

CIVILTÀ BRESCIANA  
nuova serie  
anno III (2020)  
n. 2



CIVILTÀ BRESCIANA

*Direttore responsabile*  
Massimo Tedeschi

*Segretario di redazione*  
Michele Busi

*Redazione*

Luciano Anelli, Elisa Bassini, Pierantonio Lanzoni, Francesca Morandini, Giuseppe Tognazzi

*Comitato scientifico*

Barbara Bettoni, Carla Boroni, Alessandro Brodini, Carlotta Coccoli, Flavio Dassenno,  
Matteo Ferrari, Francesco Franzoni, Fiorella Frisoni, Elisabetta Fusar Poli, Costanzo Gatta,  
Giuseppe Nova, Barbara Maria Savy, Simone Signaroli, Renata Stradiotti, Carlo Susa,  
Roberto Tagliani, Michela Valotti

LA RIVISTA EFFETTUA IL REFERAGGIO ANONIMO E INDIPENDENTE

Si ringraziano per il sostegno alle attività culturali della Fondazione Civiltà Bresciana  
le seguenti istituzioni:

CENTRALE DEL LATTE DI BRESCIA  
COMUNE DI BRESCIA  
FONDAZIONE ASM  
FONDAZIONE BANCA SAN PAOLO  
PROVINCIA DI BRESCIA

Il presente numero di «Civiltà Bresciana» è stato realizzato con il contributo  
del Gruppo Brescia Mobilità, del Centro Studi San Martino per la Storia  
dell'Agricoltura e dell'Ambiente e della Fondazione I.A.R. Onlus

Civiltà Bresciana, nuova serie, anno III (2020), n. 2  
Autorizzazione Tribunale di Brescia n. 15/2018 del 11.12.2018

ISSN 1122-2387    ISBN 978-88-559-0125-3  
Direzione e Amministrazione:  
Fondazione Civiltà Bresciana onlus  
vicolo San Giuseppe, 5 – 25122 Brescia  
www.civiltabresciana.it; info@civiltabresciana.it  
Redazione: redazioneciviltabresciana@gmail.com

Stampato da  
GAM di Angelo Mena & C. s.n.c  
Via lavoro e industria, 681  
25030 Rudiano (Bs)

## SOMMARIO

MASSIMO TEDESCHI Virus ed effetti collaterali	3
<i>Suggerimenti e novità dalla Fondazione</i>	
LUCIANO ANELLI “Parentanus”	9
<i>Studi e ricerche</i>	
ALBERTO CROSATO - ALEX VERDI Indagini archeologiche presso la Pieve di Santa Maria del Bigolio di Orzivecchi	17
GIANLUIGI GREGORI Novità epigrafiche dalla Pieve di Santa Maria del Bigolio. Prime testimonianze epigrafiche di un culto a <i>Bolgolius</i>	27
FLORIANA MAFFEIS Due inedite Virtù di Gaetano Matteo Monti per l'altare del Santissimo Sacramento di Coccaglio	39
GIOVANNI BOCCINGHER Giuseppe Zola, patriota, medico e naturalista bresciano, suicida per amore a Lugano (1789-1831)	59
ALFREDO BONOMI Vincenzo Tonni Bazza. L'uomo e il professionista. Spunti per la lettura del suo vasto carteggio	81
MARCELLO ZANE Stili di mobili, storie di imprese. I mobili bresciani dal buon gusto artigianale al design industriale (1840-1940)	97
MASSIMO TEDESCHI Cesare Trebeschi scrittore	125

*Note e documenti*

SIMONE DON

Due copie di età moderna e un'iscrizione romana genuina  
in una collezione epigrafica privata 147

GIUSEPPE NOVA

Nuovi appunti su Francesco Avanni  
"librarius de Brixia" a Siena nel XVI secolo 157

GLAUCO GIULIANO

L'Autunno del Vescovo. Mons. Bonomelli fra due Concili 167

LAVINIA PIACENTINI

Il palo di Maggio in terra bresciana.  
Un'inedita testimonianza orale 133

Recensioni e segnalazioni 193

MASSIMO TEDESCHI

## Virus ed effetti collaterali

La Festa quinquennale della Santa Croce a Carzano di Montisola, con le sue cascate di fiori di carta. La processione di Sant'Anna a Rezzato, con la sacra rappresentazione e il corteo di santi in abiti mutuati dall'iconografia classica. I fuochi di Sant'Ercolano, culmine delle celebrazioni a ricordo del santo di Toscolano. Sono solo tre esempi, macroscopici, di quel pulviscolo di celebrazioni religiose, riti comunitari, ricorrenze folkloriche che concorrono a formare la "Civiltà bresciana" e che questa estate sono stati cancellati, nel rispetto delle norme prudenziali del distanziamento sociale.

Si è trattato di un pedaggio doloroso, anche se doveroso, al superiore interesse della salute pubblica dopo l'epidemia del Covid-19. La soppressione di questi eventi – che si spera eccezionale e destinata a non ripetersi – non è solo una ferita per le comunità toccate, ma una perdita più ampia e generale. Cresciuti alla scuola di don Fappani, e dei più avvertiti antropologi e studiosi del folklore, abbiamo appreso il valore che queste manifestazioni hanno, il loro ruolo essenziale nel costituirsi di una narrazione popolare (uno *storytelling*, si direbbe oggi), di un sentire condiviso, di un'identità locale.

Mentre altre manifestazioni più spontanee ed economicamente tutelate (la movida giovanile e il turismo balneare, ad esempio) beneficiavano di norme elastiche al limite dell'indulgenza, le feste popolari e le devozioni collettive hanno pagato un prezzo impegnativo alla responsabilità: la sparizione per un anno, che neppure i tempi di guerra erano riusciti a imporre.

Senza avanzare rivendicazione di sorta, si vorrebbe qui evocare un senso di gratitudine agli organizzatori che hanno esercitato la forma più alta di responsabilità e di altruismo precauzionale: l'astensione dall'evento.

Così come si vorrebbe che, in un bilancio degli effetti collaterali del Covid-19, si desse atto al mondo della cultura e dell'istruzione – altri ambiti speciali dell'iniziativa della Fondazione Civiltà Bresciana – del tributo pesantissimo che insieme hanno pagato a questa terribile vicenda: in termini di personalità scomparse, di occasioni perse, di servizi sospesi, di attività rinviate.

L'interruzione delle lezioni a ogni livello (dalle scuole materne alle Università) così come la soppressione di stagioni teatrali, festival musicali, eventi pubblici, convegni e conferenze, presentazioni di libri e incontri con gli autori, sono il prezzo pagato anzitutto dal mondo degli studenti, ma anche da chi il mondo della cultura frequenta e, in qualche caso, di cultura vive.

Il popolo degli studiosi e dei lettori è assai meno rumoroso e scalpitante del popolo degli aperitivi, ma la pazienza che essi hanno dovuto esercitare è stata immensa. Dopo la chiusura totale nei mesi di marzo e aprile, dal 3 maggio è iniziata una cauta riapertura delle biblioteche, secondo norme prudenziali che la Provincia di Brescia ha emanato sulla scorta di indicazioni della Regione Lombardia, del Ministero per i beni e le attività culturali e il turismo, dell'Associazione italiana biblioteche. In molti si sono attivati nel dare prescrizioni, cioè nel dettare limitazioni.

La riattivazione dei servizi è avvenuta secondo linee comuni ma in base alle caratteristiche funzionali di ciascuna biblioteca, con risultati evidentemente disomogenei e una lentezza a volte esasperante. A metà luglio l'Ufficio Biblioteche della provincia di Brescia ha mappato i servizi attivi attraverso un questionario rivolto alle 309 biblioteche della Rete Bibliotecaria Bresciana e Cremonese (RBBC). Al questionario hanno risposto 237 realtà (il 77% del totale) lasciando sospettare da parte delle altre disinteresse e distrazione, se non chiusura prolungata e irrimediabile.

Limitandoci alle 237 che hanno risposto, l'accesso alle sale studio risultava vietato in 198 casi (l'83% del totale), contingentato fino ad esaurimento dei posti in 28 casi (12%), possibile solo su appuntamento in 11 biblioteche (5%). Le sale, luogo tipico dello studio, dell'incontro, delle attività formative legate al libro a metà estate erano dunque ancora largamente inaccessibili.

E che il libro “pubblico”, con un’ossessione abbastanza sintomatica, sia considerato veicolo privilegiato di contagio, è confermato dalle misure precauzionali con cui il singolo volume viene consegnato, ritirato, tenuto in quarantena fra un prestito e l’altro.

Quanto all’accesso agli scaffali per la consultazione rapida e la scelta *de visu* del libro da chiedere in prestito, a metà luglio esso risultava impossibile nel 40% dei casi, contingentato nel 42%, possibile su appuntamento nel 12%, libero solo nel 7% dei casi.

Solo 37 biblioteche (il 16%) ha organizzato il prestito a domicilio: 23 lo fanno per tutti gli utenti, 14 solo per particolari categorie (anziani, ammalati, disabili). Le attività di promozione alla lettura sono riprese solo nel 23% delle strutture.

Quanto alle misure di sicurezza, nel 96% delle biblioteche viene verificato l’uso da parte degli utenti di dispositivi di protezione individuale, nel 37% dei casi viene anche rilevata la temperatura corporea dell’utente al momento dell’ingresso.

In queste condizioni è evidente che gli accessi alle biblioteche e i prestiti, per cui la RBBC stava ottenendo numeri record, nel 2020 sono destinati a crollare. La ripresa si annuncia graduale, complessa e irta di difficoltà.

C’è un Pil – Prodotto interno lordo, al cui andamento tutti guardiamo con apprensione e al tempo stesso con cauta fiducia.

Ma c’è un altro Pil – Prestito intensivo di libri, che aiuta a fugare ansie, è specchio di benessere comunitario, indice di civiltà, sintomo di cultura. Il suo crollo è un danno collaterale della pandemia e andrebbe considerato un’emergenza, almeno locale. Non per pretendere fughe in avanti ma per invocare attenzioni e intenzioni che diano fiducia, riaprano scaffali e sale studio, comunichino il senso di una ritrovata, responsabile normalità.





*SUGGERIMENTI E NOVITÀ  
DALLA FONDAZIONE*



Il grande quadro (1604) del monteclarese Parentani che occupa la controfacciata del duomo di Torino.

LUCIANO ANELLI

## “PARENTANUS”

È una curiosità; ma non è solo una curiosità. È anche un recupero ed un invito all’approfondimento. Perché Antonio Parentani da Montichiari (Montichiari 1567 – Torino ? 1630 ca.) è un Carneade fino ad oggi per la maggior parte dei bresciani, ed anche dei locali storici dell’arte, ma è ben noto in Piemonte per imprese pittoriche ad affresco di vasto respiro e per grandi pale che realizzò per la capitale e per centri limitrofi.

Se il suo nome non compare nemmeno nell’*Enciclopedia Bresciana* di mons. Fappani, una ragione pure ci sarà. Il fatto è che – nato a Montichiari – Antonio sparisce rapidamente – e non sappiamo come – dal nostro territorio. Si presume (così ipotizza Serena D’Italia che al nostro monteclarese ha dedicato più studi ma senza mai trovare la data di nascita che noi qui adesso trascriviamo) che possa essere passato precocemente al servizio del duca sabauda Emanuele Filiberto e successivamente di suo figlio Carlo Emanuele I seguendo il generale Francesco Martinengo Malpaga che appunto fu al servizio di entrambi i Savoia.

A comparare le tre biografie (per quel che ne sappiamo) qualche dubbio può, però, anche venire; od almeno qualche prudenza. Intanto noi adesso possiamo partire dal dato certo ed inequivocabile che Antonio (o Antonino) nacque a Montichiari e che qui venne battezzato il 12 ottobre 1567: la data precisissima ed inequivocabile è stata ritrovata grazie alle ricerche di Valerio Isola nell’Archivio parrocchiale di Santa Maria Assunta e pubblicata, con altri documenti<sup>1</sup> e ricerche, da Virgilio

1. Relativi ad altri personaggi della famiglia Parentani, tutti monteclarensi del sec. XVI che sembravano piuttosto vocati all’attività di capimastri.

Tisi nel n. 48 del “Periodico Comunale Montichi@ri.it” relativo al giugno-settembre 2017<sup>2</sup>.

Poiché l’artista si trasferì forse anche precocemente a Torino, dapprima – così sembra – al servizio del duca Emanuele Filiberto detto Testa di Ferro<sup>3</sup>, e successivamente di suo figlio Carlo Emanuele I, presso il quale invece è meglio documentato, è anche facilmente comprensibile il motivo per cui da noi Antonino (così nella letteratura torinese, mentre nel documento monteclarese il nome suona: “*Antonius parentanus filius ricardi de parentanis baptizatus fuit die 12 (octobris) 1567...*”) sia rimasto fino ad oggi un po’ un Carneade.

Spulciando le carte con la consueta acribia il Tisi faceva aggallare dalla letteratura bresciana una notizia che ci era sempre sfuggita e che lega un po’ di più l’artista alla sua terra d’origine: nel 1597 “Anton. Parentanus di Brescia pinse 1597” un *Ritratto di Bambino con la sua guardiana* per un Martinengo delle Palle. Nel 1878 il quadro era di proprietà di Venceslao Martinengo Palle d’oro, allorché fu presentato all’*Esposizione della Pittura bresciana a cura dell’Ateneo di Brescia*<sup>4</sup>: poiché tutto lascia pensare che l’opera fosse in proprietà di questo ramo Martinengo *ab immemorabili*, essa stessa è una conferma dei passi della letteratura<sup>5</sup> nei quali si afferma o si ipotizza che Antonino sarebbe passato nelle terre sabaude al seguito di Francesco Martinengo Malpaga, generale bresciano al servizio dei Savoia<sup>6</sup>.

C’è un altro motivo in base al quale io credo che la sua prima attività si sia svolta a Brescia: non è difficile ritrovare nelle sue opere più antiche<sup>7</sup> echi e voci che – pur mescolati con suggerimenti di un Manierismo internazionale ed in parte influito dalla presenza a volte ingombrante in Piemonte del Moncalvo – non possono prescindere dalla cultura figurativa bresciana di un inoltrato Cinquecento dominato da Luca Mombello

2. Cfr. pp. 18 e 19, sotto il titolo *Antonio Parentani, importante artista monteclarese del XVI secolo*.

3. 1528-1580: le date estreme del Duca lasciano un po’ perplessi, perché allora Antonino avrebbe dovuto trasferirsi a Torino poco più che ragazzino.

4. Tipografia Apollonio, Brescia 1878, p. 30, n. 88 dell’Esposizione.

5. Essenzialmente torinese, come vedremo. Ad occuparsene è stata ripetutamente Serena D’Italia.

6. A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, VIII, Brescia 1991, pp. 319 e 323 (in particolare per Francesco Martinengo, Brescia 1548 - Bergamo 1621).

7. Non conosco però il *Bambino* del 1597 di casa Martinengo; ma all’epoca (già dall’anno precedente) la presenza del pittore a Torino è documentata. Resta l’incognita dell’anno preciso del trasferimento dalla Leonessa alla città del Toro.

(attivo fino al 1588)<sup>8</sup>, dal Galeazzi (attivo fino ai primi del Seicento, era nato nel 1550), dal Cossali (nato solo un lustro prima del Parentani, ma genio molto precoce); nonché dei più giovani Pietro Rosa, Girolamo Rossi, Pietro Marone, Tommaso Bona, per restringerci a quelli che per ragioni anagrafiche avrebbero potuto influire il giovane Parentani.

In particolare mi soffermerei con più convinzione a vedere dei possibili contatti con Luca Mombello (per certe tipologie e per il proliferare di piccole figure ammassate in alcuni grandi quadri), e con Grazio Cossali (per il colorismo acceso e a volte stridente, epperò mostra anche scelte di accostamenti che sembrano debitrice del Gandino) il quale d'altra parte nelle opere giovanili (Pudiano, 1580?; Macesina di Bedizzone, 1582; Orzivecchi, sacrestia, 1584) come ho cercato a più riprese di dimostrare sembra essersi formato proprio col conterraneo Mombello – almeno quanto alle figure<sup>9</sup>.

Certi sviluppi attorti di figure in piedi, come avvitate su sé stesse, possono aver attinto al Gandino, che ho già ricordato per alcuni accenti cromatici. Un quadrone come la *Visione del Paradiso* (o *Pala di Ognissanti*) se vista dal Nostro in San Domenico<sup>10</sup>, avrebbe certamente potuto influir-lo nella sezione alta, più affollata di figure angeliche, nelle quali ho visto prevalere la mano di Girolamo Rossi, nell'impaginazione della zona alta del quadro del Duomo di Torino; ma la datazione della tela bresciana, ora in Pinacoteca, oscilla tra l'inizio degli anni '80 e l'inizio del Seicento.

Questo è quanto il Nostro – del quale però non conosco tutta la produzione<sup>11</sup> – potrebbe essersi portato in Piemonte in quell'anno, che ancora non conosciamo, del suo trasferimento, specialmente se guardiamo al quadro che qui riproduciamo con la *Gloria di Maria Santissima con angeli ed arcangeli* (1604) che sta appeso nella controfacciata del Duomo di Torino.

8. Potrà essere anche solo una coincidenza curiosa, ma ricordo che ancor oggi uno *Sposalizio di santa Caterina* di Luca è segnalato dalla letteratura in una collezione privata torinese.

9. Un problema a parte è costituito dall'ancora più precoce acquisizione – non ancora ben chiarita – della notevole disinvoltura nelle inscenature architettoniche. Cfr. L. ANELLI, *Grazio Cossali pittore orceano*, Brescia 1978, pp. 171-172.

10. Come ho già scritto ritengo la immensa pala a tre mani (eppure quanto erano congeniali i quadroni immensi anche al Parentani) cioè Rossi-Marone-Pilati: cfr. L. ANELLI, scheda n. 160 in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI* (a cura di M. Bona Castellotti, E. Lucchesi Ragni, con R. D'Adda), Marsilio, Venezia 2014, pp. 305-308.

11. E soprattutto mi manca la conoscenza diretta dei grandi cieli affrescati del Parentani segnalati dalla letteratura: S. D'ITALIA, voce *Antonino Parentani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, Roma 2014.

A contatto con la nuova realtà piemontese, com'era naturale, la sua pittura trova modo di maturare notevolmente, non solo con i ripetuti contatti col Moncalvo<sup>12</sup>, ma anche per altri suggerimenti per esempio (indirettamente) da Antonio Maria Viani<sup>13</sup>, da Alessandro Ardente, da Giovanni Angelo Dolce (specialmente nell'aggrupparsi delle figure piccole in molte composizioni). Questo non vuol dire che ad un certo punto i quadri del Parentani diventino per forza un'accozzaglia di elementi bresciani e piemontesi; anzi, piuttosto col procedere degli anni, nelle opere più avanzate sembra di poter leggere una chiarificazione del linguaggio pittorico, una semplificazione delle forme, un alleggerimento dei cromatismi resi più essenziali e coerenti ad un'intonazione univoca che sono caratteristiche almeno in parte sollecitate dal lavorare in più occasioni in ambienti dove lavorava o aveva lavorato Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625), il grande pittore piemontese che in tanta parte ha condizionato il Seicento per via di quella decisiva semplificazione per piani luminosi, per campi cromatici che – pur assieme alle dolcezze classicistiche dei volti ed alla grazia dei putti volanti – sono caratteri suoi.

Penso ad opere di Antonino quali *San Brunone tra il beato Birello ed il beato Guglielmo certosini* (1603-1613?)<sup>14</sup>, grande tela della chiesa della Madonna dell'Olmo a Cuneo<sup>15</sup>, e a *Sant'Ugo tra il beato Ancelino e il beato Stefano certosino* (1603-1613)<sup>16</sup>, nelle quali – e specialmente nel *San Brunone* – la semplificazione dei piani, la monumentalità delle figure, l'austerità del paesaggio ambientativo, l'essenzialità del cromatismo tutto affidato ai bianchi cangianti dei tre sai splendenti di luce, son elementi che ci conducono assai lontano dagli *Angeli e Arcangeli* del 1604.

12. M. DI MACCO, *La pittura del Seicento nel Piemonte Sabauda*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Tomo Primo, Electa, Milano 1989, pp. 50-51. Col Moncalvo, pur lavorando a volte negli stessi ambienti, non sembra aver collaborato mai direttamente.

13. Si veda per confronto con l'opera qui pubblicata il *Martirio di Sant'Ippolito* (1594) di collezione privata. (Ill. in "Arte Cristiana", genn.-febr. 2004). Benché il Viani sia artista evidentemente attivo a Mantova, per ragioni di incroci dinastici e per volontà del duca Carlo Emanuele, il suo gusto decorativo viene in più occasioni preso a paradigma nei diversi territori piemontesi.

14. Di questa e della seguente si vorrebbero date più certe, specialmente pensando alla divaricazione con gli Angeli e arcangeli del duomo di Torino (1604).

15. Proveniente dalla Certosa di Pesio.

16. Della stessa chiesa.

Naturalmente non vi ha influito solo Guglielmo Caccia; ma comunque sembra il preponderante.

Scrivo queste considerazioni pur non avendo avuto la possibilità di esaminare la produzione del Parentani nel suo complesso: dalle opere che conosco solo da immagini fotografiche mi sento di avanzare con cautela le considerazioni derivate dall'esame stilistico in ordine alle componenti della formazione del suo linguaggio pittorico. Problema che ad oggi sembra non essere stato risolto neanche negli studi critici piemontesi e neanche nell'ampio intervento compilativo del *Dizionario Biografico degli Italiani* a firma di Serena D'Italia, ovviamente attenta alle opere piemontesi, a quelle ad olio ed ai cicli di affreschi (alcuni ormai irrecuperabili). Ma inevitabilmente non portata a ricercare le radici bresciane e i richiami giovanili formativi.

Particolarmente utile ci è sembrato – mentre pubblicavo per un pubblico un poco più ampio la data di nascita – cercare di capire che cosa Antonino avesse assorbito dalla cultura post-morettesca bresciana, prima di partire per Torino; ed altrettanto quello che poi assorbì nella sua nuova patria.