza nell'introduzione a Brescia non solo della moda del commesso « alla fiorentina » ma anche di una cultura architettonica aggiornata, pienamente « à la page » col gusto del pieno barocco veneziano, così come acutamente seppe cogliere l'Averoldo che nel 1700 elogiò l'altare del Rosario in S. Domenico, a quel tempo ancora mancante del tabernacolo, come « opera di moderna architettura ».

Mi sembra opportuno ricordare anche che proprio coll'arrivo dei Corbarelli a Brescia e, a quanto pare, sull'esempio delle loro opere, maturarono nella nostra città il gusto per i marmi policromi e una specifica cultura « marmologica», attenta alle infinite varietà e tipi di materiale litico e ben informata sui luoghi di estrazione e di fornitura (17). Sull'esempio proposto dai Corbarelli i bresciani sembrano progressivamente abbandonare, a partire dal nono decennio del XVII secolo, i severi, fino allora preferiti, accostamenti di brecce chiare con il nero di paragone (18). La prima opera eseguita a Brescia dai Corbarelli è significativamente anche la prima in cui questi specialisti del rimesso a ornati naturalistici (« a rabeschi », come si diceva) adottarono decorazioni geometriche astratte: la ragione di ciò va a mio avviso ravvisata nella committenza e, più in generale, nel gusto in quegli anni dominante a Brescia, gusto che, sull'esempio dell'altare dell'Assunta in Duomo Nuovo, realizzato più di cinquant'anni prima, si compiaceva di nitide geometrie composte secondo eleganti disegni. Sebbene infatti le lodi entusiastiche tributate da F. Paglia (19) ai commessi suggestivamente illusionistici eseguiti dai Corbarelli per l'altare maggiore di S. Domenico testimonino i sentimenti di meraviglia con cui i bresciani accolsero l'opera, la novità del commesso « a rabeschi » fu fatta proprio dall'ambiente locale con una certa lentezza: la sua acquisizione infatti presupponeva da una parte l'apprendimento delle tecniche, non certo facili, necessarie alla resa naturalistica e, dall'altra, il

---

16) Anche nel contratto per l'altare maggiore di S. Domenico, perduto, Antonio Corbarelli fa riferimento al «disegno dello zoccolo fatto da mio fratello Francesco». Il contratto è pubblicato integralmente nei "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1986", Brescia 1987, pp. 300 - 306.

17) Di questo nuovo atteggiamento sono testimoni eloquenti gli stessi contratti per l'erezione di altari stipulati dalla fine del Seicento: essi si distinguono infatti da quelli degli anni precedenti per la meticolosa e puntualissima descrizione dei marmi da impiegare nella fabbrica, dei quali è fissato il colore, la varietà e il luogo di approvvigionamento. Vedi in proposito il contratto per l'altare del SS.mo Sacramento in S. Agata pubblicato in R. MASSA, *L'altare di Domenico Corbarelli e la decorazione della cappella del Santissimo Sacramento nella chiesa di S. Agata a Brescia,* in « Brixia Sacra », 1981, pp. 27-31.

18) Ricordo che nel 1675 veniva commissionato l'altare delle SS.me Croci in Duomo Vecchio (v. R. MASSA, *Carlo Carra e l'altare delle SS.me Croci in Duomo Vecchio,* «Brixia Sacra», n.s., anno XVIII, n. 1-2 Brescia, 1983, pp. 10-14).

19) F. PAGLIA, *Il giardino della pittura,* a cura di C. Boselli, 1967, p. 277.

passaggio da un interesse geologico per le conformazioni bizzarre o curiose dei materiali litici a un interesse per le loro vocazioni mimetiche e valenze illusionistiche.

L'influenza dell'esempio dell'altare sopracitato dell'Assunta dovette essere fortissima e tale da orientare il gusto delle generazioni successive verso scelte ornamentali astratte, con le quali gli stessi Corbarelli dovettero fare i conti, rinunciando in molti casi alla specialità per la quale erano giustamente famosi: ciò è sufficientemente dimostrato dai commessi degli altari dei Santi tutelari di Bergamo e di S. Antonio e di S. Benedetto nell'abbazia di S. Paolo d'Argon dell'altare di S. Domenico e S. Francesco in S. Giuseppe a Brescia e del terzo altare a sinistra, datato 1711, della chiesa parrocchiale di Bedizzole (replicanti questi ultimi due il disegno del paliotto dell'altare dei SS. Tutelari di Bergamo in S. Paolo d'Argon).

Solo dal secondo decennio del XVIII secolo le maestranze bresciane, acquisite le necessarie conoscenze tecniche e materiche, avviarono una loro produzione a commesso a ornati naturalistici e figurati che solo dagli anni '30 raggiungerà, con le opere di Vincenzo Baroncini e dei Bombastoni, effetti di pieno illusionismo tridimensionale degni, almeno dal punto di vista tecnico, della migliore tradizione fiorentina.

Il problematico passaggio dalla produzione bresciana a commesso geometrica e astrattizzante, che perdura fino almeno a tutto il primo decennio (documentata da opere come l'altare maggiore di S. Maria del Lino (20), quello di S. Martino in S. Maria delle Grazie e quello della Natività in S. Carlo), a quella naturalistica è ben documentato dai paliotti dell'altare di S. Antonio e di S. Maria Maddalena nella chiesa di S. Maria della Carità: all'interno di forme decorative giocate sull'uso della linea curva e dell'arabesco, si inseriscono timidamente foglie d'acanto e palmette stilizzate; l'ancora prevalente gusto per i marmi e le pietre variegate è di impedimento al pieno raggiungimento dell'illusionismo tridimensionale. I due paliotti furono eseguiti nel 1711 dai tagliapietre rovatesi Antonio e Benedetto Piacetti che don G. Donni nel suo studio sulla chiesa parrocchiale di Capriolo ha individuato come autori dell'altare attualmente dedicato all'Assunta (1687) (già di S. Maffeo) (in corso di pubblicazione).

Tornando brevemente ancora all'altare maggiore, sembra chiaro che la parte marmorea della soasa che arriva fino alla trabeazione esclusa, è opera dei Corbarelli, portata a termine presumibilmente nel 1696, anno in cui per l'ultima volta essi sono citati nei documenti.

A Giuseppe Pezucca, che assunse le stesura del *Registro della « Madonna della Carità...* » a partire dal 16 seembre 1693, si deve la commissione nel 1700 al « maestro de' marmi » Marco Minossa, artefice finora sconosciuto, del tabernacolo marmoreo che venne a sostituire quello originario ligneo, come annota il su-

20) Vedi in merito R. MASSA, *Per la storia di S. Maria del Lino,* «Brixia Sacra», XVII, 3-4, maggio-agosto 1982, Brescia, pp. 193 e 194 in particolare.

periore Ercole Belasi (*ASBS, Fondo Luoghi Pii-Carità Libro delle spese e fatture fatte dal* 1717 *usque al* 1756, c. 205, 1° aprile 1746).

Nel terzo decennio del settecento prende avvio una seconda importante fase dei lavori di completamento dell'altare maggiore, in concomitanza con l'opera di decorazione a intaglio, di indoratura e argentatura dell'interno della Santa Casa, in gran parte eseguita da Giuseppe Telaroli, la cui figura di abile e richiestissimo intagliatore in legno e indoratore viene delineandosi con sempre maggior chiarezza.

Solo nel '29 fu fatto realizzare il fregio a ornati floreali e vegetali sull'alzata per i candelieri. Dal '31 iniziano i lavori di rinnovamento della nicchia contenente l'antico affresco della Vergine sopra l'altare: il 15 dicembre 1731 è pagato l'intagliatore Domenico Minossi per tre cimieri e quattro vasi « per ornamento del baldacchino sopra l'altare maggiore »; dal dicembre dello stesso anno al luglio del successivo Giuseppe Telaroli è impegnato a fornire « quattro bastoni dorati e lavorati con la cornice attorno al baldacchino » e « 14 braccia di cornice intorno al baldacchino sopra l'altar maggiore con il cimiero lungo braccia 7 in circa e gli altri 2 cimieri braccia 3 circa e 4 vasi a intaglio con fiamme sopra » (*Registro Carità — ricepute di uscita* 1718 — 1759).

Nel '37 le vecchie fiancate dell'altare sono sostituite con le attuali a rimesso marmoreo, eseguite da Agostino Maggi; nel '39 il rezzatese Vincenzo Baroncini è saldato per il deposito dell'olio. Nel '46 Lorenzo Puegnago aggiusta gli scalini dell'altare e nel '50 Agostino Maggi compie le balaustre marmoree, in sostituzione dell'originaria « ferrata » secentesca di ferro e ottone. Come ricorda C. Boselli, le statue a tutto tondo della Carità e dell'Umiltà, commissionate a Diomiro Cignaroli il 16 giugno 1756, furono poste in opera da Agostino Maggi e Giovanni Donegani rispettivamente nel novembre del '57 e nell'aprile del '58. Nel '57 l'intagliatore Pietro Benoni ricevette l'incarico di eseguire le statue lignee sulla cimasa, raffiguranti la Misericordia e la Modestia.

Passando ora a considerare l'altare di S. Maria Maddalena è registrato in data 27 marzo 1677 un pagamento al pittore Pompeo, da identificarsi forse con Pompeo Ghitti « per il quadro della Maddalena » presumibilmente andato perduto.

Una mensa lignea esisteva almeno dal 1655, quando, come documenta C. Boselli (21), furono pagati 22 pesi di gesso per lato e cornici mentre nel 1701 risulta essere stato ingaggiato un anonimo artefice per l'intaglio all'altare di S. Maria Maddalena, nel 1703 « aggiustato » dall'intagliatore Bartolomeo Gaurignone. L'elegante soasa lignea, che erroneamente P. Guerrini dava al XVII secolo (22),

21) C. BOSELLI, op. cit., p. 29.
22) P. GUERRINI, *L'istituto del Buon Pastore già delle Penitenti e la chiesa della Carità*, «Memorie storiche della diocesi di Brescia», XII, 1944, pp. 166-167: «I due altari laterali appartengono certamente, soase e pale, alla preesistente chiesa primitiva... Le belle soase sono del seicento, come le due pale».

fu commissionata nel 1711 a Giacinto Grazioli « intagliatore al cantone degli Stopini », che verosimilmente sostituì Prospero Calabrese, col quale era stato inizialmente stipulato il contratto. Altri ornameni furono realizzai da Giovanni Rivolto, forse subentrato al Grazioli, la cui presenza nei lavori è documentata solo fino al 1714. Nel 1720-21 le spese della indoratura della sousa, commissionata a Gian Battista Bresciani, furono sostenute dal reverendo Pezucca (24).

A completamento di quanto pubblicato da C. Boselli, presento la documentazione, sottaciuta dallo studioso, sull'intensa attività svolta per la chiesa da orafi e argentieri bresciani, proprio negli anni del massimo benessere e ricchezza della città, che nel quinquennio 1766-1770 vanta la presenza di ben 150 orefici (23), una cifra veramente strabiliante per una città di non più di trentamila abitanti. I documenti, integrati dalle testimonianze fornite dai registri di recente reperimento, illuminanti per la quantità di notizie che forniscono non solo su prestigiose commissioni ma soprattutto sull'incessante lavorio di riciclaggio, recupero, riutilizzo, ammodernamento, sottesi alla magnificenza e al fasto « artificioso » settecenteschi, apportano nuovi contributi alla conoscenza dell'opera di alcuni orefici bresciani.

BASSOLINO Antonio, quondam Michele, attivo per la chiesa della Carità dal 1737 al 1750, dichiara nella polizza d'estimo presentata il 23 giugno 1729 di abitare in piazza degli Useli, nella 1 quadra di S. Faustino (24). Un suo figlio, *Giacomo,* orefice capo di bottega, è pagato il 5 luglio 1774 per l'indoratura di una coppa di un calice per l'altare della Beata Vergine della Neve nella chiesa parrocchiale di Manerbio (24). La tomba, sua, del fratello *Angelo* anch'egli capo bottega e dei successori, è collocata nella chiesa di S. Giuseppe, dinanzi alla quarta cappella (26). Un *Bassolini Giuseppe* orefice muore nel 1836 all'età di settant'anni (27).

BROGNOLO Antonio: lavora per la chiesa della Carità dal 1695 al 1725. Per la cappella delle SS.me Croci in Duomo vecchio risulta aver realizzato due vasi d'argento nel 1707 e le lamine di copertura del parapetto di legno disegnato da Stefano Carra tra il 1710 e il 1714 (28).

---

23) *Anagrafi di tutto lo stato della Serenissima Repubblica di Venezia comandata dall'Ecc.mo Senato co' suoi decreti,* ed eseguita dal magistrato Ecc.mo de' Sigg. *Deputati sopra la provision del denaro, divisa in cinque volumi,* Venezia, Pinelli, 1768, in fol. imp. (dal 1766 al 1770 e dal 1771 al 1775), copia dattilografata del volume riguardante i territori di Brescia e Salò presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, f. 5. Nel secondo quinquennio 1771 - 1775 il numero decresce a 121 (v. f. 6).

24) Archivio di Stato di Brescia (d'ora in poi ASBS), *Polizze e petizioni d'estimo,* 1723, 1ª Quadra di S. Faustino, c. 40.

25) S. GUERRINI, *La Parrocchiale: storia e architettura. Documenti,* IV, in AA.VV. «Le chiese di Manerbio», Brescia, 1983, p. 51.

26) P. GUERRINI, *Le iscrizioni delle chiese di Brescia: S. Giuseppe,* «Commentari dell'Ateneo per l'anno 1927», Brescia, 1928, p. 277.

27) *Giornale Patrio bresciano per l'anno* 1837, Brescia, 1838, p. 48.

28) V. VOLTA, *Architettura ed arte orafa per la cappella delle Sante Croci in Santa Maria de Dom,* in «AB - La rivista per un'altra idea di Brescia», 1, Brescia, 1984, p. 41.

BROGNOLO Gian Battista: lavora per la chiesa della Carità nel 1694-1695. Nel 1708 è pagato per eseguire una secreta d'argento per la cappella delle SS.me Croci in Duomo Vecchio (29).

CRESCINI Giacomo: operoso per la chiesa della Carità nel 1679, e per la cappella delle SS.me croci in Duomo Vecchio per cui fornisce, nel 1677, un « imprincipio d'argento » (30), appartiene ad un'antichissima famiglia di orafi bresciani, documentati a partire dalla prima metà del Cinquecento. Sono noti Geronimo quondam Antonio, già morto nel 1560 e Marco Giulio, citato in un documento del 1541 (31). Un *Crescini Gian Battista* lavora per la chiesa di S. Alessandro di Brescia nel 1664 e nel 1668.

CRESCINI Giuseppe: orefice capo bottega, esegue, in collaborazione con i fratelli, alcuni lavori per la cappella sopracitata del Duomo Vecchio negli anni 1770 - 1772 (32).

HENNINO Filippo: attivo per la Carità nel 1691 (33), è pagato il 14 marzo 1690 per un calice d'argento ordinato l'anno precedente da Bartolomeo Belotto curato di Zone (34). Risulta già morto nel 1723 (35). Il figlio Filippo abitante a Porta Bruciata, dichiara nella polizza, presentata il 31 marzo 1723, di esercitare l'arte orafa, di non possedere bottega e di avere 32 anni (36).

LUGO Gerolamo: pagato per quattro palme di fiori per la chiesa di S. Antonio a Molinetto (37), lavora per la chiesa della Carità dal 1741 al 1744. E' proprietario di una casa in vicolo Vidazze presso il convento dei Padri Filippini (38).

QUADRI Gerolamo: pagato il 18 maggio 1701 per un turibolo e una navicella per la chiesa dei SS. Faustino e Giovita di Malonno (39), riceve commissioni per la Carità nel 1707.

Allo stato attuale delle conoscenze non è ancora possibile, sulla base della analisi dei punzoni, identificare con assoluta certezza, in qualcuno di questi orefici l'autore delle pregevoli suppellettili conservate in sagrestia. La sola eccezione potrebbe essere rappresentata da un secchiello per l'acqua santa con manico, h. cm. 9, a getto leggero e sbalzato, recante l'iscrizione SUOR DOROTEA TOR-

---

29) Ibidem.
30) Ibidem.
31) C. BOSELLI, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno* 1500 *all'anno* 1560, Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1976, Brescia, 1977, I,
32) V. VOLTA, *op. cit.*, p. 41.
33) *ASBs, Luoghi pii-Carità, Giornale del scosso e pagato per il Pio Luogo della Carità* 1567 usque 1669.
34) *Archivio di S. Maria della Pace, Brescia, Faldone* G/32 (carte non numerate)
35) *ASBs, Polizze e petizioni d'estimo,* 1723, B. 28 c. 66 (*Cittadella Vecchia*)
36) ASBs, ibidem c. 67 (Cittadella Vecchia)
37) V. VOLTA, *La chiesa di S. Antonio a Molinetto,* in «Mazzano - I segni di una storia millenaria nei nuovi simboli del Comune», Brescia, 1984, p. 27.
38) AA.VV., *Volto Storico di Brescia,* IV, Brescia, 1981, p. 253.
39) *Archivio di S. Maria della Pace, Brescia, Faldone* G/32 (carte non numerate).

TELLA DONAVIT 1708 e marchiato col punzone G.Q. entro rettangolo smussato in doppio filetto, forse opera di Gerolamo Quadri.

Tutti gli altri manufatti appartengono alla seconda metà del XVIII secolo e ai primi anni dell'Ottocento e sono quindi più tardi rispetto ai documenti che ho avuto modo di analizzare. Mi sembra comunque opportuno comunicare in questa sede i risultati di una prima, sommaria ma sempre utile, ricognizione dei pezzi, condotta tempo fa con il determinante aiuto del dott. Gianguido Sambonet, consulente per le oreficerie del museo Poldi Pezzoli di Milano.

Ad eccezione di un vassoio d'argento, cm. 25 x 18,2, marchiato col bollo della zecca del Vaticano degli inizi del XVIII secolo, di una croce processionale in lamina d'argento a sbalzo e cesello con riporti a getto a giorno sui tre bracci, con nodo a baccelli di grande rilievo, datata 1700 e senza punzoni, i manufatti sono tutti di fabbricazione bresciana:

— *Ostensorio romano*: h. cm. 59 realizzato a getto con applicazioni dorate; base sagomata a quattro anse con quattro gemme rosa in castone. Marchiato A.P. in rettangolo e databile tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX. Lavoro ricco, vigoroso, accurato.

— *Calice*: h. cm. 24,5. Sbalzo a coste verticali. Basse tonda sagomata. Seconda metà XVIII secolo (stile Luigi XV). Punzonato col monogramma G.T. entro rettangolo. Raffinato lavoro a grande rilievo.

— *Calice*: h. cm. 23,2. Getto leggero liscio; decoro a bulino finissimo. Base tonda. Databile agli inizi del XVIII secolo. Marchiato G.T. in rettangolo senza punti.

— *Due ampolline a beccuccio lungo*: getto a giorno. Marchiate G.T. in rettangolo. Databili agli inizi del XIX secolo.

— *Zuccheriera*: h. cm. 12,5, Sbalzo leggero. Base tonda. Coste verticali. Lavoro fine ed accurato. Marchiatura: A.M. in rettangolo.

— *Vassoietto*: cm. 19,5 x 15,6. Punzoni: ut supra. Secolo XVIII.

— *Sei candelieri d'altare*: h. cm. 89,5. Stile neoclassico. Eseguiti da Angelo Zanardelli dopo il 1812.

RENATA MASSA

DOCUMENTI

I

[...]
Adì 4 decembre [1666]
Pagato a Domino Antonio Cara scultore a conto delli doi lavelli per l'acqua santa già comensi a fare secondo il dissegno concertato con il pezzo di marmo concesso dalla ill.ma città, il prezzo de' quali è rimesso a mastro Giacomo Tavello tagliapietra L. 34

Adì 29 decembre
Pagato a mastro Michele indoratore per trei imprincipij per li altari fatti con intaglio a' dissegno et indoratura, in tutto de' piccoli L. 18

Adì 11 marzo 1667
Pagato a Domino Giovan Carra scultore di marmi per l'intiero pagamento delli doi lavelli per l'acqua santa fatti nella chiesa della Carità lire piccole quatrocento quattordeci, così aggiustato il supplemento del prezzo per mastro Giacomo Tavello et appar ricevere della summa intiera L. 414:10
Item pagato a mastro Agostino che ha piumesato, fregato et lustrato detti lavelli per dieci giornate a berlingotti 2 per giornata L. 20

Adì 28 marzo 1667
Pagato a mastro Giacomo Roda fabriciere per haver messo in opera nella chiesa della Carità le quattro portelle che vi si vedono, con li due lavelli dell'acqua Santa et fatte altre faturete col mettere a tutto l'opera sua et anco la molta o quadrelli lire cento piccole, havendo così arbitrato il signor Antonio Avanzo Ingegnero (...) L. 100

Adì 15 aprile 1667
Pagato al pittor domino Pietro Viviano per haver fatto la pittura che si vede d'attorno alli lavelli dell'acqua santa un ducatone L. 9:12

[1670 24 dicembre conti a Francesco Montini per la fabbrica di un ostensorio d'argento].

[...]
Adì 29 agosto 1672
Dati al signor Paglia pittore per la pala di S. Antonio così prezziato (?) dall'illustrissimo signor Podestà come dice il signor Buceleno uno dell'illustrissimi signori Presidenti scudi settanta L. 490

Adì 19 luglio 1673
[...]
Al signor Gasparo Bianchi scoltore fin sotto li 27 genaro 1673 a conto dell'ornamento da fabbricarsi all'altare di S. Antonio L. 56
Item al sudetto signor Gaspare sotto li 12 aprile 1673 altre lire cento ventisei e soldi sedeci a conto come sopra L. 126:16

Adì 19 Genaro 1674
Contai al signor Gasparo Bianchi scoltore a conto L. 9

Adì 12 aprile 1674
Al signor Gasparo Bianchi a conto L. 112

Adì 31 luglio 1675
Alli fachini portano i legnami per l'ornamento della pala di S. Antonio dalla casa del signor Gasparo Bianchi L. 4

Adì 2 agosto 1675
Al signor Ansaldi per ferramenta tolta alla sua bottega per metter l'ornamento di scoltura all'altare di S. Antonio L. 4:10
[...]

Adì 27 marzo 1677
Al signor Pompeo pittore per il quadro dela Maddalena L. 24:6
[...]

(1679 27 gennaio: pagate L. 374:4 per un turibolo d'argento con sua navicella e cucchiaio fabbricati dall'orefice Giacomo Crescino nella bottega di Gerolamo Bardone, del peso complessivo di 41 once.

[1680 16 settembre: stima di gioielli da parte del «signor Costanzo orefice».

1683 23 gennaio: pagamenti all'orefice Pellizzoni per aver indorate due patene d'argento e una di rame e per aver aggiustato un calice d'argento].

[Mancano gli anni 1684 - 1688].

Adì 10 genaro 1689
Conti al signor Francesco Corbarelli per la fabrica dell'altare, come appar per sua riceputa in filza n. 22 L. 200

Adì 1 aprile 1689
Pagati alli signori Corbarelli a conto della fabrica del altare di marmo come si vede da sua riceputa in filza n. 29 L. 56

Adi 22 maggio 1689
Pagati al signor Antonio Corbarelli per la fabrica appar riceputa in filza n. 30 L. 400

Adì 27 detto 1689
Pagati al signor Domenico Corbarelli per la fabrica appar riceputa in filza n. 30 L. 400

Adì 11 luglio 1689
Conti al signor Domenico Corbarelli per la fabrica dell'altare filippi 14 lire 119 appar sua riceputa in filza n. 35

Adì 21 ottobre 1689
Conti al signor Francesco Corbarelli a conto dell'altare di marmo nella chiesa della B.V. della Carità appar sua riceputa in filza n. 38 L. 50

Adì 9 ottobre 1690
Conti al signor Francesco Corbarelli a conto dell'altar di marmo appar sua riceputa n. 61 L. 100

Adì 18 detto
Conti al signor Corbarelli sudetto per causa detta come in filza n. 62 L. 70

[1691 21 febbraio Conti a Filippo Hinnino per aver agiustata la lampada d'argento dell'altare maggiore L. 6]

Adì 9 Marzo 1691
Conti al signor Francesco Corbarelli per la fabbrica dell'altare come appar sua riceputa in filza n. 72 berlingotti cento dico L. 100

Adì 17 detto
Conti al signor Antonio Corbarelli come sopra appar sua riceputa in filza n. 15 L. 170

Adì 30 giugno 1691
Conti al signor Corbarello a conto dell'altar come per sua riceputa in filza n. 82 L. 60

Adì 28 agosto 1692
Conti al signor Francesco Corbarelli per l'ornamento alla Madonna appar sua riceputa in filza n. 112 L. 303:4

Adì 24 dicembre
Conti al signor Francesco Corbarelli a conto dell'ornamento della Madonna della Carità come appar sua riceputa in filza n. 124 L. 124

Adì 15 giugno 1693
Conti al signor Francesco Corbarelli a conto dell'ornamento sudetto come in sua riceputa n. 135 L. 120

[Dal 16 settembre 1693 incomincia la stesura dei conti di G. Pezucca. Seguono i pagamenti all'orefice Antonio Brognolo per argento aggiunto nel rifacimento della lampada della Beata Vergine della Santa Casa (1694 28 febbraio e 1695 13 giugno) e per la lampada dell'altare di S. Antonio (1695 17 agosto)].

1696 4 genaro
Conti a Fabiano Telarolo invedriaro per haver tagliati tutti i cristalli che coprono l'imagine della Beata Vergine lire vinti soldi otto picoli appar sua riceputa in data filza f. 101, unita ai capitoli de' signori Corbarelli maestri di marmo L. 23:8

1696 13 detto
Conti a' signori Corbarelli in più volte lire seicento ottanta una soldi sedici piccoli per saldo di loro fattura intorno l'altare di marmo della Beata Vergine in essequtione de' loro capitoli, così il tutto stabilito dall'illustrissimo Domino Pietro Poncarale per commissione delegatagli dall'illustrissimi signori Presidenti della consulta appar reciputa in filza f. 101 sotto i di loro capitoli L. 681.16

[Pagamenti all'orefice Antonio Brognolo per aver aggiustato la lampada grande d'argento dell'altare maggiore (1697 9 luglio) e per stima di vari gioielli (1699 30 giugno)].

1700 25 aprile
Conti al signor Marco Minossa maestro de' marmi lire trecento cinquanta a conto dell'accordio fatto in congregatione per dover fare il tabernacolo di marmo all'altar maggiore appar accordio e reciputa in filza A f. 209 dico L. 350

[Conti ad Antonio Brognolo per una patena di rame indorata (1700 20 maggio) e per fattura di candelieri (1701 23 gennaio)].

1701 19 marzo
Conti al signor Marco Minossa maestro de' marmi lire cento e quaranta piccoli a conto del tabernacolo di marmo dattegli di comissione dell'illustrissimo signor Gieronimo Terzi, appar riceputa sotto i capitoli del medemo in data filza A f. 209 L. 140

[Pagamenti al Brognolo per aver rifatti «quattro vasi dei candelieri d'argento vecchi» (1701 22 marzo) e per un pezzo d'argento «abbrugiato» (1701 6 maggio)].

1701 18 agosto
Conti al Piazzetto tagliapietra lire una soldi dieci per haver impiombato i ferri dei balaustri dell'altar maggiore della chiesa dico L. 1:10

[Pagato il Brognolo per «haver indorato un calice e una patena e altre fatture» (1701, 9 agosto)]

1701 20 novembre
Conti al signor Domenico Manente indoradore lire cinque per haver datta la vernice alle ferate dei balaustri dell'altar maggiore dico L. 5

1701 11 decembre
Conti all'intagliatore per caparra di dover fare l'intaglio all'altare di S. Maria Maddalena lire otto soldi dieci appar scritto d'accordio e reciputa in data filza A L. 8:10

1702 21 agosto
Conti a mastro Fr. Baunetto falegname lire tre per B. a tre d'assi servite per l'altare di S. Maria Maddalena, appar in filza f. 322 dico L. 8

1703 14 febraro
Conti a Bartolomeo Gaurignone intagliatore lire sissantanove soldi dieci sono per haver aggiustato l'ornamento d'intaglio dell'altare di S. M. Maddalena appar reciputa in filza A f. 342 così stabilito in gratia dell'illustrissimo signor Gieronimo Terzi sì per il di più dell'accordio come delle spese fatte giudiciariamente contro del sopradetto dico picoli L. 69:10
[...]

1704 30 aprile
Conti alla madre del sacristano Strazzarola lire ducento dieci per pezzo d'un sottanino e mantò a fiorami servito per far i paliij delli altari laterali e cucini compagni dico picoli (riceputa in filza 4031) L. 210
[...]

1704 19 agosto
Conti a mastro Girardo tagliapietra lire centocinquanta per il valore di tre pradelle d'altare di pietra liscia, l'una per l'altare della sudetta casa e le altre due per li altari latterali appar riceputa in data filza f. 418 L. 13

1704 29 detto
Conti a mastro Andrea Girello muratore lire sette per haver messo in opera le predelle degli altari, appar riceputa in data filza f. 423 L. 24

[Pagamenti ad A. Brognolo per calice e patena indorata (1706, 12 novembre), all'orefice Gerolamo Quadri per aver rifatto il vaso d'argento dell'olio e per una chiave d'argento per il tabernacolo (1707 24 novembre) e ancora ad A. Brognolo per aver aggiustata la «secreta di pero negro con alcune piastrelle d'argento che vi mancavano» (1708 8 gennaio)].
[...]

1708 18 genaro
Conti a Mastro Manente indoratore picoli tre per haver dipinte le cornici dei pagliotti delli altari e il gradino basso dell'altare di S. Maria Maddalena L. 3

1711 19 febraro
Conti a mastro Silvestro Bianchino muratore lire otto soldi dieci per malta e fattura in haver messo in opera il parapetto di marmo di S. Maria Madalena L. 8:10

1711 14 aprile
Conti al signor Antonio Piacetti tagliapietra duccatelli effettivi n. dodici a L sette soldi dieci l'uno a conto del parapetto dell'altare di S. Antonio di marmo da farsi, vide accordio, e sotto la reciputa in data filza f. 50 fanno picoli L. 90
[...]

1711 19 luglio
Conti al signor Antonio padre e Benedetto figliolo Piacetti tagliapietre lire picoli quatrocento sissanta nove soldi dieci sette per saldo e compito pagamento delli ottanta scudi da lire sette picoli l'uno per il parapetto di marmo di S. Antonio, vide accordio e reciputa in data filza f. 50 dico picoli L. 469
[...]

1711 primo settembre
Conti al signor Gioseppe Bertello feraro lire trenta piccoli la feramente della tela della porta della chiesa e altre campe servite per metter in opera il parapetto di marmo di S. Antonio vide reciputa in filza f. 71 L. 30

1712 20 marzo
Conti al signor Benedetto Piacetti tagliapietra lire picoli sette soldi sette in sopra più dei denari consignati dalle sacristane per compito pagamento del parapetto di marmo fatto all'al-l'altare di S. M. Maddalena della chiesa dico L. 7:7

1712 23 detto
Conti al signor Giacinto Gratioli intagliatore al cantone de' Stoppini lire picoli cinquecento e novanta a conto dell'ornamento d'intaglio di legno deve fare per l'altare di S. M. Madalena della chiesa vide accordio e reciputa in data filza f. cioè in principio dice L. 175

1713 3 febraro
Conti al signor Giacinto Gratioli intagliatore al cantone de' Stoppini lire picoli cinquecento e novanta a conto dell'ornamento d'intaglio di legno deve fare per l'altare di S. M. Madalena della chiesa vide accordio in principio dell filza B corrente con sotto sua reciputa L. 590
[...]

1713 11 luglio
Conti al signor Prospero Calabrese lire picoli quaranta tre soldi sedici che doveva servire per l'intaglio dell'altare di S. Maddalena della chiesa se con il medemo fosse seguito l'accordio e queste stante la remissione di detto dissegno fatta d'ambi le parti in detta Fra Silvio vide reciputa in data filza f. 135 dico picoli L. 43:16
[...]

1713 3 ottobre
Conti al signor Giacinto Gratioli intagliatore lire picoli cento settantacinque a conto dell'opera d'intaglio deve servire per l'altare di S. M. Maddalena della chiesa vide reciputa in data filza sotto il scritto del acordio dico picoli L. 175
[...]

1713 22 decembre
Conti al signor Giacinto Gratioli intagliatore lire picoli settanta sei a conto dell'intaglio del-l'altare di S. M. Maddalena vide sotto il scritto dell'accordio L. 76
[...]

1714 primo febraro
Conti al signor Giacinto Gratioli intagliatore lire picoli cento novanta tre soldi dieci a conto dell'intaglio dell'altare di S.M. Maddalena della chiesa vide reciputa e sotto il scritto dell'accordio in f. (sic) L. 193:10
[...]

1714 4 marzo
Conti a mastro Antonio Carugato muratore lire picoli quaranta cinque soldi dieci per affitto de' legnami e sue giornate in fare e disfare i ponti per metter in opera l'intaglio dell'altare di S. M. Maddalena della chiesa vide reciputa in filza f. 163 dico L. 45:10

[Conti all'orefice Giuseppe Ugo per un «signacolo d'argento fatto per il missale novo» (1716 29 luglio) e ad A. Brognolo per saldatura aggiunta d'argento ad altro per sei candelieri d'argento (1717 30 luglio), per argento e fatture per le secrete dell'altare di S. Antonio e di S.M. Maddalena (1717 6 marzo) e per indoratura di una coppa di calice di rame (1717 18 marzo)].
[...]

1720 30 aprile
Conti a mastro Carlo muradore lire sei per haver fatto il ponte da dover indorare la soasa di detto altare di S. M. Maddalena L. 6
[...]

1720 4 maggio
Conti al signor Giovan Battista Bresciani indoradore accordato per indorar la soasa del suddetto altare lire picoli cento e quaranta e soldi cinque vide sua reciputa sotto il scritto dell'accordio in filza delli istrumenti dico picoli L. 140:5
[...]

1720 31 maggio
Conti a Giovan Battista Bresciani indoradore a conto dell'indoradura della soaza dell'altare di S. M. Maddalena lire picoli duecento dieci soldi uno vide reciputa addietro l'accordio in filza dell'instrumenti dico L. 210:10
[...]

1721 12 aprile
Conti al signor Giovan Battista Bresciani indoradore lire picoli trenta cinque per haver fatti da più dell'accordio diversi fiorami d'oro nella cornice dell'altare di S.M. Maddalena vide reciputa sotto il suo accordio L. 35

1714 16 ottobre
Conti al signor Giovanni Rivolto lire picoli cento e settantacinque per il saldo dei scudi duecento accordati come nel scritto in filza per l'intaglio e quadratura dell'altare di S. M. Maddalena della chiesa.
Item conti al medemo altre lire picoli cento e cinque così dal medemo signor Rivolto acordato come che in lui era stata fatta remissione per il sopra più dell'operato dal signor Giacinto Gratiolo intagliatore di quello si trovava nel dissegno.
Item altre lire nove picoli soldi dieci per feramenta abbisognata per metter in opera detto intaglio pagata dal suddetto signor Gratiolo quale di tutto il detto denaro fece cessione al sopradetto Rivolto. Appare la cessione medema e sotto la reciputa in filza f. detto 182 dico in tutto L. 289:10
[...]

1715 29 marzo
Conti a mastro Domenico Manente indoratore lire piccoli vinti cinque per haver indorato il cordone della pala dell'altare di S.M. Maddalena della chiesa vide reciputa in data filza f.° 194 dico L. 25

[Pagamento ad A. Brognolo per indoratura di due calici e una patena e fattura (1722 20 aprile); conti a Bernardo Armani orefice per aggiunta di due calici cambiati per la chiesa (1728, 6 febbraio); pagato Antonio Bassolino «per argento e patena d'argento e sua fattura» (1739 31 maggio)]

1729 primo giugno
Conti a domino Vincenzo Spagnolo muratore picole tre per malta e fattura a metter i gradini di marmo del tabernacolo vide f.° 641 dico L. 3

RICEVERE

[Ricevute L. 14 dal signor Giovanni Paolo Piacentino orefice per il prezzo di alcune monete forestiere (1669 4 gennaio)].

1711 20 luglio
Conti da Maestro Silvestro Bianchino muratore lire picoli quatro soldi cinque per prezzo di calcina e sabbione restata della comperata per metter in opera il parapetto di marmo di S. Antonio L. 4:52
[...]

1712 3 aprile
Conti della Madre Priora del convento lire undici soldi dieci in elemosina per l'altare di M. Maddalena dico picoli L. 11:10
[...]

1712 31 agosto
Conti da Cesare Porta lire picoli quatro valor d'una pradella di legno vecchia serviva per l'altare di S. M. Maddalena dico picole L. 4

[Conti a Giuseppe Ugo «per un signacolo d'argento fatto per il missale novo» (1716 29 luglio)]

1718 2 febraro
Conti dall'illustrissima signora Eleonora Bona lire piccoli vintiotto per elemosina da impiegarsi per l'altare di S. M. Maddalena della chiesa L. 28

[Conti da Pietro Paolo Galuzzi orefice «per argento vendutogli abbrugiato di ragione della sacristia», da G. Lecchi «per altro argento abbrugiato vendutogli» (1726 22 ottobre) e da Fran cesco Zino orefice per valor di due candelierini d'argento donati dalla compagnia del Rosario (1732 1° gennaio)].

ASBs, Fondo Luoghi P'i - Carità *Registro della Madonna della Carità da maneggiarsi dal Superiore che secondo i tempi sarà eletto al governo di essa casa et del Pio Luogo delle Suore Convertite* (carte non numerate).

II

Adì 24 marzo 1721
Io sotoscrito ho ricevuto dal signor Faustino Busi sacrestano della Carittà lire piccole cento et dodeci et queste per averli fatto 4 reliquiari d'argento fino d'acordio in tutti quatro lire

cento et quaranta; resta debitore il sudetto signor Busi lire piccole vinti otto et queste le pagarà alla fine del mese venturo. In fede.

Io Francesco Zino

Adì 27 aprile 1721
pagate al sudetto signor Zino le lire vinti per il compiuto pagamento; in tutto L. 140.
Adì 28 marzo 1725
Reliquiarii n. 4 d'argento fino fati al signor Lorenzo Busi pesa once 23 dinari 14 vale L. 250:2; fattura d'acordi L. 70 et questi serve per la veneranda chiesa della Carità L. 320:2
Io sudeto ho riseputo dal medemo il saldo

Giovan Battista Lechi

Adì 28 marzo 1725 Brescia
Pesa li quattro reliquiarij d'argento fatti per la chiesa della Charità onzie quattordeci et danari otto dico o. 14 d. 8

Importa l'argento a ragione di onzia L. 10:12	L. 151:19
Per fattura filippi quattro	L. 42:8
	L. 194:7

Adì detto
Riceputo dal signor Faustino Lorenzo Busi sacristano della sudetta chiesa della Charità le sudette lire cento novanta quattro soldi sette et queste per saldo della presente dico L. 194:7
Adì 13 agosto 1737
Vendutto io sotoscrito al signor Faustino Lorenzo Busi una giave di tabernacolo di argento di Milano pesa dinari 15
Riceputo con fatura lire L. 5:15

Antonio Bassolino Orefice

ASBs, Fondo Luoghi Pii-Carità, registro Carità - Ricepute di uscita 1718-1759, polizze nn. 20, 23, 24, 120.

III

Adì 22 agosto 1725 Brescia
Deve dare il signor Faustino Lorenso Busi sigrestano della chiesa della Carità di Brescia come segue per haver inargentato la scalinata del altar maggiore con li bassamenti et fassette delle colone come d'acordio L. 120

Per haver adorato n. 8 cornise fatte a vernise d'acordio in tutte	L. 40
Per haver inargentati li due busti de' Santi Pontefici d'acordio in tutto	L. 36
Per haver datto n. 4 vassi di legnio inargentati all'uso di ogi d'acordio in tutti	L. 18
Per haver datto n. 4 palme de fiori per li sudetti vassi d'acordio in tutto	L. 32
Per haver datto il baldachino novo a oro compreso intagliatore et indoratore d'acordio	L. 170
Per haver datto n. 2 vassi di legnio inargentati grandi che vano in messo alla scalinata d'acordio	L. 17
Per haver inargentato la suasa della Madona con il simiere d'acordio	L. 45
Per haver datto n. 6 candelieri inargentati per compagnare quelli de argento d'acordio in tutti	L. 63
Per haver datto n. 8 palme mesane d'acordio	L. 24
Per haver fioreatto il pavione a oro e argento d'acordio	L. 84

Per haver datto n. 10 ovatti tra pitura et la cornise et la indoratura d'acordio in tutti L. 140
Per haver datto n. 2 palme grande che si mette nelli vassi in mezzo alla scalinata d'acordio L. 16
Per haver datto n. 2 cerforari tra il tornedore et li intagliatore et la inargentatura d'acordio in tutto L. 84
Per haver adorato la cornise del parapetto d'acordio L. 4
Per haver fatto tingere et emendare il sudetto pavione L. 8

L. 938

Per il marengone che ha fatto li sudetti bassamenti et fassette delle sudette colone spesso L. 35
Per haver fatto fare otto cornisi in quadro spesso L. 20
Per haver fatto fare due busti di legno di Santi Pontefici spesso in tutti due L. 45
Per haver fatto fare due ale di intalio che si adopera fuori del colonato che porta i lumi spesso L. 49
Per haver fatto fare la cornise alla Madona con il simiero di intaglio di legnio spesso in tutto L. 49

L. 198

Io Gioseppe Telarolo indoradore saldata la presente adì 22 ottobre 1730

Adì 7 dicembre 1739 Brescia

Il signor Faustino Bussi sacristano della chiesa della Carità deve dare a me Gioseppe Telaroli indoratore per spese e fatture fatte nella Santa Casa della Beata Vergine come segue:

Per haver inargentato le quattro fasciate sino in terra entro alla Santa Casa e la fasciata avanti dove è l'altare in tutto acordato in scudi sesanta due che fanno picole lire L. 434
Per spesa per aver fatto fare l'ornamento d'intaglio attorno alla luce della nichia della Beata Vergine lire L. 40
Per spesa delli due angioli posti della parte di detta nichia lire L. 32
Per spesa delli ferri per detti angioli lire L. 3
Per spesa delli tre cherubini nel pedestallo della B.a V.e L. 9
Per spesa delle pietre di diversi colori poste nel ornamento d'intalgio sudetto lire L. 34
Per spesa della cornice attorno al crocefisso lire L. 24
Per spesa della cornice attorno al camino lire L. 10
Per aver dorato d'oro di cechino di Venesia li due cerforarij di legno vechij importa lire L. 72
Per haver inargentato li sei brassi di legno vechij importa L. 18
Per haver inargentato l'ornamento d'intaglio sudetto attorno alla B.a V.e importa lire L. 25
Per aver adorato d'oro di cechino dentro la nichia e le tre teste di cerubino con la cornice attorno importa lire L. 35
Per aver inargentato il deposito delle sudette scudelle con la cornice attorno importa lire L. 28
Per averli datto il parapetto di legno per l'altare e inargentato con il fondo cremese importa lire L. 56
Per aver doratto a vernice due angioli importa lire L. 24
Per aver inargentato due angiolini picoli importa lire L. 7

L. 851

Per spesa delli sei gilgij di latta con le sei ponte di ferro per li sei detti brassi vechij lire L. 5:6

Per spesa delle due padelle di latta per li due detti cerforarij e due altre padeline picole L. 4:4

Per aver machiatto di tartaruga diversi fondi del argentato nelle faciatte della Santa Casa lire L. 50

Per aver inargentato due putini novi importa L. 11

Per aver inargentato sei candelieri vechij di once 18 dinari 5:10 l'uno fanno lire L. 33

Per aver inargentato li quatro vasi intalgiatti vechij importa lire L. 7

Per aver datto una secreta con tavolette inargentata importa lire L. 20

Per averli datto quatro palme mezane de fiori L. 26

Per aver inargentato la cornice del Crocefisso L. 14

L. 170:10

posta oltrascritta L. 851

suma in tutto L. 1021:10

rilasso fatto picole L. 40

che sono da pagare picole L. 982:10

11 luglio 1740

Confeso io sotto scritto di aver riceputo dal signor Faustino Bussi saldo e compito pagamento di questa polisa picole lire L. 981:10

Gioseppe Telaroli indoradore

981:10

302:2

mio credito L. 681:8

[...]

[c. 49] Due calici d'argento solij di messa con sue patene novi indorati riseputa signor Antonio Bassolino orefice importa picole 244

Due calici d'argento fino lavorati a rilievo alla moderna con sue patene indorati sua riseputa del sudetto Basolino piccole 474

[c. 50] Un altro calice d'argento fino a rilievo con sua patena con l'agionta di una lampedina di argento fino donata dal signor Bernardo Teroli come si vede sotto spiegato nel pedestale di detto calise che pesava oncie undici, per il resto del argento fattura et indoratura per fare il saldo pagato piccole L. 118

[c. 55] Adì 25 novembre 1741. Signor Antonio Bassolino orefice per tre pioggie di argento con sue pietre che serve alla B.ma V.ne al altare maggiore nelle due solenità, et altro che sono attacate alla collana d'oro a mandola sue riseputa filza n. 174 L. 22:15

c. 56 Adì 10 detto Signor Gerolimo Lugo per due palme grandi e quatro mezane nove filze n. 184 L. 36

[...]

c. 59 Adì 8 genaro 1743 Signor Gerolamo Lugo per quattro palmette e diversi rami di fiori per la B.ma V.ne sopra al altar maggiore Filza n. 200 L. 7:10

[...]

c. 61 Adì 17 marzo 1744 Signor Gerolamo Lugo per quattro palme grandi e quattro palme mezane filza n. 210 L. 26

[...]

c. 89 Adì 19 aprile 1749 Signor Antonio Bassolino per una patena d'argento fino nova in cambio di quella che fu robbata e sopra il calice ivi messa una di rame inargentata il dì 7 agosto 1748 sua riseputa filza n. 395 L. 34

[...]

c. 95 Adì 29 decembre (1750) Signor Ventura Rovetta orefise per il reliquiario di argento per riponere li Santi capelli della B. V.ne donati dal signor Francesco Torri (Toni?); Dico riseputa del orefisi Filza n. 420 L. 75:8

[...]

c. 167 Maggio 1734 Dal signor Antonio Bassolino ho riceputo piccole lire trenta sette e soldi quindici et queste per un para pendenti d'oro con perle fine state donate da S. Cristina L. 37:15

Adì 30 giugno 1734 Dal signor Antonio Bassolino orefice ho riceputo picole lire vintisette et queste a saldo di un cordoncino con crocetta d'oro [...] donato [...] dalla signora Giulia Moretti detta Ridolfi

[...]

c. 173 Adì 31 maggio 1736 Signor Antonio Bassolino orefice per un para canette d'orefice d'oro donate io alla B.V. havendo male alli occhij L. 4:10

[...]

c. 185 Giugno 1740 Dal signor Antonio Bassolino ho riceputo lire picole dieci nove et queste per un anello d'oro venduto di ordine del Rev.mo signor D. Giuseppe Pesuccha superiore, qual anello è stato donato dalla signora Anna Rivatti [...]

[...]

c. 209 Adì 1 decembre 1746 sino li 31 detto Signor Antonio Bassolino orefice per un para canette di orecchie d'oro donate io alla S.ma V.ne per il mal delli occhij filza n. 20 L. 10:10

[...]

c. 215 Adì 28 febraro 1749 Dalla signora Giulia Bondiola ha donata alla SS.ma Vergine una para canette d'oro di orecchie [...] vendute al signor Antonio Bassolino L. 7

ASBs, Fondo luoghi pii-Carità, dal Libro delle spese e fatture fatte dal 1717 *usque all* 1758

IV

(22 gennaio 1718)

Jllustrissimi signori

Dalla città di Padova patria di noi Dominico, Antonio, Giovanni Battista e Gioseppe fratelli q. Francesco Corbarelli si siam portati ad abitare in quest'illustrissima città, nella quall vantiamo la dimora di trent' e più anni in qua.

Havendo però deliberato di qui perpetuare la permanenza come così amplamente prottestiamo et anciosamente sospirando l'onorifico fregio della cittadinanza bresciana l'umigliamo a V.S. illustriss:me e divotamente le supplichiamo dichiararsi huomini di buona voce, condizione e fama et assieme crearsi con li figlioli e descendenti nostri cittadini della prefata jllustrissima città al prescritto de' Statuti

Archivio Storico Civico presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, Registro n. 784, *Provvisioni,* 1718-1719, cc. 12 v., 13 r.

TESORI D'ARTE NELLA PARROCCHIALE DI FLERO: LA PITTURA

Di recente durante un sopralluogo nella chiesa parrocchiale di S. Paolo a Flero mi sono imbattuto in una serie di notevoli dipinti che, per essere il luogo evidentemente poco battuto dagli studiosi (vien quasi da dire sconosciuto e comunque ignorato sia dal Paglia sia, in pratica, dal Guerrini (1) sia da altri scrittori antichi e recenti) val la pena qui, a titolo preliminare, segnalare in attesa di un futuro, spero prossimo, studio organico sulle vicende storiche e artistiche di quella chiesa.

Data la scarsezza di indicazioni bibliografiche — unico intervento di rilievo è la voce dedicata a Flero di Fappani nell'*Enciclopedia Bresciana* (2) — varrà qui la pena spulciare, quando sarà il caso, nel contenuto di alcune visite pastorali, edite e inedite, al solito preziose pur nella loro sinteticità non solo dal punto di vista storico e religioso ma anche artistico.

Per quanto riguarda il sedicesimo secolo innanzitutto segnalo due importanti pale, in pessime condizioni di conservazione, attualmente conservate in un locale situato dietro l'altare del Rosario.

Particolarmente notevole è il *Redentore tra Angeli con i simboli della Passione e due Profeti* che ad evidenza deriva l'iconografia (ma anche la dimensione stilistica) dall'analoga tela del Moretto in S. Nazaro: era senza dubbio la pala dell'altare della Scuola del Corpus Domini, scuola già esistente a Flero nel 1540, ai tempi della visita pastorale di Mons. Annibale Grisonio (3).

Don Fappani nel suo articolo ha spesso occasione di citare alcune note ottocentesche inedite del Fenaroli (4) il quale attribuisce una pala al secondo altare di destra (ora senza pittura) al morettesco Luca Mombello: verosimilmente il riferimento è a questa tela, certo opera di stretta osservanza morettesca ma che è tuttavia resa con accenti personali riferibili piuttosto ad altro artista più dotato del modesto e artigianale Mombello.

---

(1) Flero non è infatti preso in considerazione nel ms. Quer. A. IV 9 del *Giardino della pittura* che il Paglia dedica al territorio (ed. C. Boselli, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1958, Brescia 1959). P. Guerrini (*Elenco delle opere d'arte della Diocesi e della provincia di Brescia,* in «Brixia Sacra» XIII, 1922, p. 80) tratta sì di Flero ma solo per parlare della soppressa chiesa sussidiaria di S. Eusebio di Onzato e del presunto Moretto che vi era custodito (per il quale cfr. qui oltre).

(2) A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana,* IV, Brescia s.d., p. 202.

(3) Cfr. A. Masetti Zannini, *La visita pastorale di Mons. Annibale Grisonio alle parrocchie della pianura occidentale bresciana* (1540), in AA.VV., *Studi in onore di Luigi Fossati,* Brescia 1974, pp. 127 e 132: ovviamente, essendovi indicata semplicemente l'esistenza della scuola, senza ulteriori dati, il 1540 non costituisce un punto di riferimento cronologico (*post o ante quem*) valido anche per la nostra tela (ma si veda qui a nota 5).

(4) Cfr. A. Fappani, *Enciclopedia...,* p. 202: tra le varie attribuzioni del Fenaroli relative a Flero, fantasticheggianti sembrano quelle al Giambologna per un crocefisso in parrocchiale e al Sansovino per l'architettura della chiesa di S. Eusebio a Onzato.

Si potrebbe trattare di opera di Agostino Galeazzi oppure, meglio, dati certi caratteri di acutezza grafica e tipologica dal sapore nordicheggiante e certi coinvolgimenti manieristici già in atto, del raro Francesco Ricchino che qui sarebbe rappresentato dall'opera più morettesca — e forse più giovanile — del suo magro catalogo (5): attualmente le condizioni della tela, malamente leggibile anche in considerazione della tecnica usata — tempera o olio magro oggi molto prosciugato —, consigliano in ogni caso prudenza, in attesa di un restauro riparatore.

La seconda pala raffigura la *Madonna col Bambino e, sotto, i Santi Francesco, Giulia (?) e Domenico (?)* (6): anche questo dipinto è attualmente mal valutabile risultando in parte, ma da antica data, forse dal Seicento, ritoccato (ad esempio vi appaiono due volti sovrapposti del Santo domenicano, non è chiaro però se a causa di un ripensamento dell'autore oppure di una ridipintura successiva). L'ambito stilistico è comunque quello, dopo il 1595 e forse già nel Seicento, di Pietro Marone al quale rimanda soprattutto il gruppo magnifico della Madonna col Bambino: la Santa inginocchiata al centro in basso già ricorda le tipologie di Pietro Giacomo Barucco, suo allievo e probabile suo collaboratore a mio avviso in questa tela, almeno in questa figura, ma in generale l'impasto denso e un poco farinoso è tutto del Marone, pittore notevole che è però soprattutto conosciuto nella sua veste (1580-1595 c.) di sensibile interprete del Moretto (7) ed è invece molto meno noto nella sua produzione più tarda apertamente manieristica e controriformata, già seicentesca per datazione.

Passando in chiesa va segnalata la pala, databile poco oltre la metà del Cinquecento, oggi appesa sulla parete sinistra del presbiterio che sembra provenire

(5) Particolarmente intricato è il problema riguardante il Ricchino che, nato verso il 1520, sarebbe partito giovane per la Germania risultando poi documentato a Brescia solo a partire dal 1560: cfr. con altra bibliografia P.V. Begni Redona, *La pittura manieristica,* in *Storia di Brescia, III, Brescia* 1964, pp. 567-570. In patria il pittore è noto per opere datate 1566 (teleri nel coro di S. Pietro in Oliveto) e 1568 (tabernacolo di Tavernole ora in Pinacoteca): queste, e le altre a lui riferite non datate (come *l'Abramo e Melchisedec* di Palosco), lo dimostrano innestare elementi nordicheggianti propri del manierismo internazionale sul ceppo della cultura del manierismo padano-cremonese e su un imprescindibile substrato locale di matrice morettesca che non è chiaro se dipenda da un'originaria formazione direttamente nella bottega del Moretto (come vorrebbe del resto il Vasari) oppure su un recupero della cultura bresciana dopo il soggiorno in Sassonia. La tela di Flero, se è come mi sembra cosa sua, riapre con nuovi elementi il problema ponendo l'alternativa se si tratti di un'opera di esordio (e si sarebbe verso quel 1540 quando è già documentata l'esistenza a Flero della Scuola del Corpus Domini), eseguita prima di partire per il Nord ma quando il pittore è già in qualche modo predisposto a quel viaggio dall'assimilazione in proprio e a Brescia di elementi manieristici e già latamente nordicheggianti, oppure se è frutto della prima entusiastica rivisitazione dei fatti locali dopo il rientro in patria.

(6) La Santa, martire e con la croce in mano, dovrebbe essere come gentilmente mi suggerisce Carlo Sabatti S. Giulia anche in considerazione del fatto che il potente monastero bresciano dedicato a questa Santa vantava numerose proprietà in paese: è probabile dunque che anche questa tela, come altre già a S. Eusebio, provenga da altro luogo sacro dei dintorni in questo caso verosimilmente legato alle proprietà delle monache di Brescia.

(7) Per questo suo momento cfr. E.M. Guzzo, *Aggiunte al catalogo di Pietro Marone,* in corso di pubblicazione.

dalla chiesa di S. Eusebio a Onzato, già patronato dei Conti Caprioli, poi dei Conti Calini (8): raffigura i *Santi Stefano e Lorenzo* ed è modesto prodotto provinciale del Cinquecento bresciano, forse della stessa mano dei *Santi Giovanni Battista, Lorenzo e Pietro* nel Museo della Madonna del Castello a Carpenedolo (opera questa firmata da un misterioso « CAMILLUS » che mi sembra identificabile con il rarissimo Camillo Pellegrini, noto per una tela, certo più avanzata di queste, firmata e datata 1583 nella parrocchiale di Pralboino) (9). Si può dire che la pala all'altar maggiore, anche se nata agli inizi del secolo in piena temperie manieristica, apra culturalmente le porte al Seicento: con l'opera del Ricchi e un paio d'altre tele superstiti si inserisce evidentemente in un programma di rinnovamento della parrocchiale che trae origine dalle prescrizioni del Vescovo Bollani, nel 1566 in visita pastorale a Flero (10).

Il vescovo, raccomandando in generale di trasformare e restaurare l'edificio, ordina in particolare che « pictura pallae altaris maioris renovetur » (11): la tela che raffigura la *Conversione di S. Paolo* è opera importante e sconosciuta (12) del pittore orceano Grazio Cossali, buona variante, forse un po' più tarda, della tela di identico soggetto nella chiesa di S. Paolo a Soncino, opera quest'ultima datata da Anelli nella sua monografia sul pittore (13) nell'ultimo decennio del Cinquecento. Entrambe sono opere notevoli, mosse e agitate da un *fuoco pittoresco* che avrebbe potuto portare il Cossali, se avesse seguitato su questa strada e non avesse sempre più stilizzato la sua pittura nella didascalica evidenza controriformista della produzione matura, diritto nel cuore del Seicento barocco.

Allo stesso Cossali, per composizione disegno e tipologie, va riferita, a giudicare da quanto si legge sotto la totale ridipintura, anche la *Glorificazione di S. Carlo* oggi appesa sulla parete destra del presbiterio, anch'essa proveniente dalla chiesa di S. Eusebio di Onzato: in questo caso altro non si può dire proprio a causa della conservazione e dei rifacimenti.

Alla pittura barocca, dei Seicento maturo, siamo introdotti da due buone te-

(8) Cfr. A. Fappani, *Enciclopedia...,* p. 202. Nella stessa chiesa il Fenaroli (in A Fappani) e il Guerrini (*Elenco...,* p. 80) segnalavano l'esistenza di una tela ritenuta addirittura del Moretto, la *Madonna col Bambino e i SS. Paolo e Eusebio* ora dispersa: anche se il soggetto non corrisponde, si tenga presente che alla National Gallery di Londra è segnalata (n. inv. 1165) una *Madonna col Bambino tra i SS. Ippolito e Caterina d'Alessandria* del Moretto che è « believed to have been the altarpiece of the churc of Flero, near Brescia » (cfr. A. Braham, *National Gallery. Giovanni Battista Moroni 400th Anniversary Exhibitior,* catalogo della mostra, Londra 1978, p. 38).

(9) Per il dipinto di Carpenedolo firmato «CAMILLUS» cfr. E. Spada, *Santuario «Madonna del Castello» in Carpenedolo* (Brescia), Brescia 1980, pp. 71-72 (dove il pittore è erroneamente identificato con Camillo Procaccini). Per Camillo Pellegrini e il dipinto di Pralboino cfr. invece P.V. Begni Redona, *La pittura...,* p. 559.

(10) Cfr. P. Guerrini, *Atti della visita pastorale del Vescovo Domenico Bollani alla Diocesi di Brescia,* III Brescia 1940, pp. 4-8.

(11) P. Guerrini, *Atti...,* p. 8.

(12) A parte il cenno di Fappani (*Enciclopedia...,* p. 202) ancora una volta sulla scorta del Fenaroli e di mons. Guerrini.

(13) L. Anelli, *Grazio Cossali pittore orceano,* Brescia 1978, p. 182 n. 9.

le appese sulla controfacciata. Raffigurano *S. Antonio da Padova col Bambin Gesù e S. Fermo* ed entrambe portano in basso una vistosa scritta che ne ricorda il committente: « HIPP.US DE HIPP.IS / DE MANTUA F.F. » (14). Non sembrano invece firmate dal loro autore, interessante personalità da indagare (magari anche in questo caso con l'aiuto di un buon restauro) del Barocco veneto di terraferma.

Quanto resta del seicentesco altare del Rosario (attualmente il terzo a destra) attesta indubbiamente un antico splendore. Ancora oggi infatti vi sono collocati quindici quadretti (15) coi *Misteri del Rosario* che, ad evidenza opera del pittore lucchese Pietro Ricchi, indicano la presenza a Flero di uno dei più prestigiosi pittori « foresti » attivi a Brescia nel Seicento (16) e particolarmente impegnato nelle chiese della Bassa bresciana (17).

Un brevissimo ma utile quadro per quegli anni della situazione della parrocchiale di Flero è dato dagli inediti atti della visita pastorale del Vescovo Marco Morosini, a Flero il 3 Ottobre 1648 (18): in particolare se ne deduce la minor lunghezza della chiesa, rispetto alle ricostruzioni e ampliamenti del Sette e Nove-

---

(14) Per errore di lettura la scritta è interpretata dal Fappani (*Enciclopedia...*, p. 202) come firma di un certo Ippolito Filippi pittore mantovano.

(15) Cm. 23,5 per lato, olio su tela incollata in un vecchio restauro su tavola; bisognosi di urgenti cure non solo per lo sporco ma soprattutto per i preoccupanti stacchi di colore. Sono oggi adattati, entro incorniciature di stucco che si vanno sfaldando, nel settecentesco altare: la paletta che evidentemente in origine li accompagnava e che copriva la nicchia con la statua della Madonna è perduta (probabilmente già lo era ai tempi del Fenaroli che ricorda, con la corretta attribuzione, i soli *Misteri*).

(16) Sul pittore lucchese rimando ai miei studi (con altra bibliografia), in particolare, a *Pietro Ricchi: proposte e precisazioni,* in «Arte Veneta» XXXVII, 1983, pp. 120-137, e a *In margine al soggiorno bresciano di Pietro Ricchi,* in «Memorie Bresciane» III, 1983, n. 3, pp. 68-80.

(17) A Bagnolo Mella, a Corticelle Pieve, a Ghedi, a Verolanuova, a S. Gervasio Bresciano, e, in direzione del Mantovano, a Carpenedolo e a Asola. Una novità che qui anticipo è una malconcia tela, forse una pala tagliata in basso, che raffigura *S. Antonio col Bambino* nel Santuario della Madonna della Formica a Offlaga. Il dipinto versa in condizioni tali da suggerire comunque una certa cautela: solo un buon restauro ci dirà alla fine se si tratta di opera autografa oppure no (e in questo caso se di un imitatore come ad esempio il Salloni peraltro in un momento di grazia, oppure di qualche artista affine come Francesco Barbieri da Legnago o il cremasco Barbello).

(18) Archivio Vescovile di Brescia, *Visite pastorali* (Visita del Vescovo Marco Morosini), vol 29, ff. 120 r. e 121 r.: ringrazio Carlo Sabatti che gentilmente mi ha controllato e trascritto il documento. All'epoca è parroco Don Filippo Guarneri di Vione che aveva ottenuto il beneficio nel 1645 per dimissione effettuata in suo favore dal fratello Don Pietro, nel frattempo defunto; la parrocchia è sotto la vicaria di Bagnolo. In quanto all'altare del Rosario, «sindicus» della scuola nel 1648 è Battista Panni che sotto giuramento attesta che la confraternita, governata nei modi prescritti, non ha redditi fissi, ma si sostenta con le elemosine. Interessante è il confronto con altre fonti cinque-seicentesche a proposito dello sviluppo demografico della parrocchia. Nel 1540 500 sono le anime da comunione (cfr. A. Masetti Zannini, *La visita...*, p. 123), nel 1566 800 gli abitanti e ancora 500 le anime da comunione (cfr. P. Guerrini, *Atti...*, p. 5), fin qui insomma una situazione più o meno stabile alla quale segue però un notevole calo evidentemente legato anche alle pesti del 1576 e del 1630: così nel 1609-1610 gli abitanti sono ridotti a 550 (in cento famiglie: cfr. Giovanni da Lezze, *Catastico bresciano,* 1609-1610, ms. Quer. H.V. 1-2, ff. 340 v. - 341 r.) mentre nel 1648 gli abitanti sono 533 di cui 200 da comunione (A.V.B., *visita citata,* f. 120 r.).

cento, dal momento che vengono citati solo due altari laterali, del SS. Sacramento e del SS. Rosario. Per entrambi non vengono emanate disposizioni, segno che tutto vi è in ordine, arredi e ornamenti compresi, e questo appare evidentemente un implicito utile *ante quem* per determinare l'intervento del Ricchi la cui cronologia per la minuta fattura dei quadretti superstiti, considerata la dolorosa perdita della più monumentale — e perciò stesso più facilmente analizzabile — paletta centrale con la *Madonna del Rosario* (19) di per sè non sarebbe con precisione deducibile con i soli strumenti dell'analisi stilistica (20). Ma su questo problema avrò modo di ritornare prossimamente con un nuovo lavoro su opere inedite o poco note del Ricchi dove spero di potere illustrare, pezzo per pezzo, la magnifica serie di telette.

Per concludere il quadro del patrimonio pittorico nella parrocchiale ricordo anche quanto vi rimane del Settecento: una teletta appesa nel battistero della chiesa (prima cappella a sinistra) raffigurante la *Madonna col Bambino e S. Antonio da Padova,* che, nonostante i larghi pesanti rifacimenti, a giudicare dalle parti ancora originali — come il fondale architettonico, il Bambin Gesù, il volto della Madonna — appare opera del pittore clarense Giuseppe Tortelli circa verso il 1710 o poco dopo (21); e il raffinato piccolo riquadro ad affresco sulla volta della sacrestia raffigurante la *Glorificazione della Fede* che è bellissimo e significativo esempio — del tutto inedito — del più puro barocchetto lombardo-milanese, del Cucchi o, meglio, di Giambattista Sassi (22). Allo stesso pittore evidente-

(19) Che si può immaginare simile a quella di collezione privata bresciana (ad evidenza proveniente da un analogo complesso) che ho pubblicato su «Arte Veneta» nel saggio citato (p. 124 e ill. 4): tra l'altro molto simili dovevano essere le stesse misure, cm. 150 x 61 la tela in collezione privata, cm. 159 x 77 la nicchia di Flero (misura che è verosimile fosse poi di qualche centimetro ridotta dalla cornice-sportello che conteneva la tela). Escluderei però, per questioni cronologiche e di stile, la possibilità di identificare la tela già a Flero (sulla cui datazione cfr. la nota seguente) con quella da me pubblicata e datata 1644 - 1645.

(20) Nel catalogo del Ricchi pochi sono gli esempi noti di pittura di figura in piccolo: sostanzialmente si va dal miracolo della Madonna dipinto in basso nell'*Ex-voto Morone* in S. Francesco a Brescia (circa 1645: nel mio articolo su «Arte Veneta» ill. 6) alle pitture ad olio su muro all'Inviolata di Riva di Trento (pubblicate nel 1972 da Dal Poggetto e da me posticipate alla seconda metà del decennio) ad un piccolo *Sacrificio d'Isacco* in S. Pietro d'Agrino a Bogliaco per impasto cromatico già spettante al momento veneto del pittore, dunque dopo il 1650 (da me segnalato nel saggio citato, p. 133). Nel nostro caso, considerato *l'ante quem* della visita pastorale del 1648, penserei ad una datazione verso il 1646-1647 per la vicinanza tipologica e di pennellata con la scenetta dipinta in S. Francesco verso il 1645 e al tempo stesso, rispetto a questa, per la maggior maturità e scioltezza nelle figurette.

(21) Proporrei un confronto in particolare con il *S. Giuseppe e l'angelo* del Museo Diocesano di Brescia e con le quattro tele oggi in S. Giovanni Evangelista, opere tutte datate dal Passamani (*Giuseppe Tortelli,* in *Brescia pittorica* 1700-1760: *l'immagine del sacro,* catalogo della mostra, Brescia 1981, in particolare pp. 151-153) 1705-1710 ma che sposterei senz'altro verso la seconda data, se non qualche tempo dopo, per la distanza di stile (schiarimento e schematizzazione delle superfici) rispetto ai lunettoni in Duomo Nuovo commissionati nel 1705 e saldati nel 1709.

(22) Fosse il Sassi non stupirebbe considerata anche la sua attività — pala e affreschi — nella vicina parrocchiale di Azzano Mella verso il 1739, recentemente segnalata (cfr. S. Guerrini, *In margine alle mostre queriniane. Inediti settecenteschi nel territorio bresciano,* in «Brixia Sacra» n.s., XVI, 1981, pp. 211-212).

mente si doveva anche la decorazione ad affresco della chiesa, del tutto rifatta nell'Ottocento, inizi del Novecento, ai tempi dell'allungamento del settecentesco edificio.

Fin qui la pittura: resterebbe da dire delle vicende architettoniche della parrocchiale, dei suoi altari risalenti al Settecento, soprattutto della ricchissima collezione di argenteria e arredi sacri spesso di notevole fattura in sacrestia: ma per questo occorreranno ben altri spazi.

ENRICO MARIA GUZZO

UN LIBRO DI GIAN MARIO ANDRICO

Storia non è solo l'insieme di guerre e di paci, di scoperte, di intrighi e di alleanze.

E' soprattutto il clima culturale, religioso, emotivo ed affettivo che caratterizza un'epoca. In questo clima matura il presente in cui ognuno di noi è, ad un tempo, frutto e protagonista.

Gianmario Andrico nel suo ultimo «LEGGENDE... MESSAGGI TRASLATI DELLA REALTA'» ricerca l'atmosfera di un tempo ormai passato ma incancellabile, perché parte di ciascuno, e si affida al mondo della fantasia con una narrazione affascinante.

L'autore ha indagato in Borgo San Giacomo, nelle sue frazioni e nelle campagne limitrofe, ascoltando nelle osterie e nei cascinali, per ricercare con ostinazione leggenda e realtà, realtà in cui la leggenda è alimento indispensabile.

L'indagine paziente e minuziosa ha portato alla luce storie, superstizioni e pratiche, strani personaggi al confine tra l'umano ed il demoniaco.

Sullo sfondo di una brumosa e misteriosa Bassa Bresciana in cui si intravedono, magari, i contorni del castello di Padernello e di Barco, i sentimenti, le miserie e le grandezze degli uomini prendono forma e voce.

Prendono anche immagine e colore, perché le leggende sono illustrate, una ad una, dalle magiche tavole di Giacomo Andrico, fratello dell'autore. Realizzano la ideale scenografia ad ogni racconto, si fondono mirabilmente con la parola, aiutano il nascere dello stupore incantato. Ma le leggende riportate ed illustrate diventano anche opportunità per una lezione di cultura storica.

Le note ed i riferimenti costituiscono parte integrante, quasi essenziale al fine di una lettura che non sia indirizzata solo al cogliere il centro narrativo.

Anzi, partendo da uno spunto a volte minimo, l'autore ha saputo affrescare con toni caldi ma scientificamente certi, una civiltà che non possiamo e non dobbiamo dimenticare ma che, anzi, è indispensabile impariamo ad amare.

Il volume, con i caratteri della Nuova Cartografica di Brescia, è edito dall'Amministrazione Comunale di Borgo San Giacomo che ha inteso offrire un contributo ed una rivalutazione alla storia ed alla cultura della propria terra.

AGOSTINO GARDA

UN DIPINTO ATTRIBUITO AL MITICO ANGELO EVERARDI DETTO IL FIAMMENGHINO NEL CASTELLO SFORZESCO DI MILANO

Risalgono al 1965 i due fondamentali studi che Maria Adelaide Baroncelli aveva dedicato ad alcuni aspetti dell'arte bresciana del Sei-Settecento: *Jan de Herdt e le origini del Fiammenghino* apparso nel quarto numero della rivista «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», e *Faustino Bocchi ed Enrico Albrici pittori di bambocciate* uscito in quell'anno come Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1964. Insieme, in un singolare intreccio di fatti e di persone, i due lavori esemplarmente indagavano alcune personalità in qualche modo collegate della pittura bresciana in quei due secoli: da Jan de Herdt al suo allievo Angelo Everardi detto il Fiammenghino, da questi e da Carlo Baciocchi a Faustino Bocchi, da questo ultimo ad Enrico Albrici, suo imitatore, e siamo ormai in pieno Settecento, nel campo della «bambocciata».

Mentre l'opera del de Herdt, del Bocchi e dell'Albrici veniva esaurientemente analizzata, tanto che tuttora lo studio della Baroncelli resta insuperato, la personalità artistica di Angelo Everardi ne usciva non solo non risarcita, ma anche un poco malconcia: pur offrendo ampie puntualizzazioni dal punto di vista biografico — il pittore, figlio di un Giovanni fiammingo «maestro di ruote d'archibugio», nasce a Brescia nel 1647 e qui muore nel 1678 — la studiosa era infatti costretta, per evidenti motivi cronologici e di stile, a togliere al pittore l'unico dipinto che si pensava suo, *La crocefissione dei diecimila martiri sul Monte Ararat* in S. Giovanni Evangelista che è prodotto indiscutibile del tardo manierismo bresciano (a mio avviso, a conferma di alcune indicazioni contenute nelle antiche *Guide* della città, di Girolamo Rossi con vistosi ritocchi di Antonio Gandino) e a notare che la nostra conoscenza sul pittore doveva per il momento limitarsi all'esistenza di una piccola incisione, firmata e databile 1674, raffigurante il medesimo *Martirio*. Proprio l'identità dei soggetti aveva ingenerato l'equivoco, risalente alla *Guida* del Brognoli del 1826, di attribuire al pittore anche la pala.

Oggi, oltre vent'anni dopo quegli studi, nulla si può dire sia emerso che possa meglio puntualizzare la personalità del misterioso pittore: allievo dell'anversese de Herdt attivo tra il 1658 e il 1662 circa a Brescia e Bergamo, il Fiammenghino sarebbe poi entrato in contatto con Francesco Monti detto il Brescianino delle Battaglie nonchè, durante un soggiorno durato due anni a Roma, con il Courtois detto il Borgognone, altro celebre battaglista. Non è dunque un caso che la letteratura lo ricordi soprattutto come autore di *Battaglie*: nel 1878 l'Esposizione della pittura bresciana ne presentava due, di proprietà Brunelli e Mignani, ma non sappiamo quanto fosse attendibile l'attribuzione al nostro e le due tele, oggi date per disperse, sono

incontrollabili. Introvabile è infine anche l'unica tela sacra che il Paglia gli attribuiva, un *S. Nicola che scaccia gli spiriti maligni da una donna* già nella chiesa di S. Barnaba. Null'altro, ed è un peccato in quanto sia per i nordicismi che è probabile egli abbia immesso nel corso della pittura sacra del Seicento bresciano, sia per la sua partecipazione al nascere e al diffondersi della pittura di genere come battaglista ma anche, secondo alcune fonti settecentesche, come bambocciante, l'Everardi sembra aver costituito un episodio non trascurabile nel panorama del tempo.

* * *

E' stato con mio vivo stupore che qualche tempo fa, rivisitando le sale della pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano, ho trovato esposto tra i pittori lombardi del Seicento un *Battesimo di Cristo* ad olio su tela che il cartellino assicura opera del bresciano Angelo Everardi detto il Fiammenghino.

Devo alla cortesia di Maria Teresa Fiorio, conservatrice delle Civiche Raccolte d'Arte di Milano, le poche notizie che del dipinto, finora inedito, si conoscono: il riferimento al pittore bresciano si basa su quanto dichiarato in un vecchio cartellino, probabilmente ottocentesco, che era incollato sul retro della tela fino al suo ultimo restauro. Inoltre si sa che il dipinto apparteneva alla raccolta del Conte Alessandro Durini e che entrò nel Museo nel 1939. Ma questa attribuzione, che è tradizionale e non può essere suffragata, almeno per il momento, da raffronti validi, può essere considerata accettabile? E se sì, si tratterà di opera proveniente da Brescia e confluita nel mercato antiquariale milanese in seguito alle soppressioni napoleoniche, oppure il pittore, nella breve durata della sua attività, ebbe modo di lavorare anche fuori della sua città? Le domande sono molte, le risposte certe nessuna. Tuttavia varrà la pena d'ora in poi tener presente il dipinto come punto di riferimento per eventuali future conferme o smentite.

La tela, pur non essendo un capolavoro, appare ad evidenza un dignitoso prodotto della pittura lombarda del Seicento: l'ordine compositivo del dipinto (il Battista a destra, Cristo al centro, due angeli leggermente arretrati a sinistra, esattamente in questa sequenza) segue uno schema ampiamente diffuso in Lombardia e che dovrebbe risalire a prototipi cinquecenteschi, veronesiani o comunque veneti. Con la medesima disposizione e con un taglio compositivo analogo possiamo ricordare il *Battesimo di Cristo* di Daniele Crespi nella Pinacoteca di Brera, quello di Carlo Ceresa nella canonica di Terno d'Isola, Bergamo, nonchè quello anonimo della seconda metà del Seicento (fin qui attribuito alla bottega del Veronese o a Gabriele Caliari) che è nei SS. Nazaro e Celso di Brescia e che, limitatamente alla figura del Battista — a conferma della sua origine locale, brescianissima e non veneta — è un'esatta derivazione dal famoso *Battesimo di Cristo con devoto* del bergamasco Giovan Battista Moroni di collezione privata o forse, più verosimilmente, da un perduto comune prototipo del Moretto.

Rispetto a questi esempi, soprattutto a quelli del Crespi e del Ceresa legati a

un naturalismo di pelle e di lume tutto lombardo, il dipinto attribuito al Fiammenghino si pone piuttosto in un ambito di piacevole e anche un po' superficiale decorativismo neo-manierista che sembra guardare, nel panorama milanese degli inizi del secolo, all'eleganza formale di Giulio Cesare Procaccini e al suo sentimentalismo patetico: quel sentimentalismo d'origine bolognese che contraddistingue anche la pittura dei Della Rovere. A proposito di questi ultimi, per una dovuta prudenza nei confronti della tela milanese, occorrerà prendere atto anche dei vari casi in cui, con il soprannome di Fiammenghino, si è malamente confuso tra l'Everardi bresciano e i pittori milanesi Della Rovere, anche loro noti come Fiammenghini. La Baroncelli notava che certa letteratura, dal Bessoni-Aureli al Gabburri, dal Morelli al Thieme-Becker, ha erroneamente fatto confluire nel catalogo dell'Everardi opere sicuramente dei Della Rovere (a Varese, a Milano, a Perugia). Da parte mia ho riscontrato altri due casi analoghi nella Guida del T.C.I. dedicata a *Milano e laghi*, ed. 1967, che erroneamente segnala opere dell'Everardi bresciano a Monza, in Duomo (affreschi del 1586!) e nella Civica Galleria d'Arte di Villa Reale. Tuttavia, nel caso del *Battesimo* milanese, non ritengo sia diventato del nostro Fiammenghino una opera dei suoi quasi omonimi colleghi. E' vero che la tela del Castello Sforzesco richiama in qualche modo, e probabilmente presuppone, il fare dei Della Rovere, in particolare del più noto e valido Mauro (1575-1640). Tuttavia un'attribuzione a costoro non sembra soddisfacente: nel dipinto manca ad esempio quel misto di Camillo Procaccini, Morazzone e l'antico Gaudenzio Ferrari che dal punto di vista morfologico contraddistingue il fare di Mauro; i panni, specie l'ingombrante drappo del Battista, sembrano costruiti in modo diverso; anche il colore, chiaro e giuocato su toni ora pastello ora gessosi, pare indicare da una parte una scelta elettiva non riscontrabile nei più vivaci e robusti Della Rovere, dall'altra una datazione più avanzata nel Seicento, oltre il 1640, e valida per un artista ormai in fase di sganciamento dal cupo clima «carliano» dei primi decenni del secolo; infine anche i «spiritosi» e un poco leziosi cherubini in alto per tipologia paiono più tardi, a metà strada tra un Isidoro Bianchi e i Nuvolone. Non si dimentichi che tali riferimenti di cultura potevano essere comodamente assorbiti da qualsiasi artista bresciano della epoca che era in grado di informarsi sui fatti milanesi del tempo nelle stesse chiese e quadrerie di Brescia: non solo per le opere dei vari Procaccini, Cerano, Duchino, Nuvolone, etc., ma anche per quelle, numerosissime ma che ancora attendono un reale controllo critico, dei Della Rovere in città e provincia.

Il *Battesimo* di Milano sarà allora dell'Everardi? Verrebbe da dire di no, qualora si prestasse troppo attenzione alla notizia del suo alunnato presso Jan de Herdt i cui modi non sono richiamati nel dipinto (anche se vi si nota comunque un certo mediato nordicismo nei due angeli a sinistra e nel minutamente descritto paesaggio sul fondo): tuttavia si tenga presente che quando nel 1663 l'anversese è già documentato lontano dall'Italia il Fiammenghino bresciano non aveva che 16 anni e quindi doveva aver tratto dal primo maestro scarso profitto. Anche il confronto con l'unica opera sicura dell'Everardi, l'incisione raffigurante i *Diecimila*

Martiri, di primo acchito ostacolerebbe l'attribuzione tanto il tratto è in quel caso franto e mosso in senso barocco, diverso dal segno accademizzante che sottende il tessuto grafico della tela milanese: ma in realtà si tratta di un confronto tra tecniche e misure così diverse da non essere probante, e l'incisione potrà semmai servire come riscontro tipologico per l'eventuale riconoscimento dei dipinti dell'Everardi a piccole figure come le disperse *Battaglie* o le *Bambocciate*.

Occorrerà allora concludere che la vecchia attribuzione della tela milanese, anche se non può essere per il momento confermata, può comunque essere possibile: vedremo in seguito cosa ci dirà Maria Teresa Fiorio che, per il tanto atteso catalogo della Pinacoteca del Castello Sforzesco, sta a sua volta studiando il dipinto *.

ENRICO MARIA GUZZO

* Il presente scritto era ad onor del vero nato, circa due anni fa, come contributo giornalistico destinato ad altra sede: non a caso esce senza note e apparati filologici. Per un aggiornamento di alcuni fatti citati in questo studio (in particolare le presenze milanesi nel Seicento bresciano) cfr. E. M. Guzzo, *A proposito del patrimonio d'arte di Quinzano d'Oglio: i "Miracoli di S. Anotnio" di Carlo Baciocchi,* in « La Pieve » XV, 1986, n. 8, p. 16.

LETTERE AL DIRETTORE

Caro direttore,

ho letto con interesse, e apprezzato, l'articolo di Sandro Guerrini "Note e documenti per la storia dell'arte bresciana" apparso sull'ultimo numero di "Brixia Sacra", prezioso per il gran numero di documenti inediti che vi si pubblicano e le utili puntualizzazioni in merito ad opere e ad artisti anche di primo piano.

Debbo tuttavia rilevare l'abbaglio preso dall'autore, nel paragrafo dedicato a Moretto, riguardo alla datazione del Ritratto di Savonarola *del Museo di Castelvecchio a Verona: e se mi permetto di rilevarlo è perchè Guerrini mi chiama in causa, come autore dello studio "Moretto. Il tema sacro" (Brescia 1981), addebitandomi quella che egli definisce una "grossa, imperdonabile svista"; svista nella quale sarebbe incorso anche Sergio Marinelli nella prima trattazione dedicata al dipinto dopo il restauro che ha permesso di leggere chiaramente, a rettifica dei fraintendimenti del passato, la data apposta dal pittore sotto la firma.*

Ben visibile sul cartellino sotto l'effigie del Domenicano, appare infatti la scritta: Alexandri brixiensis (...) anno incarnationis MDXXIIII Januarii decimo. *Secondo Guerrini quell'*anno incarnationis *starebbe a dimostrare che qui Moretto segue, nel computo dei giorni dell'anno, il cosiddetto "stile veneto" e che pertanto il ritratto non sarebbe stato dipinto nel gennaio del 1524, ma nel gennaio 1525.*

In proposito mi preme osservare che:

1) lo stile veneto, seguito a Venezia per gli atti ufficiali, non coincide con lo stile "dall'Incarnazione", in uso, per esempio, a Cremona. A Venezia l'anno veniva fatto iniziare col 1 e non col 25 marzo, giorno dell'Incarnazione: tanto è vero che negli atti veneziani venivano usate sia la formula "ab Incarnatione" che quella "a Nativitate" indifferentemente;

2) a Brescia nel '500, come in quasi tutte le città lombarde e dell'entroterra veneto (poche le eccezioni), erano in uso lo stile dalla Natività, cioè dal 25 dicembre, e talora lo stile moderno, dal 1 gennaio. Non si vede perché Moretto avrebbe dovuto ricorrere a uno stile di datazione che non era seguito nella sua città;

3) la formula "anno Incarnationis" è del tutto generica: a Verona, per esempio lo stile seguito nel '500 era quello dalla Natività ma la formula in uso era "anno Incarnationis" e ciò vale per varie altre città. "Anno Incarnationis" o "Dominicae Incarnationis" equivale per lo più ad "anno Domini": cioè semplicemente anno dell'era cristiana.

Il ritratto morettesco va quindi regolarmente datato, fino a prova contraria, al 1524 e non al 1525. Quanto all'identificazione dell'effigiato col Savonarola, da Guerrini messa in dubbio, vorrei richiamare l'attenzione sul manto nero, da domenicano, e sulla palma del martirio (col versetto dai Salmi: Iustus ut palma florebit): *elementi che a mio avviso impediscono di rifiutare tale identità senza convincenti alternative.*

Scritta per amore di verità, questa mia lettera vuole esclusivamente sgombrare il campo da un equivoco e giovare alla definizione della cronologia morettesca: mi auguro pertanto che possa trovare adeguato spazio nel prossimo numero della sua rivista.

Con i miei più cordiali saluti.

29 settembre 1986

Valerio Guazzoni

* * *

Sono particolarmente lusingato per le parole di apprezzamento che il dott. Guazzoni ha nei confronti del mio articolo, apparso nello scorso numero di questa Rivista.

La stima che lo Studioso mi dimostra è uno dei rari ed alti riconoscimenti che vengono fatti alle mie fatiche di questi ultimi anni.

Mi scuso subito per il tono di rimprovero che le mie parole avevano nel discutere la datazione della tela del Museo di Verona: mi hanno tradito l'entusiasmo e la inconscia convinzione che i miei discorsi fossero una sorta di monologo, vista la scarsa diffusione della Rivista ed il disinteresse degli stessi addetti ai lavori.

Comunque, pur essendo pienamente d'accordo con quanto il dott. Guazzoni scrive, devo precisare che le osservazioni da Lui addotte vanno benissimo per i documenti risalenti a dopo il 1550: per la datazione dei documenti precedenti — e la lunga frequentazione degli archivi me lo ha dimostrato — bisogna andare molto cauti.

Non è infatti assolutamente vero che *ab incarnatione* vuol dire *a nativitate* e che i due termini vengono usati indifferentemente: nella mente dell'uomo medievale e rinascimentale le due espressioni volevano dire due cose ben distinte.

Nel nostro dipinto, poi, la citazione dell'Incarnazione ha una precisa attinenza con il contenuto dell'opera e non è un accenno casuale quello al farsi uomo di Cristo in un dipinto così carico di significati e di nessi tra la divinità e l'umanità.

Rileggendo poi le parole dettate da Innocenzo Casari e da me trascritte nell'accennato articolo, trovo sempre la datazione fatta con lo stile *verbi incarnati:* segno evidente di una scelta stilistica ma anche teologica non trascurabile.

Forse non a caso è proprio S. Giovanni — titolare della chiesa tanto cara al Casari — ad insistere più degli altri Evangelisti sul tema del Verbo che si fece carne.

Quanto poi al problema dell'identità dell'effigiato nel dipinto veronese, non ho assolutamente messo in dubbio l'ipotesi che il frate possa essere il Savonarola, ma ho suggerito invece l'idea che il Casari abbia fatto da ispiratore e da modello per la celebrazione del severo Frate, vessillo della preriforma cattolica.

Man mano approfondisco la conoscenza di questo illustre ecclesiastico bresciano, riesco ad illuminare sempre di più gli inizi artistici e poetici del Moretto e non mi stupirei perciò di una così amichevole e originale collaborazione tra il grande pittore e l'allora ancora più di lui importante religioso.

Con stima.

Sandro Guerrini

INDICE

pag.

SANDRO GUERRINI, *Note e documenti per la storia dell'arte bresciana dal XVI al XVIII secolo* (II) 7

VALERIO TERRAROLI, *Campionatura del patrimonio di oggetti liturgici pertinente alla parrocchiale di Manerbio* 58

GAETANO PANAZZA, *I paesaggisti bresciani dell'Ottocento nel volume di Luciano Anelli* 71

ENRICO MARIA GUZZO, *Osservazioni sul patrimonio artistico di Calcinato* . . 78

ALFREDO BONOMI, *Il santuario della Madonna del Pianto a Ono Degno* . . 83

ROMEO SECCAMANI, *Le feste di Bagolino* 89

RENATA MASSA, *Nuovi documenti per la storia di S. Maria della Carità di Brescia: gli altari e le suppellettili sacre* 92

ENRICO MARIA GUZZO, *Tesori d'arte nella parrocchiale di Flero: la pittura* . . 112

AGOSTINO GARDA, *Un libro di Gian Mario Andrico* 118

ENRICO MARIA GUZZO, *Un dipinto attribuito al mitico Angelo Everardi detto il Fiammenghino nel Castello Sforzesco di Milano* 119

Lettere al Direttore 123

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
BRESCIA

SEDE IN BRESCIA

FILIALE IN MILANO

UFFICIO DI RAPPRESENTANZA IN ROMA

73 SPORTELLI NELLE PROVINCE
DI BRESCIA, MILANO, TRENTO

UN'EFFICIENTE STRUTTURA ORGANIZZATIVA

PER OGNI ESIGENZA

NEL SETTORE DI BANCA, DI BORSA, DI CAMBIO