

CIVILTÀ BRESCIANA

TRIMESTRALE DELLA FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

Anno XVII - n. 4
dicembre 2008

Autorizzazione Tribunale di Brescia
n. 4/1992 del 18.01.1992
Spedizione in abbonamento postale
pubbl. inferiore al 50%

ISBN 1122-2387



PROVINCIA DI BRESCIA
COMUNE DI BRESCIA
FONDAZIONE BANCA S. PAOLO DI BRESCIA

Ubi - Banco di Brescia
Gruppo Editoriale La Scuola - Morcelliana - Studium
a2a
Cassa Padana - Popolis
Guido Berlucci & C. S.p.A.

CIVILTÀ BRESCIANA



ABBONAMENTO ANNUALE € 25,00

ABBONAMENTO SOSTENITORE € 50,00

UN NUMERO € 10,00

La quota di abbonamento per l'anno 2009
può essere versata direttamente in Sede,
oppure sul conto corrente postale
n. 12648259 intestato a "Fondazione Civiltà Bresciana",
Vicolo S. Giuseppe 5, 25122 Brescia",
indicando la causale
"Abbonamento rivista Civiltà Bresciana anno 2009".

Immagini dalla Fondazione

di LUCIANO ANELLI



Cilverghe di Mazzano, Casa Bazzoli, in Palazzo già Appiani-Spazzini
Nell'angolo destro l'ampio frammento di uno scudo polilobato reca con chiarezza
le tre mezzelune dei Paitoni.

Uno stemma quattrocentesco dei nobili Paitoni

Non sono molti gli stemmi superstiti della nobile famiglia Paitoni: quello ripetuto tre volte (all'esterno, sul vicolo delle Due Scimmie, che oggi si denomina così banalmente vicolo San Faustino; e all'interno, nel pavimento e sul muro)

nella settima ed ultima cappella destra della chiesa di Santa Maria del Carmine in città; e – poco lontano – quel che resta nella chiave di volta dell'ogiva gotica del cosiddetto “cenotafio – o tomba – Paitoni” nella facciata di San Giovanni. Ragione per la quale mi sembra di fare cosa grata agli studiosi di araldica e di “armeristica” presentando questa aggiunta meno illustre e meno esposta al pubblico (però è in pittura, ed è forse l'unica che si conosca) di uno stemma

Immagini dalla Fondazione

Paitoni raffigurato praticamente intero su uno scudo sagomato e lobato, incrociato ad una lunga lancia di legno da torneo, in sequenza con altri stemmi ed altre lance, secondo me realizzati su una grande superficie affrescata alla metà del Quattrocento, per ricordare un importante torneo, all'interno di un loggiato che allora si apriva sulla corte del Palazzo/castello degli Appiani (più tardi denominato Spazzini, per il subentro di proprietà) sul colmo del minuscolo e pittoresco colle che sorge isolato a Cilverghe di Mazzano.

Quanto rimane del dipinto murale, che doveva occupare un tempo parecchie decine di metri quadrati di superficie, si trova all'interno della casa del dottor

Bazzoli, che ha rilevato e signorilmente restaurato un'ampia porzione dell'edificio.

Sullo scudo da torneo qui riprodotto è raffigurato lo stemma dei Paitoni che storicamente sembra risalire almeno al 1311; tre mezze lune d'argento, due sopra e una sotto secondo la descrizione dell'armerista: «D'azzurro, a tre crescenti d'argento volti a destra». Nell'affresco (oggetto di ridipinture precedenti, oltre che del restauro attuale) l'azzurro è diventato un blu quasi nero, ma al di sotto è ancora chiaramente visibile il colore rossiccio, che infallibilmente veniva steso dal pittore per far risaltare la stesura di polvere di lapislazzuli.

CIVILTÀ
BRESCIANA

Studi e ricerche



Il *Kouduo richao* e Giulio Aleni missionario gesuita nel Fujian

*Tattiche / strategie*¹

Nella prima parte dell'opera *L'invenzione del quotidiano* dedicata alle *Arti del fare*², il gesuita Michel de Certeau propone una distinzione tra "strategie" e "tattiche" che mi sembra possa essere applicata operativamente per studiare l'attività dei gesuiti in terra di missione. La storiografia tradizionale, nell'esaminare le pratiche missionarie e pastorali dei gesuiti in Cina, ha sovente fatto ricorso al termine "strategie", alludendo così ad un progetto definito e consolidato ancor prima di essere posto in opera. Credo che in realtà si sia trattato piuttosto di "tattiche", dato che, come scrive de Certeau, le strategie presuppongono luoghi e istituzioni, producono oggetti, norme, modelli, accumulano e capitalizzano; le tattiche, al contrario, sprovviste di un luogo e di un tempo loro propri, sono "modi di fare", o meglio detto, "di fare con". Il termi-

¹ Ho sviluppato i concetti enunciati in questo paragrafo in 'Operai della vigna' o savants. *I gesuiti italiani in Cina tra evangelizzazione e mediazione culturale durante la prima età moderna*, in corso di pubblicazione negli atti del convegno *The Fifth Fu Jen University International Sinological Symposium: "The Encounter of Italy and China: The Italian Contribution to Sinology"*, 23-24 novembre, 2007. Alcune delle idee esposte nei paragrafi successivi sono già apparse, in una versione differente, in *La retórica de la imagen visual en la experiencia misional de la Compañía de Jesús en China (siglos XVII-XVIII): una evaluación a partir del estado de los estudios*, in corso di pubblicazione negli atti del colloquio internazionale *Escrituras de la modernidad: los Jesuitas entre cultura retórica y cultura científica* (a cura di P. Chinchilla Pawling), Universidad Iberoamericana, 5-8 dicembre, 2005; *Furor mathematicus*, «Artes de México», volume monografico in spagnolo e inglese su *Arte y espiritualidad jesuita*. Parte I: *Principio y fundamento*, 70 82004), pp. 50-61 e 98-101.

² M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, I^a ed. francese 1980, nuova ed. Parigi 1990, ed. italiana a cura di M. Baccianini, Roma 2001, p. 15.

ne “tattica” implica dunque quella tensione alla quale si farà riferimento nel corso di questo articolo e che induce i missionari ad adottare pratiche che tengano conto non solo dei dettati di Roma ma anche delle esigenze “altre”, un “fare con l’altro” appunto, dove l’altro non è ricettore passivo e ostile bensì agente.

Il presente articolo intende offrire una lettura critica del meticoloso studio di Erich Zürcher, il *Kouduo richao* (KDRC, *Diario delle Esortazioni orali*), comunemente attribuito a Giulio Aleni. In realtà, secondo quanto afferma l’autore, «there is no reason to suppose that Aleni has played any part in the production of the work; at most he may have read the manuscript and given his approval for publication» (p. 16). La lunga introduzione che fa da proscenio alla traduzione annotata si apre tuttavia con Giulio Aleni a Fuzhou nel 1628.

Aleni missionario e struttura del KDRC

Giulio Aleni era nato a Brescia nel 1582 e dal 1603 al 1605, terminato il noviziato, aveva intrapreso gli studi presso il Collegio dei gesuiti di Parma, ed era stato allievo nel corso di “matematiche miste” e astronomia tenuto a Bologna dal matematico Giovanni Antonio Magini. Nel 1607, selezionato per lo studio della teologia presso il Collegio Romano, vi aveva proseguito gli studi di matematica con Clavio. Aveva poi approfondito le sue conoscenze scientifiche nonché il *curriculum* aristotelico di filosofia naturale durante il periodo trascorso a Lisbona, in attesa di imbarcarsi per l’Oriente. Ancorché non avesse potuto mettere a frutto, come voleva Matteo Ricci, le conoscenze acquisite in campo scientifico, soprattutto astronomico, nella riforma del calendario cinese, le sue opere sono permeate di cultura aristotelica, acquisita attraverso lo studio dei *Conimbricenses*, commentari ai testi di Aristotele, in particolare il *De Anima*, la *Physica* ed i *Parva Naturalia*.

Il *Kouduo richao* appartiene a quella categoria di testi prodotti in ambito missionario che sono stati relativamente poco studiati dalla critica moderna. L’opera dell’eminente sinologo giunge dunque a colmare un importante vuoto. L’unica eccezione recente è costituita dalla dissertazione dottorale dal titolo *Learning from the Other: Giulio Aleni, Kouduo*

richao, and *Late Ming Dialogic Hybridization*, difesa da Gang Song presso l'University of Southern California lo scorso agosto 2006, lavoro che Zürcher non manca di citare.

Il *Kouduo richao* è un'opera di difficile classificazione, ai margini della teologia pastorale e dell'apologetica. In otto *juan* strutturati in forma dialogica, i quattro gesuiti Giulio Aleni (1582-1649), Andrius Rudamina (1594-1632), Bento de Matos (1600-1651) e Simão da Cunha (1589-1660), anche se non esplicitamente indicati, offrono risposte a quesiti posti da letterati cinesi, convertiti e buddisti. La prima versione del KDRC fu composta dopo il 1631 da Li Jiubiao. Dall'anno successivo il testo si arricchì delle interpolazioni di altri autori cristiani provenienti da varie zone del Fujian e venne completato solo verso la fine del 1640, anno in cui l'edizione a stampa vide la luce a Fuzhou. Il testo dunque è composito: ancorché Li Jiubiao ne sia indicato, al principio di ogni *juan*, come il compilatore principale, solo i primi due capitoli sono basati sui suoi appunti, mentre i restanti sei sono la rielaborazione di note stilate da altri convertiti che presero parte alle conversazioni con i missionari, in particolare Giulio Aleni.

I discorsi riportati nel KDRC ebbero luogo in duecento diverse occasioni. Si tratta di prediche, resoconti di incontri informali, storie.

Dal punto di vista dei temi affrontati, non si tratta di un testo "interno", nel senso che non è un testo dottrinale, ecclesiologico o apologetico in senso stretto, anche se vi si dibattono aspetti connessi a queste discipline, ma è comunque un testo destinato a lettori iniziati ai misteri della fede cattolica. Non mancano pure i riferimenti all'astronomia ed alla filosofia naturale di matrice aristotelica.

*La missione di Aleni nel Fujian alla luce delle disposizioni ignaziane:
conversare - convertire*

L'opera missionaria di Aleni nel Fujian riflette pienamente l'immagine ignaziana di un Cristo in movimento: si pensi ai frequenti viaggi intrapresi dal missionario lungo tutta la provincia. Questa immagine di movimento assume una maggiore plasticità nei molteplici riferimenti, contenuti negli *Esercizi Spirituali*, a un Cristo che istruisce le genti coinvolgendole nella conversazione. Persino nell'ultima parte degli Esercizi, inti-

tolata *Contemplación para alcanzar amor*, Ignazio rifugge da una spiritualità silente e mistica in favore di una «contemplazione nell'azione», espressione che riassume in modo esemplare l'ideale ignaziano di una spiritualità che «halla a Dios en todas las cosas y todas las cosas en Dios» e che sarà a breve interpretata da Jerónimo Nadal in senso missionario attraverso la famosa affermazione: «Totus mundus nostra habitatio fit». L'aspetto dialogico che caratterizza il KDRC, così come altri testi prodotti dal fecondo sodalizio tra missionari gesuiti ed intellettuali cinesi, rimanda precisamente a ciò che mi sembra caratterizzi meglio di qualsiasi altro aspetto i rapporti intessuti tra le due parti: la conversazione appunto.

Da un po' di tempo a questa parte sono ossessionata dai problemi epistemologici legati al rapporto tra oralità e scrittura nelle diverse culture. Se è vero che, come ha affermato David Olson, la lettura e la scrittura hanno avuto un impatto fondamentale sulla struttura e l'articolazione della conoscenza, è altrettanto vero che la tesi di una priorità del linguaggio orale su quello scritto non è oggi più sostenibile³.

Gli studi di Roger Chartier sull'avvento della lettura silenziosa nel *Siglo de Oro* ci hanno indotto a riflettere con maggiore impegno sulla permanenza di forme orali di trasmissione di dati e fatti anche nei testi scritti⁴. Così, nel caso del *Diario delle Esortazioni Orali*, Zürcher avverte che, anche se «we must conclude that the finalized text only can give us a vague impression of the oral communication that constitutes its raw materials», tuttavia «the essence of the message has been preserved» (p. 14).

Mi sembra dunque particolarmente importante questo testo, e quanto mai necessario e fondamentale il meticoloso lavoro esegetico condotto da Zürcher, perché, pur in maniera indiretta e mediata, ci restituisce un frammento di quella esperienza missionaria che si costruisce, non attraverso, come dicevo all'inizio, una strategia predeterminata, calcolata freddamente a tavolino, ma attraverso quella successione, a volte anche disordinata e caotica, di idee ed eventi che partecipano della logica propria del discorso. Come quando si insegue il flusso dei propri pensieri ma poi, articolandolo verbalmente, esso viene continuamente

³ D. OLSON, *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Barcelona 1997, *passim*.

⁴ R. CHARTIER, *Le pratiche della scrittura*, in *La vita privata dal Rinascimento all'Illuminismo*, a cura di P. Ariès e G. Duby, Bari 1987, pp. 76 sgg.

deviato e condotto su altri percorsi dall'interlocutore, così la struttura del *Diario* sembra in apparenza caotica dato il suo carattere composito derivante dagli appunti di diversi interlocutori che presero parte alle conversazioni con i missionari (p. 15).

Il valore dell'opera risiede dunque nel definire un nuovo genere discorsivo che rifugge da ogni tassonomia tradizionale, sia cinese che europea, poiché, se è vero che, come afferma Olson, la scrittura stabilisce ciò che è stato definito come un linguaggio «libero dal contesto» o un discorso «autonomo» che non può essere messo in questione direttamente come avviene con l'eloquio, dato che esso è separato dal suo autore⁵, nel caso del *Diario delle Esortazioni orali* ci troviamo di fronte ad un testo la cui autonomia è paradossalmente resa fragile dalla partecipazione di più autori alla elaborazione di un materiale composto di enunciazioni orali.

Ecco perché si tratta di un testo che ci restituisce, almeno parzialmente, il senso di una esperienza nel suo farsi. Infatti il *Diario* è «the only extant first-hand account of the practice of religious life and of missionary activity in a specific social milieu (the lower fringe of the literati elite) as recorded by Chinese convert» (p. 12).

La sostanza dell'esperienza religiosa di conversazione/conversione che il *Diario* tratteggia rimanda certamente alla tipologia dei rapporti d'amicizia tra soggetti di sesso maschile appartenenti alla medesima classe sociale, inquadrati all'interno dei cinque rapporti tra individui (*wulun* 五倫) ed ispirati ai principi dell'etica confuciana. In tal modo la produzione di testi missionari in cinese sull'amicizia venne stimolata dall'ambiente intellettuale confuciano in ossequio a tali principi. D'altro canto però, mi sembra che potrebbe essere proficuo situare la produzione di questa letteratura nell'ambito della cultura di matrice aristotelica alla quale Aleni era stato iniziato negli anni di studio presso il Collegio Romano, e successivamente a Coimbra.

Dell'amicizia si parla ad esempio nell'opera, forse poco conosciuta in ambito sinologico, dello storico gesuita Daniello Bartoli, *La ricreazione del savio in discorso con la natura e con Dio* (Roma 1659), quando descrive le virtù di urbanità, cortesia, conversazione brillante e buone manie-

⁵ W. J. ONG, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Messico 1996, p. 81.

re, associandole alle norme etiche impartite nei collegi gesuitici all'interno del *curriculum* aristotelico, così come nei *seminaria nobilium*, presso i quali si formano i futuri cittadini della "repubblica delle lettere".

La cospicua produzione letteraria che accompagna la presenza dei gesuiti in Cina sino alla metà del XVIII secolo costituisce una miniera di informazioni intorno ai dibattiti che animavano la vita intellettuale e pastorale dei missionari. La partecipazione di letterati cinesi al laborioso e complesso processo di traduzione o composizione delle opere è probabilmente la principale ragione dell'inserimento di concetti e termini propri della tradizione filosofica autoctona. Tuttavia le conoscenze linguistiche di dominio dei missionari più attivi in questa impresa, si pensi al caso di Giulio Aleni (rimando qui alla discussione sul cinese parlato dai missionari, che essendo principalmente il dialetto settentrionale poteva generare frequenti incomprensioni e difficoltà nel Fujian, p. 13), inducono a pensare che essi stessi ebbero un ruolo attivo nella selezione della terminologia più appropriata. Nella glossa al paragrafo dedicato al «linguaggio necessario alla conversione» nell'opera *Saverio Orientale* si afferma:

I Religiosi [inoltre] della Compagnia sono ancor essi forzati con particolare studio spendere molti anni per apprendere innanzi di conferirsi alle fatiche di quella vigna, come mezzo sommamente necessario agli operari di Cristo; altrimenti il loro predicare, e conversare renderebbe la santa fede, co' suoi Predicatori contentibili. Sperimentò questo inconveniente S. Francesco ne' principii ch'egli entrò in quel Regno, ove per gli errori della favella hebbe qualche affronto: e certo di sommo in- (p. 72) toppo li sarebbe stato, se al mancamento della lingua supplito non avesse con la sua natural dolcezza nel trattare, e molto più, con la santa vita, & integrità de' costumi. Ne mancò egli trattato con industria, diligenza, e fatica attendere allo studio della lingua.

Zürcher ha parlato delle frequenti difficoltà di comunicazione riscontrate dai missionari gesuiti ogniqualvolta il loro uditorio non comprendeva l'unica lingua nella quale erano in grado di esprimersi più o meno compiutamente: il *guanhua* (p. 13). Nel caso di incomprensioni però, i missionari potevano ricorrere ad altri due espedienti, fiduciosi delle loro virtù universali: i cenni e le immagini.

Diciamo in primo luogo dei cenni. Per l'uomo del tardo Rinascimento i cenni sono parte essenziale della conversazione poiché aiutano a rendere espliciti i concetti; sono ritenuti universali e la loro universalità, ap-

punto, li rende intelligibili anche quando la lingua fa difetto. Dodici anni prima dell'arrivo di Giulio Aleni a Fuzhou, Giovanni Bonifacio compose *L'Arte de' cenni con la quale formandosi favella visibile, si tratta della muta eloquenza che non è altro che un facondo silentio*⁶. L'opera riflette, come dicevamo, il dibattito intellettuale in corso nel tardo Rinascimento intorno alla universalità dei cenni e delle immagini. Divisa in due parti, la prima discute, tra gli altri, i seguenti aspetti: «Come l'uomo, senza parlare, con cenni si faccia intendere»; «È meglio scoprirsi la sincerità dell'animo da i cenni che dalle parole», «Della dignità di quell'arte de' cenni»; «Che cosa sia cenno, segno, gesto, semblante e modo»; «Della faccia serena, agra, stupida, rigida, rugosa»⁷.

Secondo la tesi di Bonifacio, la pittura, in quanto massima espressione dei gesti così come dei movimenti e affezioni dell'anima, si rende linguaggio universale e per questo «tutte le genti la comprendono con gran diletto. Le opere dei nostri pittori non sono meno considerate ed apprezzate dagli asiatici, gli africani e dagli stessi antipodi, di quanto non lo siano per noi stessi»⁸. Tale fiducia è ampiamente condivisa dal Superiore della missione, Niccolò Longobardo, che così scrive al Superiore Generale della Compagnia nel 1598:

Quella necessità che habbiamo di libri, habbiamo anche di imagini per potere consolare et aiutare i nuovi cristiani: et così confidatici nell'istessa pietà et zelo di codesti ss.vi li supplichiamo parimenti che vogliamo cooperare alla conversione di queste anime, mandandoci alcune imagini così di pennello come di stampa. In particolare saranno molto accomodate in questi principii le immagini del Salvatore, et della B. Vergine, alla quale tengono tutti i Cinesi ancor Gentili molto grande devotione, et li fanno profondissima reverenzia, battendo la testa in terra, et chiamandola Xim Mu Mian Mian, che vuol dire: Santa Madre et Regina delle Regine. Sopra tutto ci saranno qui di

⁶ Vicenza 1616. Su quest'opera si veda J. R. KNOWLSON, *The Idea of Gesture as a Universal Language in the XVIIth and XVIIIth Centuries*, «Journal of the History of Ideas», a. XXVI, nr. 4 (1965), pp. 495-508; D. KNOX, *Ideas on Gesture and Universal Languages, c. 1550-1650*, in J. HENRY, S. HUTTON, *New Perspectives on Renaissance Thought*, London 1990, pp. 101-136.

⁷ *Cenno*, di incerta etimologia, deriva con tutta probabilità dal greco *kinéo* (*kínesis*: «movimento»); latino tardo: *cinnus*. In Dante e Ariosto indica gesti e segni che si fanno con la mano, la testa e gli occhi e indicano intesa o allusione.

⁸ BONIFACIO, *L'arte de' cenni*, p. 12.



I due volumi del *Kouduo richao* usciti su «Monumenta Serica».

singolar consolazione et profitto un paio di quei libri che fece il Nso Padre Natale con li Mysterii e considerationi della vita di Christo, perché quando vengono questi mandarini tirati dalla fama degli Europei, gli possiamo mostrar cosa che ci dia subito occasione di seminare quel che si pretenda in queste Missioni. Et per aiutare partamente li idioti usiamo assai a proposito alcuni libretti dozzenali, dove si rapresentano con figure li misterii della fede, li Comandamenti, li peccati mortali, li sacramenti etc. Quali tutti li stimano qui per molto artificiosi e sottili, e haver quell'ombra che non tengono le pitture Cinesi. Onde i giorni passati venne qua uno di questi Governanti, et vedendo un libretto colli misterii della vita di Xsto n. Si.re ne restò stupito, et in fine voleva che gliene facesse un presente: ma parendomi che non conveniva darlo in mano d'un Gentile, li dissi che questo era libro del nostro Jau, cioè della legge che noi altri professiamo, per il che non poteva dispensarsene. Alche egli rispose che io haveva ragione, chiedeva pure che gliene desse alcun altre che non mi fosse tanto necessario: et così li presentai le favole d'Esopo figurate, quale lui ricevette con ambe le mani exdandomi molte grazie, come se fosse stata la miglior opera ch' di Friandra⁹.

Nei capitoli I e VII del KDRC si trovano dei riferimenti, ampiamente analizzati da Zürcher, ad immagini tratte da due tra i più importanti libri stampati nella grande stamperia dei Plantin ad Anversa, uno dei quali citato da Longobardi. Si tratta delle *Evangelicae Historiae Imagines*, nel quale immagini tratte dalla vita di Cristo secondo l'anno liturgico sono accompagnate da meditazioni nello spirito ignaziano della *compositio loci*. Il libro fu composto da Jerónimo Nadal e pubblicato ad Anversa nel 1593. L'altra opera è il *Cor Jesu Amanti Sacrum*, opera emblematica e devozionale composta da incisioni realizzate dai famosi fratelli Wiericx.

La cultura figurativa dei gesuiti

«Technicien des images», così Marc Fumaroli definisce il gesuita retore¹⁰, ponendo in risalto il legame intimo che esiste tra la predicazione, l'insegnamento della retorica e la tradizione emblematica nell'apostolato intel-

⁹ Epistola, in *Archivum Romanum Societatis Iesu* (ARSI), *Jap. Sin.*, 13, f. 117a.

¹⁰ M. FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence*, Ginevra 2002 (1^a ed. 1980, 2^a ed. 1994), p. 680.

lettuale della Compagnia di Gesù. Pierre-Antoine Fabre, già in uno studio del 1992 dedicato agli *Esercizi Spirituali*, definiva, proprio a partire dalla *compositio loci* ignaziana, l'importanza che l'immagine mentale, determinata dalla facoltà immaginativa esercitata sul soggetto in contemplazione, riveste nella costruzione di una teologia dell'immagine e di una estetica squisitamente gesuitica, che contribuisce alla formazione di una economia della malinconia propria della stessa attività contemplativa¹¹.

Vale forse la pena di ricordare che gli *Esercizi Spirituali* (EE, *Versio vulgata*, 1548) propongono un itinerario mediante il quale l'esercitante si inserisce in un processo di conversione che gli permette, secondo quanto affermato dallo stesso Sant' Ignazio, «*buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de la vida*» (cercare e trovare la volontà divina nella disposizione della vita, EE1). Nel primo preambolo al primo esercizio (EE 47), Ignazio offre una definizione della «*composición viendo el lugar*» (composizione guardando il luogo):

Qui si deve notare che nella contemplazione o meditazione visibile, così come nel contemplare Cristo nostro Signore, il quale è visibile, la composizione sarà vedere con la vista dell'immaginazione il luogo corporeo dove si trova la cosa che desidero contemplare. Nella [contemplazione] invisibile, come quella dei peccati, la composizione consisterà nel vedere con la vista immaginativa e considerare la mia anima come incarcerata in questo corpo corruttibile, e tutta la sostanza terrena come esiliata tra bestie feroci. Intendo dire tutto quello che è composto di anima e corpo¹².

In questa definizione Ignazio distingue tra due tipi di meditazione: una visibile e l'altra invisibile. Tuttavia entrambe sono il risultato dell'im-

¹¹ P. A. FABRE, *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié de XVI siècle*, Parigi 1992.

¹² «Aquí es de notar que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Cristo nuestro Señor, el cual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar. En la invisible, como es aquí de los pecados, la composición será ver con la vista imaginativa y considerar mi ánima ser encarcerada (*sic*) en este cuerpo corruptible, y todo el compósito en este valle como desterrado entre brutos animales. Digo todo el compósito de ánima y cuerpo». Cito dalla seguente edizione degli *Esercizi: Ejercicios Spirituales*, Introduzione e note al testo di I. Iglesias, S.I., Madrid 1996, pp. 64-65. Rimando il lettore ai puntuali chiarimenti di H. PFEIFFER, S.I., *Los Jesuitas. Artes y espiritualidad*, «Artes de México», nr. 58 (2003), volume monografico dedicato a *Los colegios jesuitas en la Nueva España*, pp. 37-38.

piego dello stesso organo sensoriale interno: la *vista imaginativa*. È ovvio che, per una comprensione piena della «visibilità di Cristo» nel primo grado della contemplazione, sia necessario immergersi pienamente nel mistero eucaristico della presenza tangibile di Gesù.

Il libro è diretto a chi dà gli esercizi e precisamente in virtù di questo fatto, lascia coscientemente “aperta” la possibilità di sviscerare e rendere intelligibile il significato di ogni esercizio e adattarlo all’esercitante. Ciò conferisce all’opera un carattere eminentemente figurativo, plastico: gli esercizi si offrono perché vengano meditati, e per questo assolvono all’unica funzione di alludere, suggerire. A chi dà gli esercizi spetta il compito di «dar a otro modo y orden» (dare all’altro il modo e l’ordine), badando bene però che le sue dichiarazioni siano «breves y sumarias» (brevi e sommarie). Ciò perché «la persona che contempla, prendendo lo spunto dal vero fondamento della storia, discute e raziocina per proprio conto e trova un qualche elemento che consenta di chiarire o sentire meglio il racconto, sia per mezzo del proprio raziocinio, che in virtù di una comprensione che è delucidata dalla virtù divina, [e ciò] è di maggior diletto e frutto spirituale che se la persona che dà gli esercizi avesse molto chiarito e ampliato il senso della storia» (EE, 2)¹³.

Il carattere insinuante e sommesso degli Esercizi contribuisce dunque a sviluppare un atteggiamento contemplativo simile a quello adottato davanti alle immagini. Ciò è tanto più vero nel caso delle immagini sacre. Sia che si tratti di immagini sacre che profane, è comunque necessario ricorrere alla visione spirituale esercitata dall’*oculo mentis*, l’occhio della comprensione, cioè dell’immaginazione, dato che solo nell’immaginazione confluiscono e si attivano i sensi.

Negli ultimi vent’anni alcuni importanti lavori hanno posto il problema di studiare le immagini in modo nuovo, cioè recuperando il valore e la funzione che queste possedevano nell’antichità e che era caduto nel dimenticatoio a causa di una tradizione storiografica troppo incentrata

¹³ «La persona que contempla, tomando el fundamento verdadero de la historia, discurrendo y racionando por si mismo, y hallando alguna cosa que haga un poco más declarar o sentir la historia, quier por la ración propia, quier sea en cuanto el entendimiento es ilucidado por la virtud divina, es de más gusto y fruto espiritual que si el que da los ejercicios hubiese mucho declarado y ampliado el sentido de la historia».

sulla questione dello stile¹⁴. In base ad un meccanismo opposto a quello operante negli *Esercizi* (dalla parola all'immagine mentale), il devoto è chiamato a concentrare la sua attenzione sull'immagine ed attivare la sua vista interna per poter così integrare l'esperienza mistica (dall'immagine alla parola).

Le implicazioni di questa prospettiva di studio sono molto feconde e riguardano anche il rapporto tra predicazione ed immagine. L'orecchio che ascolta il sermone e l'occhio che contempla le immagini confluiscono in una esperienza incentrata sulla memoria, fondamentale per una religione come la cristiana che è una «religione del ricordo»¹⁵.

Nell'*Itinerario della mente in Dio* Bonaventura da Bagnoregio (1221-74) delinea un cammino spirituale che conduce dal vestigio, la più lontana sembianza di Dio, all'*immagine*; cioè a dire, dal mondo fenomenico a quello interiore. Compatibilmente con la tripartizione bonaventuriana delle potenzialità dell'anima, la memoria è immagine del Padre, l'intelligenza del Figlio e l'amore dello Spirito Santo. L'atto introspettivo primordiale è pertanto quello della memoria: la contemplazione di Dio si dà nell'immagine e per mezzo dell'immagine: «Quando dunque considera se stessa, la mente, attraverso se stessa come per mezzo di uno specchio, si eleva alla contemplazione della beata Trinità: del Padre, del Verbo e dell'Amore»¹⁶.

Questi due momenti, dell'udire e del vedere, si trovano ancora più intimamente legati nella liturgia, che rende palese la storia della salvezza. Il modo attraverso il quale essi si articolano possiede una storia molto lunga, dalla *muta praedicatio* degli affreschi conventuali, ai *sermones idiotarum*, sermoni biblici in lingua vernacolare destinati al popolo minuto, sino alle *sacre teatralità* della predicazione missionaria del '600.

¹⁴ Si vedano per esempio le opere di H. BELTING, del quale ricordiamo *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Monaco 1990; D. FREEDBERG, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago e Londra 1989; F. HASKELL, *History and Its Images*, New Haven e Londra 1993.

¹⁵ Così come afferma assai appropriatamente L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002, p. XIX.

¹⁶ BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itinerario della mente in Dio*, III, 5, a cura di L. Mauro, Roma 1993, p. 69. Cfr. L. VEUTHEY, *L'itinerario dell'anima francescana verso Dio*, «Quaderni di spiritualità francescana», nr. 14 (1967), pp. 100-101.

Conclusioni

La varietà dei temi affrontati nelle conversazioni riportate nel KDRC, dalla dottrina cristiana alla teologia morale, dalla fisiologia alla filosofia naturale, allude ai diversi ruoli nei quali agirono i missionari in Cina. Non dobbiamo tuttavia correre il pericolo di intellettualizzare eccessivamente la vita missionaria a spese della pratica pastorale. Come giustamente afferma Zürcher (pp. 169-170), i missionari come Aleni non nascosero mai ai loro interlocutori il vero scopo della loro presenza in Cina: non già l'insegnamento delle matematiche ma della dottrina del Signore del Cielo che appunto poteva essere spiegata in vari modi, attraverso il ricorso, di volta in volta, alla conversazione, alla predicazione, all'immagine.

Non dobbiamo neppure, però, considerare il contributo missionario alla diffusione della scienza e cultura europee come un fenomeno occasionale e marginale. Dato il modello cognitivo adottato dai gesuiti, che riconosceva un'intrinseca congruenza tra le scienze naturali e la teologia, anch'essa riconosciuta come scienza, credo sia più appropriato considerare il corpo di testi missionari che ricoprono una vasta gamma di temi tecnico-scientifici, dai terremoti (come nel *Dizhenjie*, di Niccolò Longobardo), all'idraulica (come nel *Taixi shuifa* di Sabatino de Ursis), dalla geometria (come nel *Jihe yuanben* di Matteo Ricci) alla fisica aristotelica (come nel *Xingxue cushu* di Giulio Aleni), come inseparabili dalle opere più esplicitamente di carattere religioso e morale. Molto spesso uno stesso missionario appare come l'autore sia di opere apologetiche che di opere di chiaro contenuto scientifico. Questa coesistenza è importante per comprendere la nozione di scienza propria dei gesuiti, una nozione che mutuava i propri principi dalla scolastica nonché da tradizioni più antiche. Così come la creazione è *per conditionem ostensio Dei*, e cioè, in sé, una manifestazione di Dio, nello stesso tempo la spiegazione dei fenomeni naturali che si attuava nella scienza era ontologicamente omogenea al discorso su Dio che assumeva forma concreta nella teologia.

Epilogo

Al principio di questo testo ho fatto riferimento alla "tattica" da preferire alla "strategia" come termine chiave per comprendere le attività di Aleni

e di altri missionari in Cina. Testimoni dei rivolgimenti politici che porteranno la dinastia mancese all'insediamento, essi si vedono costretti a parteggiare per l'una o l'altra delle opposte fazioni: Adam Schall a Pechino per i Qing, Aleni e Sambiasi a lato della schiera dei letterati fedeli ai Ming. Aleni, nel corso dei ventiquattro anni spesi in terra di missione, era stato costretto a cambiare più volte tattica, come quando, nel 1641, eletto Vice Provinciale, aveva dovuto sacrificare in parte la vita pastorale per occuparsi della gestione della missione nelle province meridionali della Cina. Le persecuzioni e i massacri lo avevano obbligato, sul finire della vita, a riparare, con un piccolo gruppo di accoliti, tra le montagne di Yanping. Zürcher ricorda come Aleni avesse chiesto ai suoi discepoli di intitolare la chiesa ove dimorava ai «Quattro dolori», con un chiaro riferimento a quel passo dei *Dialoghi* nel quale Confucio enumerava i timori che maggiormente lo assediavano: «Non saper coltivare l'eccellenza morale, non analizzare quanto appreso, comprendere quel che è giusto ma non saperlo praticare, non riuscire a correggere i difetti»¹⁷.

«Quando il Signore mi chiamerà a sé, me ne andrò e questo sarà tutto», aveva dichiarato, rivelando di essere ormai vinto da quell'umore nero che la sua cultura aristotelica gli aveva insegnato a riconoscere e classificare: la malinconia, una malattia che frequentemente affliggeva il clero in terra di missione. Aveva contagiato anche Ignazio sul finire dei suoi giorni. «Yo holgara hoy mas que maniana o quanto mas presto, pero haced como os pareciere», dichiarava al fedele e incredulo Polanco. Ignazio moriva solo, senza cerimonie, né sacramenti, né teatro. «Muriò al modo comun», segnalò un cronista. Forse anche a Giulio Aleni sarà toccata la stessa sorte, forse anche a lui, come a Ignazio, avranno scoperto che aveva i piedi pieni di calli, consumati dal tanto camminare «solo y a pie»¹⁸.

¹⁷ «de zhi buxiu, xue zhi bujiang, wenyi buneng du, bushan buneng gai, shi wu you ye».

¹⁸ Cfr. I. T. IDÍGORAS, *Ignacio de Loyola. La aventura de un cristiano*, Santander 1996.

TIZIANA LIPPIELLO
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI, VENEZIA

Il contributo di Erik Zürcher alla conoscenza della cultura cinese *dal Buddhismo all'opera di G. Aleni in Cina*

Fu per me un onore poter presentare al Convegno *Giulio Aleni (1582-1649). Il Confucio di Occidente. Dialoghi di culture tra Europa e Cina*, promosso dalla Fondazione Civiltà Bresciana e svoltosi a Brescia il 12 settembre 2007, chi dedicò numerosi anni della sua vita a studiare e rendere nota in Occidente la figura di un padre gesuita che in Cina fu apprezzato ancor più che nel suo paese natio. È soprattutto grazie agli studi compiuti da Erik Zürcher (13 settembre 1928 - 7 febbraio 2008) e alla monumentale opera di traduzione di alcune opere scritte in lingua cinese che apprendiamo come il Padre Aleni visse in Cina e quanto, al pari di Matteo Ricci, fu amato dai letterati del Fujian: scrissero una sua biografia e raccolsero i suoi detti e conversazioni con gli interlocutori cinesi in forma diaristica, soprannominandolo "Confucio proveniente da Occidente". Con la traduzione delle opere in lingua cinese, in particolare la biografia di Giulio Aleni di Li Sixuan e il *Diario delle Esortazioni Orali (Kouduo richao)*, Zürcher ha rivelato molti aspetti dell'opera di evangelizzazione del padre gesuita, della reazione degli intellettuali cinesi e della vita quotidiana nella provincia del Fujian.

Chi beneficiò degli insegnamenti del prof. Zürcher, avrà potuto apprezzare la sua erudizione e al contempo la semplicità e chiarezza espositiva, il pensiero lucido e la profonda comprensione della cultura e del *modus vivendi* dei cinesi. Gli studenti di Leiden nutrivano una sorta di timore reverenziale per il Professore, che austero e severo, con passo lento e sguardo distratto, procedeva lungo i corridoi del Sinologisch Instituut assorto nei suoi pensieri, con una sola meta: il suo studio, ove trascorrevva l'intera giornata, tranne assentarsi per recarsi in aula a impartire le sue lezioni. Durante i suoi seminari, oltre a leggere con gran-

de perizia e rigore filologico la letteratura classica, illustrava con efficacia aspetti della cultura cinese comunemente ignorati e inediti: i culti eterodossi, le tradizioni locali e la letteratura popolare. Promosse un ambizioso progetto di conoscenza della cultura cinese classica e moderna attraverso l'iconografia e le immagini, che intitolò "Visualisation Project". Negli anni Novanta del secolo scorso diede vita ad un Seminario sulla Missione dei Gesuiti nel XVII secolo, "Seminar on the Jesuit Mission in the XVII century", in cui coinvolse i propri allievi, dando loro la possibilità di approfondire gli studi *in itinere*.

Fu titolare della cattedra di Storia dell'Estremo Oriente presso la Facoltà di Lettere della Rijikuniversiteit di Leiden sin dal 1961. La cattedra era stata creata per trattenere all'Università di Leiden questo giovane e promettente studioso, allora poco più che trentenne, e al contempo per mantenere in vita un settore di studi che in Europa verso la fine degli anni Cinquanta del secolo scorso era caduto in declino, in seguito alla conquistata indipendenza delle colonie europee in Asia: "Overseas Studies" (Studi sui paesi d'oltremare). Tale settore di studi, in passato promosso nel contesto della dominazione colonialistica, già allora aveva assunto un nuovo titolo, quantunque non meno eurocentrico, "Studi non Occidentali" (Non-Western Studies).

Già nel 1945 la Facoltà di Lettere aveva incorporato l'insegnamento di "Storia dei Paesi d'Oltremare" nell'ambito della cattedra di "Storia Marittima", nella prospettiva delle nuove relazioni fra i Paesi Bassi e l'Asia. Verso la fine degli anni Cinquanta, dopo circa un decennio di tensioni fra il governo olandese e la Repubblica Indonesiana, gli olandesi residenti nella loro antica colonia furono espulsi. Da allora la storia delle colonie era divenuta una disciplina anacronistica e desueta; cionondimeno gli accademici dell'università olandese rimasero convinti dell'importanza dello studio della storia dei rapporti fra Europa e Asia nell'ambito degli studi orientalistici, a condizione che tale disciplina fosse affrancata dall'ideologia colonialistica¹.

Due anni prima, nel 1959, Zürcher pubblicava uno studio pionieristico sulla diffusione del Buddhismo in Cina, il cui titolo, *The Buddhist*

¹ *Conflict and Accommodation in Early Modern East Asia. Essays in Honour of Erik Zürcher*, a cura di L. Blussé, Leiden 1993, pp. 1-8.

*Conquest of China*², apparve in realtà come una provocazione, giacché nella sua opera l'autore dimostrava come il Buddhismo non si affermò in Cina come sistema religioso bensì come un insieme eterogeneo di credenze e pratiche culturali che nel corso del tempo fu assorbito dalla cultura cinese in un composito sincretismo religioso.

Nominato professore di Storia dell'Asia Orientale, ampliò il proprio ambito di studi e la propria attività didattica dalla Cina antica e medievale (epoche Han, Tre Regni, Sei Dinastie e Tang, II sec. a.C. - X sec. d.C.) all'epoca premoderna (dinastia Ming e agli inizi della dinastia Qing, XIV-XVII secc.), applicando le proprie consolidate metodologie di ricerca ad un altro importante evento della storia cinese: l'arrivo del Cristianesimo in Cina. Associava i due fenomeni religiosi, quello della diffusione del Buddhismo in Cina (dall'epoca della dinastia Han a quella della dinastia Tang) a quello della diffusione del Cristianesimo durante la dinastia Ming (1368-1644), rilevandone affinità e divergenze, in particolare in un'opera seminale apparsa a Parigi nel 1990: *Bouddhisme, Christianisme et société chinoise*.

Sotto la sua direzione il Sinologisch Instituut dell'Università di Leiden divenne uno dei principali centri di studi sinologici in Europa. Oltre a contribuire notevolmente allo sviluppo degli studi classici e della storia della Cina, già promossi dal Prof. A.F.P. Hulswé, nel 1969 fondò un Centro di Documentazione per lo Studio della Cina Contemporanea (Documentation Center for the Study of Contemporary China) e si prodigò per la fondazione di un Centro di Leiden per la Storia dell'Espansione Europea e della Reazione ad essa (Leiden Centre for the History of European Expansion and the Reaction to it), ove gli storici delle varie culture non europee, assieme ai colleghi del Dipartimento di storia, promossero studi comparativi dell'espansione europea dal XV secolo in poi.

In un contributo apparso nella prima pubblicazione del Centro per lo Studio della Cina contemporanea, Zürcher dimostrava come il modello tradizionale della "penetrazione Occidentale" seguita dalla "reazione locale" non si potesse applicare al caso cinese, rimarcando come in Cina qualsiasi cosa appaia genuinamente nuova nella molteplicità di totali o parziali influenze, innovazioni, convergenze, assimilazioni e adatta-

² Leiden 1959.

menti che caratterizzano l'impatto culturale, in ultima analisi è assorbita dalle strutture tradizionali³.

Fu soprattutto il tema della reazione cinese al Cristianesimo ad orientare l'attività di ricerca del prof. Zürcher negli ultimi decenni della sua vita, come dimostrano le sue prime pubblicazioni degli anni Settanta e Ottanta⁴. Rimarcò come il Cristianesimo, negli ambienti ufficiali dei notabili dediti al governo, fu spesso visto come una setta sediziosa ed eterodossa che minacciava la tradizione e il governo cinese. Tale percezione corrispondeva ad un atavico sentimento di avversione verso quei movimenti religiosi allignati negli strati popolari che avevano sin dai tempi più antichi alimentato movimenti sovversivi: basti pensare alla ribellione dei Turbanti Gialli verso la fine della dinastia Han (II sec.) o alla ribellione Taiping durante la metà del XIX secolo, entrambe animate da insegnamenti religiosi e sorrette da un crescente anelito verso l'instaurazione di un nuovo ordine ispirato alla pace, all'uguaglianza e alla giustizia. All'avversione del circolo dei letterati confuciani conservatori e difensori delle tradizioni autoctone, si accompagnò l'ostilità di altri ambienti, quali ad esempio quello dei monaci buddhisti, che non desistettero dal difendersi dalle pressanti critiche cui erano sottoposti dai religiosi cristiani, e di alcune fazioni di astronomi cinesi e dell'Asia centrale che ravvisarono naturalmente negli europei attivi presso la corte cinese una costante minaccia al loro prestigio.

Il promotore del primo movimento anticristiano nell'area di Nanjing negli anni 1616-21 fu Shen Que, nel 1616 vice direttore del Dipartimento dei Riti di Nanjing e nel 1621 membro del Grande Segretariato e direttore del Dipartimento dei Riti di Beijing. Negli anni 1616-17 Shen Que sottomise al trono una serie di memoriali in cui chiedeva la soppressione della religione cristiana attraverso una energica azione re-

³ E. ZÜRCHER, *Western Expansion and Chinese Reaction, A Theme Reconsidered*, in *Expansion and Reaction, Essays on European Expansion and Reactions in Asia and Africa*, a cura di H.L. Wesseling, Leiden 1978, pp. 59-77, p. 77.

⁴ *The first anti-Christian movement in China (Nanking, 1616-1621)*, in *Acta Orientalia Neerlandica: Proceedings of the Congress of the Dutch Oriental Society, Held in Leiden on the Occasion of Its 50th Anniversary, 8th-9th May 1970*, a cura di P. W. Pestman, Leiden 1971, pp. 188-195; *Western Expansion and Chinese Reaction. A Theme Reconsidered*, in *Expansion and Reaction*, pp. 188-195; *Research on the 17th century mission in China and the Chinese Reaction*, «Itinerario» 7, 1 (1983), pp. 109-114.

pressiva dei suoi paladini. Zürcher mirabilmente enucleava le argomentazioni di Shen Que contro le attività dei cristiani, etichettandole come: “attività immorali”, ovverosia contrarie ai riti riservati agli avi e alle divinità familiari, simili nei modi al confucianesimo, ma di fatto più vicine a un Buddhismo degenerato e in quanto tale un reale pericolo per la tradizione autoctona; “sospette attività politiche”, riferendosi a quei missionari che, con l’ausilio di alcuni eminenti funzionari, si insinuarono tanto nell’alta società che nella corte imperiale (in particolare coloro che erano dediti ad attività come l’astronomia, i calcoli calendaristici ed il culto del Cielo, prerogative esclusive dell’imperatore, attività che, a dire di Shen Que, lasciavano presagire una presa di potere...); “setta sediziosa”, riferendosi alle riunioni, di sovente notturne, dei missionari con i loro fedeli, durante le quali facevano uso di un olio e di un’acqua benedetti, di amuleti e di incantesimi, di registri su cui annotavano il nome e la data di nascita dei loro proseliti. Tutto ciò, secondo Shen Que, rendeva questa setta un movimento sedizioso, non differente da quelli cinesi del Loto Bianco e del Non Agire che ammaliavano il popolo con l’uso di arti magiche⁵.

Nei suoi studi Zürcher ha evidenziato come, oltre alle circostanze esterne, quali l’ostilità degli ambienti conservatori confuciani e la questione dei riti, una contraddizione interna al Cristianesimo ne aveva impedito l’ampia diffusione nella Cina premoderna: «Dans la perspective chinoise – scriveva Zürcher – le Christianisme possédait deux orientations mutuellement incompatibles. D’une part, il essayait de s’associer avec le Confucianisme, doctrine assez rationaliste, sans conception d’un Dieu personnalisé, sans idées exactes concernant l’au-delà et de la rétribution des actes, sans prêtres, et sans miracles. D’autre part, il était contraint, par sa nature même, de propager une doctrine pleine de “mystères de la foi”, donc fondamentalement irrationnelle, centrée sur la conception d’un Seigneur du Ciel personnalisé, d’un Juge suprême qui récompense, qui punit et qui intervient activement dans l’histoire. Il contenait des idées très prononcées et détaillées concernant la nature de

⁵ E. ZÜRCHER, *Giulio Aleni et ses relations avec le milieu des lettrés chinois au XVII siècle*, in *Venezia e l’Oriente*, a cura di L. Lanciotti, Firenze 1987, pp. 131-132. Si veda anche F. D’ARELLI, *Alcune reazioni al Cristianesimo in Cina nel corso dei secoli XVII-XVIII*, «Cina», 24 (1993), pp. 101-118.

l'âme et son destin après la mort; sa doctrine était pleine de miracles et d'événements d'ordre surnaturel, et elle était propagée par des personnes qui, malgré leurs efforts à s'identifier avec la classe des lettrés, ne pouvaient jamais se d'égager de leur profession religieuse»⁶.

Ma oltre a rimarcare la reazione negativa alla penetrazione del Cristianesimo in Cina presso alcuni ambienti cinesi (e la persecuzione anticristiana a Nanjing degli anni 1616-17), il prof. Zürcher attraverso lo studio di una raccolta di fonti in lingua cinese prodotta sia dai missionari che dai cinesi, ha analizzato il processo di assimilazione ed adattamento del Cristianesimo in Cina e la reazione positiva dei cinesi convertiti e dei simpatizzanti.

La figura di G. Aleni più d'ogni altra ha stimolato la ricerca in tal senso, per la ricchezza e varietà delle fonti cinesi sul Padre e del Padre stesso, fonti che delineano un ritratto del missionario così com'era visto e percepito dai cinesi che lo frequentarono: un gentiluomo secondo i canoni confuciani, dalla profonda erudizione ma semplice nei modi e umile, indifferente alla fama e alla gloria e totalmente dedito agli altri. Amava lo studio e non appena giunse in Cina si dedicò ad apprendere i Classici confuciani e le Storie dinastiche. Insomma un vero letterato confuciano giunto dal lontano e misterioso Occidente.

L'interesse del prof. Zürcher per la figura di Aleni e la sua opera risale agli anni Ottanta del secolo scorso, quando pubblicò il suo primo studio, proprio in Italia, negli Atti di un convegno tenuto a Venezia dal titolo *Venezia e l'Oriente*. Nel suo saggio, *Giulio Aleni et ses relations avec le milieu des lettrés chinois au XVIIe siècle*⁷, analizzava il contesto storico-culturale in cui padre Aleni svolse la sua opera di evangelizzazione, nella ricca e prospera provincia del Fujian, e le sue relazioni con i letterati e i funzionari locali. Ma i contributi più importanti di Zürcher su Aleni prima ancora della monumentale opera di traduzione del *Kouduo richao* (Diario delle Esortazioni Orali)⁸, furono pubblicati un decennio fa negli Atti di un Simposio organizzato dalla Fondazione Civiltà Brescia-

⁶ ZÜRCHER, *Giulio Aleni et ses relations*, p. 135.

⁷ *Venezia e l'Oriente*, a cura di L. Lanciotti, Firenze 1987, pp. 107-136.

⁸ *Kouduo richao. Li Jiubiao's Diary of Oral Admonitions. A Late Ming Christian Journal*, Translated, with Introduction and Notes by E. Zürcher, Sankt Augustin 2007.

na fra il 19 e il 22 ottobre 1994 proprio qui a Brescia, in occasione dell' "Ottobre cinese 1994". La pubblicazione delle relazioni del convegno nella prestigiosa Monumenta Serica Monograph Series diretta da Roman Malek, unitamente agli «Annali» della Fondazione Civiltà Bresciana fu decisa all'indomani del convegno. In quell'occasione fu lo stesso Zürcher a suggerire il mio nome come co-editor, assieme a Roman Malek, del volume dedicato ad Aleni: *"Scholar from the West". Giulio Aleni S.J. (1582-1649) and the Dialogue between Christianity and China*, Monumenta Serica Monograph Series, Sankt Augustin 1997. E ciò fu e rimarrà per sempre un motivo di continua gratitudine.

Dopo oltre dieci anni, alcuni degli amici e colleghi presenti a Brescia in occasione del Simposio del 1994 si ritrovarono il 12 settembre 2007 per onorare ancora una volta G. Aleni in occasione della pubblicazione del volume *Kouduo richao. Li Jiubiao's Diary of Oral Admonition. A Late Ming Christian Journal* (Translated, with Introduction and Notes by Erik Zürcher, Monumenta Serica Monograph Series LVI/1, Sankt Augustin 2007). Pertanto il tributo reso a Giulio Aleni quel giorno fu esteso a Erik Zürcher, che dedicò gli anni più preziosi della sua vita alla missione della conoscenza e diffusione dell'opera del nostro "Confucio di Occidente", un uomo di virtù, talento e grandi meriti, come dissero i cinesi, capace di trasformare con l'educazione il popolo e conseguire la perfezione.



ERIK ZÜRCHER*
UNIVERSITÀ DI LEIDEN

Le missioni dei gesuiti in Cina *e il fascino del Kouduo richao*

Sono onorato di avere quest'opportunità di dialogo e di incontro con amici e colleghi di lunga data. La mia non sarà una lezione, bensì un colloquio informale, personale. Alcuni di voi forse già sanno che la mia vita da ricercatore è stata dedicata allo studio del Buddismo cinese. Perché mai dunque questo passaggio (nel corso degli ultimi 20 anni) alla storia delle prime missioni dei Gesuiti in Cina? Come mai la mia attenzione è stata così fortemente attratta da un testo in particolare, il *Kouduo richao* di Aleni? E infine, cosa ha significato e significa Giulio Aleni per me? Vorrei commentare brevemente ciascuno dei punti citati.

Il passaggio dal Buddismo alla Cristianità è stato più apparente che reale. Sono sempre stato affascinato dal contatto e dall'interazione tra le civiltà, che indubbiamente è una delle grandi forze motrici della storia dell'umanità. Ero interessato soprattutto ai processi chiave: prestito e rifiuto, adattamento, selezione ecc. Per un sinologo la scelta sarebbe stata scontata: le modalità con cui il Buddismo (che ha origini indiane) è stato incorporato nella civiltà cinese. E senza dubbio, nel corso del tempo, una tendenza generale di interazione culturale e prestito che ha iniziato ad emergere – una tendenza che potrebbe valere anche in altri casi. Ho trovato un esempio lampante nella storia dei primi Gesuiti in missione in Cina.

E la ricompensa per me è stata molto generosa. Ho scoperto un campo d'indagine estremamente ricco, ampiamente documentato e, soprattutto, ho potuto individuare le stesse forze, gli stessi processi: lo stesso meccanismo, estremamente complesso, dell'interazione culturale. In ogni caso, le fonti sono molto limitate da un certo punto di vista: non

* Si ringrazia Sara Borchiellini per la traduzione del testo.

mancano informazioni sulla pratica dell'opera missionaria, ma tali informazioni sono quasi sempre fornite esclusivamente dai Gesuiti stessi. Quindi la domanda restava aperta: che ne pensavano i cinesi? Come hanno reagito? In questa circostanza ho scoperto il valore del tutto unico del *Kouduo richao*, l'unico testo che ci permette di avere un'idea della pratica dell'opera missionaria vista dagli occhi dei cinesi. Per me è stato come spalancare i miei occhi all'improvviso e ho deciso di andare a fondo.

Non c'è dubbio su chi sia il protagonista: è Giulio Aleni ("Maestro Ai"), il grande *Xiru* (Studioso dall'Occidente). In generale possiamo dire che nel diciassettesimo secolo la missione gesuita in Cina ha seguito due strade diverse. Una è la "linea Matteo Ricci", orientata alla capitale imperiale, molto basata sulla corte, che cerca di avvicinarsi più possibile al palazzo e all'imperatore. Ricci scoprì la stretta porta che poteva dare accesso al cuore del potere: l'ente imperiale per l'astronomia. Da qui le lettere urgenti di Ricci a Roma: "Mandateci dei matematici! Mandateci degli astronomi!". La linea Ricci sembrava promettere bene, ma era anche pericolosa. Dopo il successo iniziale, la missione fu coinvolta in lotte faziose, intrighi di corte e problemi dinastici; ciò condusse infine alla messa al bando della Cristianità, dichiarata una setta sovversiva nel 1724. Nel lungo termine, la linea Ricci fallì.

Giulio Aleni è il rappresentante emblematico della seconda strada: quella seguita dai missionari che si sono tenuti alla larga dalla corte e dalla capitale; pionieri solitari che si sono avventurati nelle remote province, umili e pazienti lavoratori dei campi. Hanno diffuso il messaggio ad un livello più basso, costruendo reti di comunicazione tra la popolazione locale. Aleni è l'esempio più celebre di questa linea, generosamente soprannominato "l'apostolo della provincia di Fujian" e, secondo il suo biografo cinese, secondo solo a Matteo Ricci. L'intero testo del *Kouduo richao* dimostra l'impressione del popolo cinese in merito ai convertiti e agli studiosi simpatizzanti. Per quanto mi riguarda, non posso che condividere le loro sensazioni. Durante il mio lavoro ho imparato ad ammirare le sue grandi doti intellettuali e spirituali, il suo coraggio e tatto, la sua dedizione al proprio compito e la sua eminenza come costruttore di ponti tra Oriente e Occidente. Quindi vorrei che cogliessimo questa occasione soprattutto per commemorare e rendere omaggio a Giulio Aleni, un grande missionario italiano, uno dei più illustri figli di Brescia.

Erik Zürcher, “mysterium tremendum et fascinosum”

Il lavoro editoriale sull'opera di Aleni

Studiando sinologia è inevitabile fare la conoscenza del prof. Erik Zürcher. Per forza di cose, prima o poi si incappa nel suo nome, o per la rivista «T'oung pao», coedita da Zürcher per molti anni (dal 1975 al 1992) oppure grazie alla sua opera comune *The Buddhist Conquest of China* (la conquista buddista della Cina) (nella terza, nuova edizione pubblicata quest'anno abbiamo letto una bellissima presentazione della vita e delle opere del prof. Zürcher). È stato lo stesso anche durante i miei studi di sinologia presso l'Università di Bonn. Da quando studio sinologia, anche in vista del mio futuro lavoro presso l'ufficio editoriale di «Monumenta Serica», è stato molto importante per me poter seguire il lavoro di editoria e pubblicazione della famosa rivista «T'oung pao» e i testi che vi venivano pubblicati. Il «T'oung pao» era stato senza dubbio “coniato” dal prof. Zürcher e dai suoi interessi di ricercatore per la religione cinese, specialmente per la Cristianità in Cina. In questo modo il «T'oung pao» è stato il mio primo – per così dire – incontro “generale” con il prof. Zürcher. Gli incontri successivi sono avvenuti dopo la conclusione dei miei studi, in occasione della nostra conferenza del 1994 sugli ebrei in Cina e della pubblicazione dei testi dell'intervento su Aleni nello stesso anno. Questi incontri sono stati decisamente concreti e soprattutto strettamente connessi a Giulio Aleni. Oggi posso dire che il prof. Zürcher è diventato per me una “incarnazione” *sui generis* di Giulio Aleni! Se dovessi descrivere i miei vari incontri con lui, li potrei parafrasare con la famosa affermazione di Rudolf Otto quando parlava di *mysterium tremendum et fascinosum*.

* Si ringraziano Sara Borchiellini e Marisa Toselli per la traduzione del testo.

Dopo la conferenza del 1994 a Brescia decisi che quel materiale doveva comparire nella serie monografica di «Monumenta Serica» e negli «Annali» della Fondazione Civiltà Bresciana. A Tiziana Lippiello è stato affidato il lavoro editoriale ed è così che Tiziana ed io abbiamo iniziato a preparare la pubblicazione del volume su Aleni intitolato *Scholar from the West*. Subito abbiamo entrambi percepito la presenza spirituale del prof. Zürcher nel nostro lavoro, perché ci chiedevamo continuamente cosa ne avrebbe pensato lui di una data tematica trattata nel libro. Questo è stato il *tremendum*, ovvero la presenza incombente del prof. Zürcher sul nostro lavoro editoriale, legata ad un sentimento di terrore di fare qualcosa che lui non avrebbe accettato.

È stato soltanto nel 2003 che ho incontrato il prof. Zürcher per la prima volta di persona durante una conferenza a Vienna, dove il professore ha tenuto uno stupendo intervento sul *chanhui* buddista. Ed è accaduto sempre a Vienna che la simpatia (in tedesco di potrebbe dire “*Seelenverwandtschaft*”, affinità spirituale, empatia) per la sua persona, per il grande studioso, si è unita al *tremendum*, non da ultimo perché fumavamo insieme nelle pause tra i vari incontri. Già a Vienna il prof. Zürcher parlava del suo lavoro sul *Kouduo richao* e diceva che gli sarebbe piaciuto pubblicarlo come volume “in abbinamento” allo *Scholar from the West*.

Il nostro successivo incontro faccia a faccia è stato durante il Ritual Workshop a Leuven nel 2004. Ora, durante le pause, in cui eravamo costantemente alla ricerca di un posto per poter fumare, il prof. Zürcher parlava approfonditamente del suo lavoro e della pubblicazione del *Kouduo richao*. Intendeva concludere il lavoro prima possibile e voleva consegnare il manoscritto personalmente a Sankt Augustin. Per motivi di salute non gli è stato possibile, e il lavoro è stato rimandato al 2005, quando, nel mese di maggio, un pacco contenente l’opera in versione stampata e digitale è stato inaspettatamente consegnato al nostro Istituto con una nota del prof. Zürcher che diceva: «Inutile dire che sono molto felice che dopo più di 4 anni l’opera sia stata completata».

Ho iniziato immediatamente a lavorare al manoscritto e più ci lavoravo, più ero affascinato dalla personalità e dalle attività intraprese da Aleni e dalle sue conferenze nel Fujian, nonché dalla traduzione di Zürcher e dai suoi commenti sul *Diario*. Dal suo lavoro editoriale nacque una specie di *fascinosum*.

L'opera editoriale sul *Diario* e la corrispondenza legata all'opera hanno fatto scattare in me il passaggio dal *tremendum* al *fascinatum* grazie alla simpatia. Sebbene la vista del prof. Zürcher e la condizione fisica generale, come mi scrisse, fossero "in costante peggioramento", le sue correzioni, proposte editoriali (tra l'altro concernenti le illustrazioni) e le aggiunte, arrivavano regolarmente, scritte a mano e molto precise; era ad esempio molto preoccupato per la pubblicazione del fac-simile del testo cinese, che per noi avrebbe implicato un lavoro tecnico molto più impegnativo, nonché l'allargamento dell'intera pubblicazione! Proprio a causa di tutte queste questioni il nostro lavoro editoriale ha subito un rallentamento. Il prof. Zürcher, comunque, era "un po' deluso" dal processo editoriale, "dalla posticipazione della pubblicazione al 2007". L'opera adesso è stata finalmente pubblicata in due volumi, compreso il testo cinese e le illustrazioni a colori, e spero che il professor Zürcher sia soddisfatto del risultato.

Cosa mi ha affascinato di più durante il lavoro editoriale sul *Kouduo richao*? Vorrei citarvi solo alcuni punti, sebbene se ne possano elencare molti di più.

1. Innanzitutto la perfezione della traduzione del prof. Zürcher, che ha evitato commenti superflui o note a piè pagina e la grande precisione delle informazioni da lui fornite.
2. Per quanto riguarda Aleni e i suoi confratelli, è stato molto istruttivo per me scoprire come abbiano cercato di trasmettere la teologia e la scienza occidentale e come abbiano interagito amichevolmente con il popolo cinese. La loro perseveranza nel lavoro è assolutamente ammirevole.
3. È stato inoltre affascinante venire a conoscenza di informazioni sulle origini bresciane di Aleni, da lui mai dimenticate in Fujian, e il suo legame in particolare all'introduzione di Faustinus e Jovita, i due santi locali provenienti da *Bolesha* (Brescia) arrivati in Fujian (VIII.7): senza dubbio un primo segno di globalizzazione! È stato estremamente interessante osservare come questo già da sé facesse una grande impressione sugli amici cinesi. Per uno come me che vive sempre via dal proprio paese natale questo aspetto del *KDRC* è commovente!
4. Dal mio punto di vista polacco è stato anche molto interessante venire a conoscenza della collaborazione di Aleni con il giovane Andrzej

Rudomina, nato in Lituania (a quel tempo facente parte della Polonia), che era un aristocratico polacco!

Sono persuaso che tutti coloro che leggeranno la traduzione di Erik Zürcher del *Kouduo richao* faranno esperienza del suo fascino irresistibile, perché il *Diario* rivela innumerevoli sfaccettature. Nelle parole di Zürcher, il KDRC è uno «specchio della prima Cristianità cinese dal valore inestimabile... che è andato in mille frantumi». Perciò spero che questo libro non solo trovi un riscontro positivo da parte dei lettori, ma possa anche servire, come lo stesso prof. Zürcher auspica, «da strumento di ulteriore ricerca». Caro prof. Zürcher, vorrei ringraziarla per avere affrontato in prima persona il rischio della pubblicazione della Sua grande opera nell'ambito della serie monografica di «Monumenta Serica», e di avere avuto fiducia nel nostro lavoro editoriale. La ringrazio per i fantastici momenti trascorsi insieme durante questo lavoro sulla sua traduzione. Le auguro buona salute e spero che ci regali ancora opere così affascinanti scaturite dal suo impegno di ricercatore.

Ringrazio ovviamente anche la Fondazione Civiltà Bresciana, in particolare mons. Fappani, per il sostegno offerto nella pubblicazione dello *Scholar from the West* e dei due volumi del *Kouduo richao*. Con la pubblicazione di queste due opere abbiamo fatto – così spero – un passo avanti verso l'*Opera omnia* di Giulio Aleni. Non solo Martino Martini e Trento meritano un'*Opera omnia*, ma anche Aleni e Brescia!

Da ultimo, ma non meno importante, sento vivamente il dovere di ringraziare un uomo che ha impegnato tutto se stesso per permettere la realizzazione di entrambi i progetti, sia lo *Scholar from the West* che il KDRC. Si tratta di Angelo Lazzarotto, che fin dall'inizio si è rivelato un volenteroso e premuroso iniziatore, moderatore e mediatore di entrambi i progetti. Mi ha ripreso più e più volte incoraggiandomi a muovermi e a far sì che entrambe le opere potessero essere portate a compimento. È anche stato il mediatore tra la Fondazione e l'Istituto «Monumenta Serica» e infine è stato prezioso strumento per l'organizzazione della nostra «giornata di studio». Carissimo padre Angelo, molte grazie!

ANGELO LAZZAROTTO
MISSIONARIO PIME

Alla riscoperta di padre Giulio Aleni

La famiglia del nostro missionario proveniva da Leno (*A Lenis*, usavano, come firmarsi i suoi familiari). Partendo da Brescia come missionario gesuita, Giulio Aleni era giunto in Cina nel 1611, poco dopo la morte del fondatore della moderna missione, padre Matteo Ricci. Per vari anni, oltre a continuare un intenso studio della lingua e cultura cinese, Aleni condivise le vicende delle prime comunità cristiane, fondate dai suoi confratelli gesuiti in varie città della Cina centrale o orientale. Dal 1625, l'attività di padre Giulio Aleni si spostò verso una zona costiera dell'Impero cinese, nella provincia del Fujian. Vi fu accolto con rispetto e amicizia da importanti funzionari e letterati, che ammiravano la sua scienza e la sua cultura.

In quei decenni, la dinastia Ming (che regnava in Cina dal 1368) veniva rovesciata dai nuovi dominatori, e Aleni visse tutto il dramma della guerra che permise alla dinastia Qing di origine Mancese di conquistare il trono di Pechino (1644). Ma rimase al suo posto. Grazie allo zelo e al suo impegno di evangelizzazione, fu fondata la missione cattolica nella provincia e specialmente nella capitale Fuzhou. *Ai Rulue* (Aleni) divenne amico di molti letterati cinesi, che amavano discutere con il "Grande Saggio d'Occidente" su svariati temi di scienze esatte, tra cui matematica e astronomia.

In quei frequenti dialoghi egli discuteva anche di filosofia e affrontava importanti problemi dell'esistenza umana, per cui diversi di quegli studiosi accolsero la fede cristiana.

Alla sua morte, avvenuta nel 1649, Aleni fu sepolto sulla "Collina della Croce" (*Shizi shan*), fuori della porta settentrionale della città di Fuzhou. Quella località divenne poi il cimitero della comunità cattolica locale.



Ritratto del p. Matteo Ricci, S.J. (1552-1610),
fondatore della missione cattolica a Pechino, come appare nella biografia
che ne scrisse padre Giulio Aleni nel 1630.



Carta del “Regno della China” tracciata dal geografo Giacomo Cantelli di Vignola nella seconda metà del 1600 (sopra).

La provincia del Fujian, sulla costa meridionale della Cina, dove padre Giulio Aleni si stabilì nel 1625 rimanendovi per il resto della sua vita (24 anni), dialogando con molti intellettuali e fondando numerose comunità cattoliche (a fianco).





(Dall'alto a sinistra)

Una pagina dei *Fondamenti di geometria* pubblicato da Aleni per gli intellettuali cinesi.

Frontespizio dell'opera *La vera origine delle cose*, pubblicata da Aleni nel 1623 ad Hangzhou.

Una scena della *Vita di Gesù*, che Aleni illustrò per la formazione delle comunità cattoliche, adattando un'opera che il suo confratello Girolamo Nadal aveva pubblicato in Europa.

Una memoria recuperata

Il nome di Giulio Aleni continuò a risuonare negli ambienti culturali cinesi, dato che varie sue opere, composte in cinese con l'aiuto dei suoi amici e collaboratori, furono ristampate e diffuse in Cina fino a metà del secolo scorso. In Europa invece, e purtroppo anche in Italia, per circa tre secoli il suo ricordo è rimasto confinato ad un limitato numero di sinologi e storici. Dobbiamo essere grati a Mario Santambrogio che nel 1950 ne rievocò la figura nel saggio *Il Confucio dell'Occidente, P. Giulio Alenis, Gesuita Bresciano, Missionario e Scienziato in Cina (1582-1649)* («Memorie storiche della Diocesi di Brescia», XVII).

Fin dagli anni '80, mons. Antonio Fappani, con la Fondazione Civiltà Bresciana, cercava l'opportunità per riproporre la figura e l'opera di Aleni all'attenzione della sua città natale. Nel 1982 ricorreva il 4° centenario dell'arrivo a Pechino di Matteo Ricci, e io ebbi occasione di incontrare proprio nella città di Fuzhou un giovane ricercatore non cristiano, il prof. Lin Jinshui, che stava conducendo degli studi su Ricci. Era un tipo di ricerca divenuto possibile nella Cina comunista solo dopo la morte di Mao Zedong (1976), grazie al ripudio degli eccessi della cosiddetta Rivoluzione Culturale. Il prof. Jinshui mi confessò che anche la figura di *Ai Rulué* (Giulio Aleni) lo affascinava.

Intanto, nel 1988, Fausto Balestrini pubblicava il breve profilo *Padre Giulio Aleni, missionario gesuita in Cina, 1582-1649*, su *Uomini di Brescia*, pubblicazione del «Giornale di Brescia».

Nel 1992, ritornando a Fuzhou, ebbi la sorpresa di incontrarvi mons. Giuseppe Zheng Changcheng. Liberato dal carcere negli anni '80 (dopo 28 passati ai lavori forzati), era stato da poco consacrato vescovo di Fuzhou. Mons. Zheng, che aveva allora 78 anni, si era laureato negli anni '40 presso l'Università cattolica *Fu Jen* di Pechino. Da lui seppi che la tomba di padre Aleni era stata distrutta dalle Guardie Rosse, ma egli ne ricordava benissimo la posizione. Il vescovo Zheng accettò quindi di accompagnare il prof. Lin e il sottoscritto sulla "Collina della Croce", per una ricognizione del luogo. Purtroppo, vi trovammo solo qualche frammento di pietre tombali spezzate.

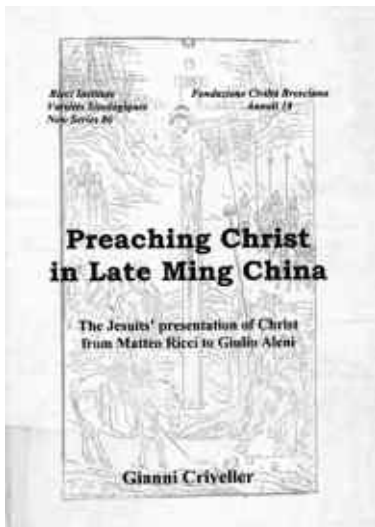
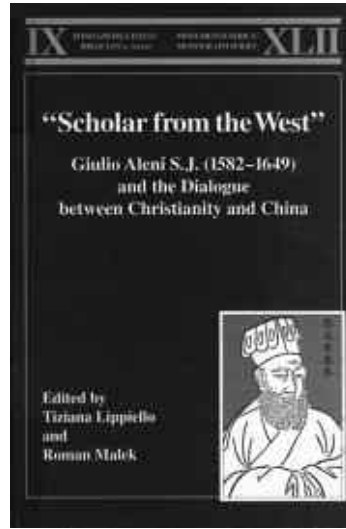
Maturò intanto la proposta di mons. Fappani di organizzare a Brescia un convegno internazionale su Giulio Aleni, che si svolse nel 1994 nel



Il complesso di edifici costruiti dal Vescovo Giuseppe Zheng Changcheng (1913-2006) sul pendio di una collina a Longtian è dominato dal grandioso santuario di Maria Rosa Mistica, inaugurato nell'Anno Santo 2000.

Nella pagina a fianco:
La cattedrale dedicata alla Madonna del Rosario nella città di Fuzhou, riaperta al culto nel 1984.





Sulla vita e gli scritti di Giulio Aleni sono apparsi già alcuni studi, da quando fu organizzato a Brescia il primo Convegno internazionale nel 1994.

contesto di un Mese dedicato alla Cina, con mostre e altre manifestazioni che coinvolsero l'intera città. Al Convegno parteciparono numerosi studiosi di fama internazionale. Da Fuzhou fu invitato anche il prof.



In occasione del Convegno del 1994 la città di Brescia fu sensibilizzata con una serie di iniziative culturali.

Lin Jinshui, che fu presente con una delegazione della città e provincia del Fujian. Per l'occasione, fu pubblicata una documentata biografia: *Un solo cielo. Giulio Aleni, S.J. (1582-1649). Geografia, arte, scienza, religione dall'Europa alla Cina*, preparata dal dr. Eugenio Menegon. Gli Atti del Convegno furono pubblicati nel 1997 in inglese: *"Scholar from the West". Giulio Aleni S.J. (1582-1649) and the Dialogue between China and Christianity*, in collaborazione con il prestigioso centro tedesco «Monumenta Serica», diretto dal prof. Roman Malek. La Fondazione contribuì anche alla pubblicazione di una ricerca condotta da padre Gianni Criveller sul metodo missionario di Giulio Aleni: *Preaching Christ in late Ming China. The*

Je suits' presentation of Christ from Matteo Ricci to Giulio Aleni (Università Fu Jen, Taipei 1997). Intanto il vecchio vescovo Giuseppe Zheng otteneva dal governo locale (che stava realizzando un piano regolatore per la "Collina della Croce") di poter costruire un nuovo cimitero cristiano in una zona fuori città, e di trasferirvi i resti di Giulio Aleni, erigendo anche un monumento in suo onore.

Ritornando nel 2001 con una delegazione italiana a Fuzhou, incontrammo il Vescovo Zheng, che ci fece visitare il nuovo santuario da lui costruito a Longtian in onore di Maria Rosa Mistica, e anche un Centro di spiritualità, con biblioteca, dedicato a *Ai Rulué*.

Anche gli studi sulla figura e l'opera di Aleni sono continuati in Cina, ad opera specialmente del prof. Jinshui. Questi curò tra l'altro una raccolta di poesie e dediche con cui letterati cinesi nel XVII secolo onorarono il grande Saggio d'Occidente.



Il vescovo Giuseppe Zheng avendo ottenuto il permesso di costruire un cimitero cristiano, vi poté trasferire anche la tomba di padre Giulio Aleni, originariamente posta su una collina e devastata dalle Guardie Rosse (sopra). Il vescovo Zheng davanti al monumento in onore di Aleni (sotto).

Nella pagina a fianco:

Sulla collina di Longtian, vicino al santuario di Maria Rosa Mistica sorge anche un Centro di Studio intitolato a padre Giulio Aleni, con una bella biblioteca.



Mons. Fappani volle che questa opera fosse tradotta e presentata anche al pubblico italiano. Il volume, curato da tre giovani ricercatori tra i quali Paolo De Troia, è apparso col titolo *Al Confucio di Occidente - Poesie cinesi in onore di P. Giulio Aleni, S.J.*

Oggi ci ritroviamo per la presentazione di un'altra prestigiosa opera di Giulio Aleni, tradotta e commentata dal chiarissimo prof. Erik Zürcher, e pubblicata ancora dall'editrice «Monumenta Serica», in collaborazione con la Fondazione Civiltà Bresciana, grazie al patrocinio della Camera di Commercio di Brescia.

A questo punto, credo sia doveroso guardare avanti, pensando alla possibilità di una ricerca sistematica di quanto fu composto in lingua cinese da Giulio Aleni, in vista dell'auspicata pubblicazione dell'intera opera del grande figlio di Brescia.

PAOLO DE TROIA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA, ROMA

Le opere di Giulio Aleni in cinese *un patrimonio culturale da valorizzare*

Monsignor Fappani, prof. Zürcher, colleghi, signore e signori, buonase-
ra. Per prima cosa vorrei ringraziare coloro grazie ai quali questa gior-
nata di incontro e di scambio è stata possibile, innanzitutto la Fonda-
zione Civiltà Bresciana, nella persona di monsignor Antonio Fappani e
dei suoi collaboratori, e Padre Angelo Lazzarotto, sempre presente e sol-
lecito nei suoi messaggi e consigli. Oggi abbiamo ascoltato le relazioni
degli ospiti presenti, dei professori Zürcher, Lippiello, Malek e Corsi, che
ci hanno illustrato il contesto dell'opera oggi qui presentata, il *Koudou
richao*, le difficoltà e le caratteristiche del duro e impegnativo lavoro di
traduzione che oggi, finalmente, prende forma di pubblicazione grazie
agli sforzi dei traduttori e della Fondazione.

Lo scopo di questo mio breve intervento è quello di introdurre ai pre-
senti le opere in lingua cinese di Giulio Aleni, spiegandone il valore da
un punto di vista storico e culturale. Vorrei ringraziare gli organizza-
tori per avermi invitato a parlare, inoltre, anche in occasione della pro-
posta di pubblicazione dell'*Opera omnia* di Giulio Aleni. Questo è un
progetto caldamente sostenuto, in passato, dal compianto professor
Giuliano Bertuccioli, mio maestro, che probabilmente per primo in Ita-
lia raccolse l'eredità di Pasquale D'Elia e studiò il grande missionario
bresciano, stimolando anche nei suoi allievi, ad esempio in Federico Ma-
sini, in alcuni dei presenti e infine nel sottoscritto, l'interesse per le im-
prese cinesi dell'Aleni.

Cercherò di essere sintetico e di non tediare troppo i presenti con lunghi
elenchi delle numerose opere di Aleni e con i complicati nomi in cinese
dei libri che il nostro compatriota scrisse durante la sua permanenza
nella Cina del diciassettesimo secolo.

Nell'elenco degli scritti di Aleni, i biografi della missione gesuita riportano circa una trentina¹ di titoli che, considerata la difficoltà del cinese e del suo apprendimento, costituiscono davvero una quantità impressionante. Trenta opere in cinese sono un numero assai cospicuo, non soltanto se pensiamo all'impresa dell'autore e consideriamo la figura di Aleni, un italiano, missionario bresciano che imparò la lingua cinese ad un livello per noi oggi inimmaginabile tanto da poter scrivere, con l'aiuto dei suoi amici e collaboratori cinesi, dei libri di scienza, religione e filosofia apprezzati dai cinesi colti dell'epoca. Sono un numero assai cospicuo anche considerando il progetto di studiare queste opere, di tradurle in lingua italiana per rendere giustizia all'impresa dell'autore.

In realtà, fortunatamente, se ponderiamo con maggiore attenzione l'elenco di opere che cita, per esempio, Pfister, scopriamo che, in realtà, il numero di testi che potrebbero essere considerati nell'ipotesi di una eventuale collana di traduzioni critiche è inferiore. Escludendo alcuni *item* elencati, che sono lettere e trattati in latino presenti nella sua corrispondenza, il numero si riduce a ventiquattro. In questa cifra sono presenti una grande varietà di testi che vanno dalle spiegazioni illustrate della vita di Cristo, a traduzioni delle litanie del rosario, a biografie di altri missionari e convertiti cinesi, a testi di geometria e geografia e altro ancora. Spiccano su tutte, a mio parere, le due opere geografico-divulgative aleniane, e cioè il *Zhifang waiji* 職方外紀 (Geografia dei paesi stranieri) e il *Xifang dawen* 西方答問 (Domande e risposte sull'occidente), le tre opere filosofico-religiose che più hanno avuto seguito, vale a dire il *Sanshan lunxue ji* 三山論學記 (Dottrina delle Tre Montagne), il *Wanwu zhenyuan* 萬物真原 (Della vera origine di tutte le cose) e il *Xingxue cushu* 性學彙述 (Compendio di Psicologia), l'opera religioso-divulgativa *Tianzhu jiangsheng chuxiang jingjie* 天主降生言行紀略 (Vita di Nostro Signore Gesù Cristo Salvatore degli uomini), nelle sue numerose edizioni e varianti, e l'opera pedagogico-divulgativa, il *Xixue fan* 西學凡 (Delle scienze europee). Queste sette opere, senza nulla togliere alla preziosità delle restanti, che meritano comunque di essere studiate, rappresentano a mio parere la *summa* dell'attività di apostolato e di trasmis-

¹ Sul numero e la classificazione delle opere di Aleni non tutti gli studiosi sono d'accordo, per esempio Cordier ne indica ben trentacinque, mentre Pfister ne cita trentatré. Ma andando a ben vedere, alcune di esse sono in realtà lettere o scritti brevi.

sione culturale e scientifica svolta da Aleni. Sono testi di grande valore, per diversi motivi che cercherò di illustrare di seguito il più brevemente possibile.

Il valore di queste opere è da ricercarsi in due ambiti principali: uno più squisitamente culturale, religioso, storico, un ambito che potremmo definire, prendendo in prestito i numerosi studi al riguardo, dell'«accomodamento culturale», cioè quella straordinaria opera di adattamento delle culture orientale ed europea una nei confronti dell'altra, per trovare un punto di incontro; un altro ambito, più vicino alla materia, alla sostanza della quale questi libri sono fatti, e cioè la lingua cinese, che potremmo definire di «innovazione lessicale».

Per quanto riguarda l'accomodamento culturale, alcune di queste opere hanno un valore inestimabile. Per avere un valido termine di paragone, consideriamo per un attimo, ad esempio, il lavoro svolto dal grande predecessore di Aleni nella missione cinese, Matteo Ricci. Egli, per primo, cercò di stabilire un ponte tra la cultura cristiana, europea, e quella cinese. Il suo catechismo, il *Tianzhu shiyi* 天主實義, che dava una «prima generale presentazione della visione cosmologica aristotelica e della teologia tomista» (Menegon, 1994), è la prima opera che traccia delle linee di convergenza tra cristianesimo e confucianesimo e tenta di spiegare ai mandarini cinesi come, al di là delle direzioni diverse che il pensiero ha preso nel corso dei secoli, tra le due culture e tra le due tradizioni esistano degli elementi di fondo simili, che le accomunano. Matteo Ricci, che in Italia è noto soltanto, purtroppo, agli specialisti e alle persone che si interessano di questi temi, in Cina è conosciuto da chiunque abbia un'istruzione medio-superiore, essendo citato in tutti i libri di storia e presente nei programmi universitari cinesi.

Aleni fu il primo grande erede di Ricci, il primo che continuò la strada aperta da costui, nel tentativo, che potremmo dire riuscito, di «stabilire una sorta di piattaforma razionale comune tra le tradizioni occidentale e cinese» (Menegon, 1994). Il lavoro di Aleni fu talmente apprezzato che le sue opere furono incluse in collezioni imperiali, ristampate in Cina fino agli anni novanta del XX secolo, ed egli si guadagnò all'epoca il soprannome di «Xilai Kongzi» 西來孔子, il Confucio di Occidente. Ma Aleni non ebbe solo un grande successo come autore di libri scientifici, in quanto fu anche un valente missionario cattolico, riuscendo a

convertire molti cinesi e a fondare molte chiese: nel 1641 Aleni era il Vice Provinciale della Cina e il superiore di tutti i gesuiti della Cina meridionale. Le missioni più fiorenti erano quelle dello Shanxi e del Fujian, entrambe fondate proprio da Aleni. In Cina, all'epoca, si contavano grazie anche alle fatiche del Nostro, circa sessanta, settantamila cristiani. Purtroppo, come per Matteo Ricci, Giulio Aleni in Italia è conosciuto da pochissimi addetti ai lavori, nonostante le fatiche della Fondazione, il convegno organizzato qui a Brescia negli anni '90, e le più recenti pubblicazioni.

Le opere in lingua cinese che sono valido esempio della monumentale opera di trasmissione culturale compiuta da Giulio Aleni sono quelle che ho elencato prima, per le quali qui dò una breve descrizione².

Nel citato *Sanshan lunxue ji* 三山論學記 (Dottrina delle Tre Montagne), del 1625, Aleni discorre dei fondamenti della religione cristiana e discute con degli interlocutori cinesi di alcune problematiche spesso presenti nei trattati dell'epoca, come del primato tra cristianesimo e buddismo, del problema dell'esistenza del male e dell'immortalità dell'anima. Sarebbe interessante una traduzione italiana di questo libro che andasse alla ricerca delle fonti europee e dei libri ai quali l'autore si ispirò.

Un'altra opera, che varrebbe la pena vedere presto in traduzione italiana è, senz'altro, il *Wanwu zhenyuan* 萬物真原 (Della vera origine di tutte le cose), un'opera di filosofia cristiana la cui prima edizione è del 1628. Il testo, oltre ad essere pubblicato in lingua cinese, fu tradotto anche in lingua mancese, la lingua dei documenti ufficiali, nel periodo Kangxi 康熙 (1662-1722). Secondo gli studiosi quest'opera fu considerata dai letterati cinesi come una delle opere più eleganti mai scritte da un occidentale. Jean-François Fouquet nel XVIII secolo la menziona, inoltre, come uno dei testi che più contribuirono alla diffusione del cattolicesimo in Cina. Bastano questi due dati, anche lasciandone da parte il valore culturale e storico intrinseco, a renderla un'opera meritevole di pubblicazione.

Assai interessante, sia da un punto di vista storico che iconografico, è il *Tianzhu jiangsheng chuxiang jingjie*, altrimenti detto *Tianzhu jiangsheng yanxing jilue* 天主降生言行紀略 (Vita di Nostro Signore Gesù Cristo Salvatore degli uomini).

² Per una descrizione dettagliata delle opere di Aleni, si veda MENEGON, 1994.

Si tratta di un album di tavole xilografiche della vita di Cristo, pubblicato per la prima volta a Fuzhou 福州 nel 1635. L'opera nelle sue diverse edizioni è corredata di una cinquantina di immagini accompagnate da didascalie, che descrivono episodi della vita di Cristo. Questo tipo di testi veniva usato per la predicazione, e sono una affascinante commistione di arte sacra e iconografia orientale: non soltanto furono adattati i concetti cristiani, ma anche le ambientazioni, i vestiti dei personaggi raffigurati, le architetture e i paesaggi delle tavole.

L'opera che, forse, più delle altre raccoglie tutta la sapienza e l'intelligenza di Aleni è il *Zhifang waiji* 職方外紀 (Cronache dei paesi non appartenenti alla giurisdizione del Zhifang), del 1623, un testo geografico corredata di mappe che descrive il mondo allora conosciuto, in cinese, su modello degli atlanti rinascimentali di Ortelio e Mercatore. Aleni, nell'ampliare alcuni appunti lasciati da Sabbatino De Ursis e Diego de Pantoja preparando un atlante, raccolse in modo perspicace l'eredità di Ricci, consapevole del grande interesse dei letterati cinesi per la geografia, portandola ad un pubblico più vasto in quanto la sua opera ebbe, a differenza dell'*atlas* ricciano, una grandissima diffusione.

Il libro è diviso in cinque capitoli intitolati rispettivamente all'Asia, all'Europa, all'Africa, all'America ed ai Quattro Mari e non descrive solo geograficamente i paesi menzionati ma racconta anche gli usi e i costumi, le caratteristiche e le storie degli abitanti di ciascuna. Aleni fuse nel *Zhifang waiji* la sua cultura di uomo europeo utilizzando testi e memorie dei suoi anni di collegio in occidente. Il meglio della cultura europea dell'epoca – i colti missionari gesuiti formati dai migliori maestri dei collegi europei di Padova, Roma, Coimbra – si incontrava con il meglio della cultura cinese di quegli anni, i colti mandarini confuciani. Il *Zhifang waiji* è il primo libro che descrive ai cinesi il mondo conosciuto in occidente nel XVII secolo e contiene molti nomi di luogo, a volte ripresi dall'*Atlante* di Ricci, a volte tradotti per la prima volta in cinese. Questo libro fu letto e studiato dai cinesi che volevano avere informazioni sui paesi occidentali fino al XIX secolo, quando i cinesi cominciarono a produrre materiale di prima mano sui paesi occidentali. Una traduzione italiana è in fase di lavorazione da parte del sottoscritto e uscirà, auspicabilmente, nella collana dell'*Opera omnia*, se questo progetto troverà il dovuto sostegno.

Il *Xixue fan* 西學凡 (titolo anche tradotto come *Delle scienze europee*), in parte già tradotto e studiato da Pasquale D'Elia³, fu scritto dall'Aleni per dare un'idea ai letterati cinesi del contenuto dei libri occidentali che i Gesuiti possedevano in Cina, divenendo poi una sorta di introduzione alle scienze studiate in Occidente, una specie di «prima descrizione in cinese del curriculum scolastico occidentale» (Menegon, 1994). Quest'opera è importante poiché è un esempio di quegli elementi della cultura occidentale e della religione cristiana nella Cina del XVII secolo che venivano considerati degni di divulgazione, e di conseguenza è di grande interesse storico.

Il *Xifang dawen*, invece, è un'opera poco più tarda (1637) rispetto al primo nucleo di opere scientifico-divulgative costituito dal *Zhifang waiji* e dal *Xixue fan* che, come abbiamo visto, sono del 1623. Aleni, nell'*incipit* del libro, così spiega le ragioni per le quali realizzò quest'opera:

Ho pensato di scrivere questo libro poiché, dopo essere arrivato qui ad oriente da una distanza di 90.000 *li*, ho incontrato molti famosi letterati di grande cultura, che si sono degnati di pormi delle domande riguardo ai princîpi della religione cattolica e gli usi e costumi del mio paese natio. Talvolta ho appuntato le mie risposte, ed ho così accumulato, gradualmente, del materiale. Per quanto concerne i grandi princîpi della natura umana e del destino, ho già fornito alcune informazioni generali nel mio libro *Dottrina delle Tre montagne*. Quello che qui mi avvio a spiegare è rivolto a coloro che sono interessati agli usi stranieri, e non solo nell'intento di risparmiare me stesso dall'inconveniente di dover rispondere singolarmente⁴.

Da un punto di vista lessicale, come già accennato poc'anzi, l'opera di Aleni è di grande importanza. Alcuni studi hanno dimostrato come i testi di questo periodo scritti in cinese dai missionari gesuiti, nella necessità di rendere, in lingua cinese, termini e nomi non esistenti nella lingua dell'epoca, siano zeppi di neologismi, di parole nuove, molte delle quali hanno lasciato una traccia o sono ancora presenti nel lessico del cinese moderno. Questi studi hanno permesso di anticipare la data della nascita del cosiddetto cinese moderno di circa due secoli, data che,

³ P. D'ELIA, 1950.

⁴ Tradotto da una precedente versione inglese, MISH, 1964.

tradizionalmente, era stata fissata dalla linguistica cinese e occidentale, simbolicamente, al maggio del 1919. In seguito a queste ricerche, si è potuto affermare che il processo di formazione del lessico del cinese moderno, in realtà, inizia molto prima, e cioè durante il periodo delle missioni gesuite in Cina e delle traduzioni scientifico-religiose operate dai missionari – soprattutto del primo periodo – italiani. È un dato importantissimo: una parte delle parole usate oggi in cinese fu coniata quattro secoli fa da missionari italiani marchigiani, genovesi o bresciani, come nel caso del nostro Aleni.

Un'opera contenente numerosi neologismi, soprattutto toponimi, è per esempio, il citato *Zhifang waiji*. Ma anche il *Xixue fan* fu assai importante dal punto di vista del lessico, poiché contiene molti neologismi che Aleni dovette creare per indicare concetti fino ad allora non espressi nella lingua cinese, o che scelse di creare al fine di distinguere le parole ed i concetti ai quali si riferiva in caso di termini pre-esistenti in cinese. Per avere un esempio di questo tipo di termini basta osservare i nomi delle sei sezioni dedicate alle scienze occidentali, che sono: Lettere (*wenke* 文科 o Retorica *leduolijia* 勒鐸理加), Filosofia (*like* 理科 o *feilusuofoiya* 斐錄所費亞), Medicina (*yike* 醫科 o *modijina* 墨第濟納), Diritto (*fake* 法科) o Leges (*leyisi* 勒義斯), Diritto Canonico (*fake* o Canones *jianuonisi* 加諾搦斯), ed infine Teologia (*daoke* 道科 o *douluriya* 陡祿日亞), tutte parole di chiara origine occidentale.

Forse i nostri politici, i nostri imprenditori, dovrebbero riflettere intorno all'impresa di questi nostri valenti antenati, e sfruttare maggiormente questo prezioso ponte culturale. In questi anni, nei quali la Cina sta diventando nell'opinione pubblica, purtroppo, solo e soltanto il paese che produce dentifrici velenosi e giocattoli tossici, grazie forse ad alcuni giornalisti un po' frettolosi, in questi anni forse potremmo cercare, invece, di pensare a come valorizzare la straordinaria impresa dei vari Giulio Aleni, Matteo Ricci, Francesco Sambiasi, Martino Martini e tutti coloro che, quattro secoli fa, si sforzarono di capire quel paese lontanissimo e misterioso che era la Cina del sedicesimo secolo.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- G. ALENI, *Xifang dawen* 西方答問 (Domande e risposte sull'Occidente), 1637.
- G. ALENI, *Xixue fan* 西學凡 (Generalità delle Scienze Occidentali), 1623.
- G. ALENI, *Zhifang waiji* 職方外紀 (Geografia dei paesi stranieri alla Cina), Hangzhou 1623. Ried. a cura di Xie Fang, Beijing 1996.
- M. BARBERA, *La «Ratio studiorum»*, «Civiltà cattolica», 1 (1939), pp.428-436.
- S. W. BARNETT, *Wei Yuan and the Westerners: Notes on the sources of the Hai-Kuo T'u-Chih*, «Ch'ing shih wen-ti», a. 2, nr. IV (1970), pp. 1-20.
- D. BARTOLI, *Delle Opere del Padre Daniello Bartoli della Compagnia di Gesù*, vol. XVII, *Della Cina*, Torino 1825.
- H. BERNARD, *Les adaptations chinoises d'ouvrages européens: bibliographie chronologique depuis la venue des portugais à Canton jusq' à la mission française de Pékin, 1514-1688*, «Monumenta Serica», X (1945), pp. 1-57, 309-388.
- G. BERTUCCIOLI, *Europe as Seen from China before the Arrival of the Jesuits*, in T. LIPPIELLO, R. MALEK, (eds.), *Scholar from the West. Giulio Aleni (1582-1649) and the Dialogue between Christianity and China*, «Monumenta Serica Monograph Series XLII», Nettetal 1997, pp. 19-28.
- G. BERTUCCIOLI, *Il nome Italia in Cinese*, «Cina», 6, pp. 98-103.
- G. BERTUCCIOLI, *Il volto della Cina fatto conoscere in Europa da Martino Martini nel XVII secolo*, «Mondo Cinese», 104 (2000), pp. 63-77.
- G. BERTUCCIOLI, *Italia e Cina*, Bari 1996.
- G. BERTUCCIOLI (a cura di), *Martino Martini, Opera Omnia*, voll. 1-2, Trento 1998.
- A. BIONDI, *La Bibliotheca Selecta di Antonio Possevino: un progetto di egemonia culturale*, in *La «Ratio Studiorum». Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, a cura di G. P. Brizzi, Roma 1981.
- G. CARACI, M. MUCCIOLI, *Il mappamondo cinese del Padre Giulio Aleni S.J.*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», serie VII, vol. III, nr. 5-6 (1938), pp. 385-426.
- G. CHEN, *Matteo Ricci's contribution to, and influence on, the Geographical knowledge in China*, «Journal of American Oriental Society», n. 59 (1939).
- H. CORDIER, *Bibliographie des ouvrages publiés en Chine par les Européens*, Parigi 1901.
- P. D'ELIA, *Il Mappamondo Cinese del Padre Matteo Ricci S.J.*, Città del Vaticano 1938.

- P. D'ELIA, *Le Generalità sulle Scienze Occidentali di Giulio Aleni*, «Rivista degli Studi Orientali», a. XXV, nr. 1-4 (1950), pp. 58-76.
- F. DE DAINVILLE, *L'enseignement de l'histoire et de la géographie et le «Ratio Studiorum»*, «Studi sulla Chiesa antica e sull'umanesimo», Roma 1954.
- J. DEHERGNE, *Répertoire des Jésuites de Chine de 1552 à 1800*, Roma 1973.
- Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*. Biográfico - temático, Roma - Madrid 2001.
- G. H. DUNNE, *Generation of Giants. The Story of the Jesuits in China in the Last Decades of the Ming Dynasty*, Notre Dame, Indiana, 1962.
- FANG HAO 方豪, *Zhongguo tianzhujiao shi renwu zhuan* 中國天主教史人物傳 (*Biografie di personaggi della storia del Cristianesimo in Cina*), Hongkong 1967.
- Fonti Ricciane*, edite e commentate da Pasquale M. D'Elia sotto il Patrocinio della Reale Accademia d'Italia, Roma 1942.
- C. JAMI, H. DELAHAYE, *L'Europe en Chine: Interactions scientifiques, religieuses et culturelles aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris 1993.
- B. LUK HUNG-KAY, *A Study of Giulio Aleni's Chih-fang wai-chi*, «Bulletin of the School of Oriental and Asian Studies», 40 (1977), pp. 58-84.
- B. LUK HUNG-KAY, *Thus the twain did meet? The two worlds of Giulio Aleni*, Ph.D. Dissertation, Indiana University 1977.
- F. MASINI, *Aleni's contribution to the Chinese Language*, in T. LIPPIELLO, R. MALEK, (eds.), *Scholar from the West: Giulio Aleni S.J. (1582-1649) and the Dialogue between Christianity and China*, (jointly publ. by Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia and the Monumenta Serica Institute, Sankt Augustin), Nettetal 1997, pp. 539-554.
- F. MASINI, *L'Italia descritta nel Qing Chao Wen Xian Tong Kao*, «Rivista degli Studi Orientali», vol. LXIII, fasc. 4 (1989), Roma 1990, pp. 285-302.
- F. MASINI, *The Formation of Modern Chinese Lexicon and its Evolution toward a National Language: The Period from 1840 to 1898*, Berkeley 1993.
- F. MASINI, *The Legacy of Seventeenth Century Jesuit Works: Geography, Mathematics and Scientific Terminology in Nineteenth Century China*, in C. JAMI, H. DELAHAYE, *L'Europe en Chine*, pp. 137-146.
- F. MASINI, *Western Humanistic Culture Presented to China by Jesuit Missionaries (XVII-XVIII centuries)*, Roma 1996.
- E. MENEGON, *Un Solo Cielo, Giulio Aleni S.J. (1582-1649). Geografia, arte, scienza, religione dall'Europa alla Cina*, Brescia 1994.

- J. L. MISH, *Creating an image of Europe in China: Aleni's Hsi-fang ta-wen*, «*Monumenta Serica*», 23 (1964), pp. 1-87.
- D. E. MUNGELLO, *Curious Land. Jesuit accomodation and the origins of Sinology*, Honolulu 1985, 1989.
- F. PAN, *Xilai Kongzi Airulue. Gengxin bianhuade zongjiao huiyu* 西來孔子
◦ 更新變化的宗教會遇 (*Il Confucio d'Occidente Giulio Aleni. Un incontro religioso di trasformazione e rinnovamento*), Taiwan 2002
- L. PFISTER, *Notices biographiques et Bibliographiques sur les Jésuites de l'Ancienne Mission de Chine 1552 - 1773*, 2 voll., XVI & XVII, Shanghai 1932.
- M. N. ROSSI, *L'Europa presentata ai cinesi dai gesuiti Giulio Aleni e Ludovico Buglio*, Tesi presentata per il Dottorato di ricerca in Orientalistica, V ciclo, CAEO, Napoli 1994.
- M. SANTAMBROGIO, *Il Confucio dell'Occidente. P. Giulio Aleni, gesuita bresciano, missionario e scienziato in Cina (1582-1649)*, «*Memorie Storiche della Diocesi di Brescia*», XVII, 1-2 (1950).
- N. STANDAERT, *Handbook of Christianity in China*, I, Leiden-Boston-Köln 2001.
- Christoph Clavius e l'attività scientifica dei gesuiti nell'età di Galileo. Atti del Convegno Internazionale (Chieti 28-30 aprile 1993)*, a cura di U. Baldini, Roma 1995.
- WANG LI 王力, *Hanyu shigao 漢語史鏢* (Compendio di storia della lingua cinese), 1, Beijing 1957; voll. 2 e 3, Beijing 1958. Nuova edizione, 3 voll., Beijing 1980.
- XU ZONGZE 徐宗澤 (ed.), *Ming Qing jian Yesuhuishi yizhu tiyao* 明清間耶穌會士譯著提要 (*Sommario delle traduzioni dei letterati della Compagnia di Gesù in epoca Ming e Qing*), Zhonghua shuju, Beijing 1949, pp. 363-366.

PIERLUIGI PIZZAMIGLIO
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL S. CUORE, BRESCIA

Per un'edizione delle opere scientifiche di Giulio Aleni

La figura e l'opera del gesuita Giulio Aleni (1582-1649) occupa certamente un posto significativo anche nella tradizione scientifica bresciana, collocandosi cronologicamente tra Niccolò Tartaglia e Bernardino Zendrini, e come contemporaneo del grande discepolo galileiano Benedetto Castelli. Un notevole e importante fascicolo di studi è già stato dedicato a comprendere storicamente il ruolo di Giulio Aleni, come prete e come scienziato. Questi studi hanno fatto emergere con prepotenza l'interesse a poter disporre di un'edizione critica, con traduzioni in lingue occidentali, dell'*Opera omnia* di Aleni. Da questo lavoro dovrebbe scaturire un impareggiabile contributo allo studio critico del rapporto intercorso storicamente tra fattori locali e universali di certi eventi culturali: uno studio che tra l'altro riveste un'attualità indubitale.

Più in particolare, la riedizione degli scritti per così dire "scientifici" (di argomento geografico, cosmologico, epistemologico e matematico) dell'Aleni, coi quali potrebbe avviarsi una prima fase della notevole impresa editoriale evocata, arrecherebbe un contributo certamente significativo alla storiografia della scienza.

Per l'ambiente cinese, conferirebbero al lavoro aleniano il giusto e significativo ruolo che esso merita di occupare entro la loro vicenda culturale. Per quello occidentale, mostrerebbero quali precise conoscenze e competenze scientifiche europee vennero allora ritenute rilevanti anche per il colto pubblico dei letterati cinesi.

Si sa che le opere di argomento scientifico padre Giulio Aleni le compose nella prima fase della sua presenza in Cina.

In effetti, dopo un primo tentativo infruttuoso, finalmente l'Aleni era riuscito ad entrare in Cina: secondo alcuni nel 1610, anno della morte

del celebre suo confratello Matteo Ricci, secondo la maggior parte degli studiosi nel 1613. Dopo vari spostamenti in territorio cinese, finalmente il Gesuita bresciano si era stabilito prevalentemente ad Hangzhou, ove rimase sino al 1624, quando passò a vivere nella provincia del Fujian, rimanendovi dal 1625 in poi e dove iniziò la sua attività catechistica ed editoriale di squisito carattere missionario, giungendo infine a pubblicare in lingua cinese oltre trenta opere.

Per parte loro, gli scritti catechetici-teologici aleniani contribuirebbero a far capire quali concezioni e valori del Cristianesimo possedessero quelle caratteristiche di universalità che consentivano di proporli all'accettazione da parte dei Cinesi.

A questo punto, non è chi non veda l'attualità di quella esperienza di confronto e di dialogo interculturale che venne allora attuandosi anche per merito di un grande e illuminato personaggio bresciano.

Le opere di argomento scientifico, composte, come si è detto, nella prima fase della sua presenza in Cina, intendono proseguire l'attività di trasferimento – mediante traduzioni e redazione di testi didattici – delle conoscenze scientifiche e filosofiche occidentali al mondo cinese, sulla linea di quanto avevano fatto, stavano facendo e continueranno a fare diversi suoi illustri confratelli, da M. Ricci e A. Valignano sino a J. Terrenz (Schreck), G. Rho, J. A. Schall von Bell, A. Vagnone e M. Martini.

Diamo pertanto un breve elenco delle opere "scientifiche" che Giulio Aleni fece allora comparire, basandoci e dando puntuale ragguaglio degli studi su cui si è fondata la selezione che proponiamo di seguito:

■ E. MENEGON, *Un solo Cielo. Giulio Aleni S.J. (1582-1649): geografia, arte, scienza, religione dall'Europa alla Cina*, Grafo edizioni - Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 1994, pp. 220.

■ "Scholar from the West". Giulio Aleni S.J. (1582-1649) and the Dialogue between Christianity and China, a cura di Tiziana Lippiello e Roman Malek, Fondazione Civiltà Bresciana (Annali 9), Monumenta Serica (Monograph Series, 42), Brescia - Sankt Augustin, Germania 1997, pp. XXVI, 671: J. W. WITEK S. J., *Principles of Scholasticism in China: A comparison of Giulio Aleni's "Wanwu zhenyuan" with Matteo Ricci's "Tianzhu shiyi"*, pp. 273-290; C. VON COLLANI, *Francisco Luján "Annotationes" in Giulio Aleni's*

"Wanwuzhenyuan", pp. 291-322; A. CHAN, *The scientific writings of Giulio Aleni and their Context*, pp. 455-478; B. HUNG – K. LUK, *Aleni introduces the the Western Academic Tradition to Seventeenth-Century China: A Study of the "Xixue fan"*, pp. 479-518; C. MIN-SUN, "T'ien-hsüeh ch'u-han" and "Hsi-hsüeh fan". *The Common Bond between Li chih-tsao and Giulio Aleni*, pp. 519-526; P. FENGCHUAN, *The Dialogue on "Renxue". Giulio Aleni's writings on the Philosophy of the Soul and the Responses of the Chinese Scholars*, pp. 527-538; F. MASINI, *Aleni's contribution to the Chinese Language*, pp. 539-554; C. JAMI, *Aleni's contribution to Geometry in China. A Study of the "Jihe yao-fa"*, pp. 555-572; I. IANACCONE, *The Transition of Scientific Culture from Ricci to Aleni, Schreck, Rho and Schall von Bell*, pp. 573-592.

■ *Zhifang wai ji* o *Chih-fang wai-chi* ("Notizie dei [paesi] al di fuori [della giurisdizione] dello Zhifang"), edito a Hangzhou nel 1623, diviso in 5 *juan*, per un totale di 86 fogli; dal momento che lo Zhifang (geografo imperiale) era l'ufficio che si occupava di raccogliere notizie sui paesi tributari della Cina, una traduzione libera del titolo è "Geografia dei paesi stranieri alla Cina" o "Geografia dei paesi non-tributari dello Zhifang". L'opera venne ristampata a Fuzhou nel 1626, in 6 *juan*: vedi anche un'altra opera dell'Aleni, il "Xifang dawen". Venne rielaborata e riprodotta nel 1629 in una raccolta antologica curata da Li Zhizao (rist. Hangzhou 1965). A conferma che viene considerata un'opera di un certo valore storico si ha anche una sua riedizione addirittura nel 1981. Si tratta di un testo geografico-etnologico corredato di mappe, che descrive in cinese il mondo allora conosciuto, sul modello degli atlanti rinascimentali di A. Ortelio (cfr. edizione di Brescia) e G. Mercatore. L'Aleni si avvale anche di un'opera analoga redatta da M. Ricci e della collaborazione del convertito Michael Yang Tingyun (1557-1627 o 1565-1630). È importante anche dal punto di vista del lessico (cfr. Masini, pp. 539-554), perché contiene diversi neologismi, e su quest'opera si formarono generazioni di viaggiatori cinesi, di intellettuali e di funzionari del Celeste Impero (Cfr. Menegon, p. 37, n. 21, pp. 40-43, con riproduzione di alcune tavole, pp. 141-146, 201). Dalla precedente opera di G. Aleni venne tratto e diffuso anche separatamente il *Wanguo quantu* ("Mappa dei diecimila paesi"), un atlante mondiale che venne ristampato e tradotto in italiano, con annotazioni, nel 1938 da A. Caraci e A. Muccioli (cfr. MENEGON, pp. 38-39, con riproduzione di una tavola e p. 202).

■ *Xixue fan* o *Hsi-hsüeh Fan* (“Delle scienze europee” o “Generalità sulle Scienze Occidentali”), edito a Hangzhou nel 1623, di 1 *juan*, suddivisa in sei sezioni (Lettere o Retorica; Filosofia; Medicina; Diritto Civile; Diritto Canonico; Teologia); riprodotto nella raccolta antologica del convertito Leo Li Zhizao del 1629 (rist. Hangzhou 1965). L’opera è tradotta parzialmente in italiano, con testo cinese di riferimento, da Pasquale D’Elia S. J. in un suo articolo del 1950, ed è scritta per dare un’idea ai cinesi del contenuto dei libri che i Gesuiti possedevano in Cina e quindi indirettamente del *curriculum* scolastico in Occidente, sicché divenne una sorta di introduzione alle scienze occidentali, imponendo anche un’implementazione e una variazione lessicale (cfr. HUNG-LUK, pp. 479-518; MENEGON, pp. 157-160, 202; MIN-SUN, pp. 519-526).

■ *Xingxue cushu* (“Compendio di psicologia”), composto ad Hangzhou nel 1624 e stampato nel Fujian nel 1646, di 8 *juan*. Illustra i concetti di corpo e anima in prospettiva filosofico-naturalistica aristotelica e, secondo la concezione rinascimentale della psicologia, si presenta come uno studio delle caratteristiche dell’animo umano (cfr. FENGCHUAN, pp. 527-538; MENEGON, pp. 152-153 e 202).

■ *Wanwu zhenyuan* o *Wan-wu chen-yüan* (“Della vera origine delle cose”), edito dapprima nel 1628, di 1 *juan*; tradotto in mancese nel periodo Kangxi (1662-1722); il libro ebbe diverse edizioni cinesi, ed una traduzione, ridotta, in francese nel 1933. È un’opera di filosofia, che trasferisce in cinese i concetti della filosofia e teologia scolastica allora diffusi in Occidente, abilmente integrati con alcune idee sull’origine del mondo tipiche della tradizione cinese (cfr. von COLLANI, pp. 291-322; CRIVELLER, pp. 167-174; MENEGON, pp. 149-152, 203; WITTEK, pp. 273-290).

■ *Jihe yaofa* (“Principi di geometria”), edita nel 1631, in 4 *juan* (cfr. JAMI, pp. 555-572; MENEGON, pp. 85, 203. Si sa che anche M. Ricci – coadiuvato dai grandi convertiti Paolo Xu Guangqi (1562-1633), esperto di agricoltura e idraulica, e Li Zhizao – aveva tradotto diverse opere scientifiche occidentali e in particolare i primi sei libri degli *Elementi* di Euclide, secondo l’edizione curata da C. Clavio.

■ *Xifang dawen* o *Hsi-gang Ta-wen* ("Domande e risposte sull'Occidente"), del 1637 e del 1641, in 2 *juan*. In Fujian, con l'aiuto di Jiang De-jing, l'Aleni pubblicò questa variante, più succinta e di carattere più generale, del suo citato scritto "Zhifang wai ji". Esiste una traduzione inglese commentata di J. L. Mish del 1964. Il testo è strutturato in forma di dialogo. Nel primo dei due libri in cui l'opera si articola vengono fornite notizie geografiche ed etnografiche sui paesi europei; il secondo tratta argomenti riguardanti la cosmologia, dai calcoli astronomici ai calendari, come pure si parla dei letterati occidentali, in specie Gesuiti; in una breve appendice è contenuta una confutazione della geomanzia, molto diffusa in Cina (cfr. MENEGON, pp. 34, 204).

USA LA BANCA QUANDO E COME VUOI CON DUETTO CLICK&GO.

PRELIEVI
BANCOMAT
GRATUITI
OVUNQUE.



Molto più di un conto, sempre a tua disposizione.

Tutto con un click, con una telefonata, con il tuo smartphone o con la tua carta Bancomat. Tanti servizi inclusi, con una convenienza sorprendente.



UBI >< Banco di Brescia

800.500.200 - www.duettoclickandgo.it

Messaggio pubblicitario con finalità promozionale. Duetto Click&Go è un prodotto a pacchetto comprendente diversi prodotti e servizi. I valori obbligatori (tra cui Qui UBI per l'utilizzo del conto via internet e telefono) ed altri specifici. Il costo indicato è relativo al solo canone mensile del prodotto a pacchetto; restano a carico del cliente i costi relativi all'utilizzo dei prodotti e servizi ad esso abilitati, secondo quanto previsto nel foglio informativo relativo a Duetto Click&Go. La gradualità dei prelievi Bancomat riguarda i soli prelievi in Euro nei paesi dell'UE. Per le condizioni contrattuali si rinvia a quanto indicato nei fogli informativi disponibili presso tutte le filiali delle Banche Rete sopra indicate. La carta Bancomat è soggetta ad approvazione da parte della società emittente.

CIVILTÀ
BRESCIANA

Schede, rassegne e dibattiti



Alcune note su Agostino Avanzi *e sulle quadrature di San Giorgio a Brescia**

Anche a Brescia dal XVII secolo non è un caso che l'interesse s'appunti sulla pratica di «dipingere i soffitti, e i volti con il metodo artificioso de' colonnati, ed altro in iscorcio»¹. Dalla metà del Seicento, infatti, si diffonde un "gusto antico" di decorazione d'interni, la quadratura, ovvero la pratica di affrescare pareti, soffitti e volte con scorci prospettici dialoganti con l'architettura reale, ma illusori appunto perché dipinti. Da un lato le finte architetture abbelliscono gli ambienti, vivacizzandoli e impreziosendoli, dall'altro gli affreschi "di figure" che le quadrature circondano diventano sfondati di vasta profondità, vere finestre aperte sul cielo. Questo tipo di decorazione, a metà tra architettura, pittura e scenografia, acquista tra Sei e Settecento una diffusione mai conosciuta prima, dai palazzi signorili alle chiese. Il terreno più fertile è quello bolognese, ma in breve le novità arrivano anche in Lombardia². Nella variopinta miscellanea sulla città di Brescia che l'erudito Leonardo Cozzando raccoglie nel 1694, si fa un breve ma significativo accen-

* Ringrazio per il supporto scientifico e i validi suggerimenti in fase di ricerca l'amico Enrico Valseriati, Sandra Castelli, Lucia Signori, Vesna Cunja, Giuseppe Fusari, Armando Nolli e Marco Bona Castellotti. Ringrazio inoltre Luigi Bertoletti e il personale della Biblioteca Queriniana per la disponibilità. Breve elenco delle abbreviazioni utilizzate in questo studio: AS, Archivio di Stato; ASC, Archivio Storico Civico; APSE, Archivio Parrocchiale di San Faustino.

¹ G. A. AVEROLDI, *Le scelte pitture di Brescia additate al forestiere*, Brescia 1700, p. 120.

² Si veda la bibliografia in F. FARNETI - D. LENZI, *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del convegno internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002); A. BARIGOZZI BRINI, *I quadraturisti*, in *Settecento lombardo*, a cura di V. Terraroli e R. Bossaglia, Milano 1991, pp. 419-421; R. BOSSAGLIA, *Riflessioni sui quadraturisti del Settecento lombardo*, «Critica d'arte», 41 (1960), pp. 377-398.

no agli *Eccellenti nella prospettiva e nell'architettura*³. Primo fra i quadraturisti è Tommaso Sandrini, l'artista locale più dotato in questo campo a inizio Seicento. Forte dell'esperienza intrapresa in Emilia, a Brescia Sandrini partecipa alla decorazione dei cantieri più attivi, fra cui San Domenico, il Carmine e San Faustino. Suo allievo è Domenico Brunni, che Cozzando ricorda attivo a Venezia e a Brescia, dove dipinge gli sfondi nella chiesa del Carmine tra il 1634 e il 1637, lavorando in *équipe* con il pittore Ottavio Amigoni.

Ciò non sorprende perché è norma che i pittori di "storie" collaborino con i maestri quadraturisti, senza privarli di una certa autonomia e specializzazione artistica che si possa tramandare di generazioni. È il caso della famiglia dei Viviani, pittori e quadraturisti di discreta fama. Già in passato veniva rilevato che quella del pittore di architetture «è una professione da molti non apprezzata»⁴, secondo una classificazione delle arti che ha alimentato un pregiudizio nei confronti di artisti considerati minori, ma degni ancora di essere rivalutati alla pari dei pittori figurativi. A ciò si aggiunge che le quadrature, quando non sono destinate ai salotti, rimangono defilate sulle volte delle chiese, con il risultato di venir ignorate, talvolta distrutte e dimenticate. Questa sorte è toccata a quasi tutte le imprese artistiche di una personalità bresciana poco nota: Agostino Avanzi (o Avanzo). Architetto e impresario edile come il padre Giovanni Antonio e come quasi tutti i membri della famiglia, «bella genia di costruttori»⁵, Agostino è anche pittore⁶. Come riporta per primo Fenaroli⁷ e, seppur con imprecisioni, confermano i documenti, la data di nascita di Agostino Avanzi è da collocarsi nell'anno 1585⁸. Dalle polizze

³ L. COZZANDO, *Vago, e curioso ristretto profano, e sagra dell'istoria bresciana*, Brescia 1694, p. 129.

⁴ AVEROLDI, *Le scelte*, p. 120.

⁵ R. PRESTINI, *Il Seicento. Visitatori in parrocchia*, in *La chiesa e il convento domenicano di S. Clemente a Brescia*, Brescia 1993, p. 196.

⁶ Agostino Avanzi, «figliolo del q. Giovanni Antonio q. Pasini di Avanzi», si definisce *pittore* nella polizza d'estimo del 1637 (Brescia, AS, ASC, *Polizze d'estimo*, b. 162B, 1637) e del 1661 (Brescia, AS, ASC, *Polizze d'estimo*, b. 162B, 1661).

⁷ S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1887, p. 13.

⁸ Nel 1637 Agostino afferma di avere 52 anni (Brescia, AS, ASC, *Polizze d'estimo*, b. 9, 1637). In una polizza d'estimo precedente, del 1632, si dichiara «di età d'anni 48» (Bre-

d'estimo, sinora inedite, sappiamo inoltre che abitava con la moglie in contrada di Santa Barbara, nella quadra di Sant'Alessandro, in una casa «a mezzo di l'orto dell'Abatia di San Bartolomeo»⁹, tra la chiesa di Sant'Alessandro e l'attuale via Crispi.

Lo ricordano attivo solo alcune fonti, specialmente per lavori d'architettura, ma la sua memoria è andata scomparendo già in epoca passata, a partire dal Settecento. Lo stesso Cozzando non lo inserisce fra gli «eccellenti nella prospettiva», ma non può fare a meno di considerarlo quando traccia il profilo biografico di Ottavio Amigoni, con il quale, vedremo, Agostino collaborerà in più di un'occasione.

La prima attestazione di Avanzi nella letteratura locale spetta a Bernardino Faino che, nel descrivere l'arredo artistico del Duomo Vecchio, segnala «la capela del sodetto Angiolo Custode dipinta da Agostino Avanti et Ottavio Amigoni pittori bresciani»¹⁰. Tale cappella potrebbe identificarsi oggi con quella contenente la pala di Bernardino Gandino con *l'Angelo custode che indica la via a un ragazzo*, tuttora *in situ*. La decorazione a fresco, evidentemente, non è più quella seicentesca, ma c'è da credere che le pitture di Avanzi fossero state sostituite abbastanza presto, dal momento che il solo Faino le ricorda. Nulla abbiamo di certo per datare questi interventi, ma non si può considerarli anteriori agli anni Trenta, quando Amigoni, nato nel 1606, fa il suo ingresso sulla scena artistica bresciana¹¹.

Non doveva essere questa la prima impresa pittorica di Agostino, ma la mancanza quasi totale di opere a fresco non può che lasciare aperto il campo a una cronologia ancora da confermare.

La carriera artistica di Avanzi conosce probabilmente il suo apice con la decorazione di due cappelle in San Domenico a Brescia. È lecito ritenere San Domenico «uno dei più significativi edifici sacri della città»¹², den-

scia, AS, ASC, *Polizze d'estimo*, b. 162B, 1632). Nel 1661 dice di avere «circa 79 anni» (Brescia, AS, ASC, *Polizze d'estimo*, b. 162B, 1661). La data di nascita della moglie, rintracciabile nelle polizze del 1637 e del 1661, dovrebbe collocarsi fra il 1601 e il 1602.

⁹ Brescia, AS, ASC, *Polizze d'estimo*, b. 162B, 1632.

¹⁰ B. FAINO, *Catalogo delle chiese di Brescia*, a cura di C. Boselli, «Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia», Brescia 1961, p. 18.

¹¹ G. FUSARI, *Ottavio Amigoni: un piccolo e ozioso ritardatario provinciale*, Roccafranca 2006, pp. 10-19.

¹² R. LONATI, *Catalogo illustrato delle chiese di Brescia*, Brescia 1989-1993, p. 308.

so di affreschi e di un ampio campionario di pittura mobile. La chiesa, di fondazione medioevale, viene riedificata da Pietro Maria Bagnadore a fine Cinquecento e decorata a partire dal secolo successivo. Con il Sandrini, che nel 1616 affresca la volta con architetture dipinte, ci sono il Fiamminghino, Orazio Pilati, Francesco Giugno, Giuseppe Nuvolone, Bernardino Gandino, Girolamo Rossi, Stefano Viviani e Camillo Rama. In sostanza, in San Domenico sono presenti quasi tutti gli artisti più in vista del momento, a rappresentare una summa di quanto la cultura artistica bresciana era in grado di offrire in risposta alle novità che il Cerano e i due Procaccini stavano diffondendo nel secondo decennio.

Anche Agostino Avanzi viene chiamato a dipingere in chiesa, affrescando la prima cappella con le *Storie di san Tommaso e di santa Caterina da Siena*¹³. Ricordano le guide che questi lavori sono eseguiti insieme a Camillo Rama, così come la decorazione della cappella di san Vincenzo Ferrer nella stessa chiesa, citata però dal solo Faino¹⁴. La chiesa di San Domenico, adiacente a San Lorenzo, è stata demolita nel 1883 per fare spazio all'ospedale; dell'antico arredo superstite sono rintracciabili soltanto alcune pale d'altare e poco altro¹⁵.

Il ricordo di Agostino Avanzi nelle fonti si interrompe bruscamente a inizio Settecento. Ne è prova il fatto che, dopo Faino e Paglia, soltanto Carboni nel 1760 ricorda il pittore, sulla scorta delle informazioni di Paglia. In questo secolo, infatti, le chiese bresciane vengono aggiornate ai nuovi gusti e la parte non-asportabile delle decorazioni precedenti viene cancellata.

Accade così per la chiesa di Santa Maria della Carità¹⁶: rimaneggiata completamente nel Settecento, non presenta più alcuna decorazione della fase precedente, quella appunto che avrebbe visto attivo il nostro pittore. A dire il vero, nelle guide antiche, solo Cozzando riporta che

¹³ A citare gli affreschi di Avanzi nella cappella dei ss. Tommaso e Caterina in San Domenico sono B. FAINO, *Catalogo*, p. 71, F. PAGLIA, *Il giardino della pittura*, a cura di C. Boselli, «Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia», Brescia 1967, p. 348, G. B. CARBONI, *Le pitture e sculture di Brescia*, Brescia 1760, p. 87 e P. BROGNOLI, *Nuova guida di Brescia*, Brescia 1826, p. 126.

¹⁴ FAINO, *Catalogo*, p. 71.

¹⁵ LONATI, *Catalogo*, pp. 308-313.

¹⁶ LONATI, *Catalogo*, pp. 562-570.

Ottavio Amigoni «dipinse la chiesa delle Convertite della Carità, con Agostino Avanzi il bellissimo frizo, che si vede intorno l'Ovato della chiesa»¹⁷. Questa decorazione, eseguita da Agostino nel 1655 su disegno dell'Amigoni, «di altezza brazza cinque, et di rotondità di brazza centoventi»¹⁸, doveva già essere scomparsa un secolo dopo, coperta dagli ornati di Giuseppe Orsoni.

Nel 1939 Morassi ascrive il progetto della chiesa di Santa Maria della Carità, in via ipotetica, all'Avanzi, intorno al 1640¹⁹. Ricerche effettuate da Camillo Boselli hanno riscontrato un vuoto nella documentazione della chiesa tra il 1606 e il 1655, quando si presume si sia sviluppata la fabbrica. Impossibile per ora rintracciare le fasi di costruzione e difficile mi sembra poter confermare il progetto iniziale all'Avanzi. I lavori, conclusi nel 1655 e, forse, già nel 1640²⁰, dovevano aver preso avvio qualche decennio prima, non molto tempo dopo il 1606; Avanzi, a quell'epoca, è poco più che ventenne, troppo giovane per condurre il progetto da solo. È più probabile che abbia partecipato alla costruzione subentrando in una fase avanzata.

Faino ricorda anche gli affreschi in San Rocco a Brescia, «chiesa piccola assai ben fatta il volto è dipinto à chiaro et schuro di Agostino Avanzo Bresciano et le figure del Barbelo istoria di sto Rocho à fresco»²¹. Li ricorda anche Paglia, senza aggiungere nulla di nuovo²². Carboni segnala che «l'architettura a fresco alcuni l'attribuiscono al Viviani» e descrive il soggetto delle figure dipinte da Gian Giacomo Barbelli, di grande impatto scenografico: «san Rocco in atto di supplicare l'Altissimo, che sospenda i suoi flagelli, figurati in tre Angeli, i quali minacciano care-

¹⁷ COZZANDO, *Vago, e curioso*, p. 124.

¹⁸ Cfr. C. BOSELLI, *Arte e storia nella chiesa della Carità a Brescia*, Brescia 1974, pp. 4-5: «Certa l'opera sua nella decorazione del fregio anche se in collaborazione ed a parità di prezzo e lavoro con Ottavio Amigoni». A p. 29, Boselli pubblica anche i documenti di pagamento.

¹⁹ A. MORASSI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Brescia*, Roma 1939, p. 509.

²⁰ Secondo Lonati la chiesa di Santa Maria della Carità «è edificata con il contributo del Comune a cominciare dal 1604, per essere completata circa trent'anni dopo» (LONATI, *Catalogo*, p. 562).

²¹ FAINO, *Catalogo*, p. 154.

²² PAGLIA, *Il giardino*, p. 166.

stia, peste e guerra sopra il Mondo, che in forma di globo da ogni parte avvampa»²³. L'edificio esiste ancora oggi, ma le pareti sono coperte di intonaco, così come le vedeva Fenaroli nel 1877. È possibile che, sotto lo scialbo, si siano conservati gli affreschi del Seicento, realizzati entro il 2 luglio 1659, data di morte del Barbelli.

Anche la chiesa di Santa Giulia non porta più testimonianza certa delle pitture di Avanzi, documentate dalle guide seicentesche²⁴.

L'ultimo lavoro attribuito all'Avanzi è il progetto della chiesa di San Gaetano in città. Le fonti antiche al riguardo tacciono senza appello. Nella storiografia moderna è il Morassi che, erroneamente, dice che la chiesa «era eretta nel 1588 su disegno, pare, di Agostino Avanzi». A quella data Agostino non poteva aver progettato alcunché. È più plausibile pensare, con Fenaroli, che «nel 1663 faceva l'Avanzi alcuni disegni ai rr. pp. Filippini di S. Gaetano per opere che stavano eseguendo nella loro chiesa»²⁵, ma, anche qui, non abbiamo la possibilità di verificare sul campo questa informazione dal momento che l'interno è stato ridipinto nel Settecento.

Nel *corpus* delle opere grafiche di Avanzi c'è un punto fermo: si tratta del disegno dell'altare per la cappella del Ss. Sacramento in San Faustino, eseguito nel 1639 e messo in opera dai fratelli Carra²⁶.

Della sua attività di architetto si conosce inoltre un intervento nella chiesa di San Giovanni²⁷ e nel palazzo della famiglia Avogadro in via

²³ CARBONI, *Le pitture*, p. 44. Citano l'affresco anche FENAROLI, *Dizionario*, p. 13, THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler*, II, Lipsia 1908, p. 268 e R. LONATI, *Dizionario dei pittori bresciani*, I, Brescia 1980, pp. 28-29.

²⁴ FAINO, *Catalogo*, p. 100; PAGLIA, *Il giardino*, p. 591. Gli affreschi che decorano le cappelle di S. Giulia si presentano in cattivo stato di conservazione. In via ipotetica mi sembra di ravvisare analogie tra i finti stucchi della terza cappella a sinistra e quelli del presbiterio della chiesa di San Giorgio, analizzati più avanti.

²⁵ FENAROLI, *Dizionario*, p. 13. La data 1663 in rapporto all'intervento di Agostino Avanzi nella chiesa di S. Gaetano è citata anche da THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon*, II, p. 268 e LONATI, *Dizionario*, pp. 28-29.

²⁶ P. V. BEGNI REDONA, *Pitture e sculture in San Faustino*, in *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia*, Brescia 1999, pp. 177, 368. Nel Regesto pubblica il documento di allogazione dell'altare.

²⁷ Morassi segnala che «nel 1660 Agostino Avanzi edificò la cappella della Madonna» (MORASSI, *Catalogo*, p. 293).

Moretto, per il quale Avanzi presenta un progetto nel 1650, oggi non rintracciabile in seguito all'intervento ottocentesco del Donegani²⁸.

Il profilo di Agostino Avanzi pittore sarebbe invece del tutto evanescente se non ci fossero gli affreschi che solo recentemente sono emersi sulla volta del presbiterio della chiesa di San Giorgio a Brescia. Il ciclo, in gran parte conservatosi sotto l'intonaco, era stato scialbato in epoca imprecisata, sicuramente prima del 1826, dal momento che Brognoli, in visita nella chiesa, non ne fa menzione. Le guide precedenti accennano agli affreschi a partire dal Faino, che annota: «il coro si a cominciato a dipingere per la mano di Amigoni»²⁹; informazione, questa, che verrà in seguito trascurata dalla critica locale. A metà Settecento, infatti, Maccarinelli attribuisce ad Antonio Gandino le pitture del catino absidale, descrivendone per primo il soggetto: «alcuni angeli in atto di suonar le trombe»³⁰. L'iconografia del ciclo dell'abside e del coro è incentrata sull'*Apocalisse* di Giovanni.

I documenti ritrovati nell'archivio parrocchiale di San Faustino danno un contributo abbastanza significativo sulle vicende artistiche della chiesa e su Agostino Avanzi. In un registro di spese ho rintracciato la ricevuta di pagamento «a conto della pittura della chiesa parrocchiale di San Giorgio in Brescia, fatta per il signor Ottavio Amigoni et Agostino Avanzi»³¹.

Ritroviamo quindi nuovamente il tandem Amigoni-Avanzi. Del primo sono gli interventi figurativi, a cominciare dai *Sette angeli dell'Apocalisse* nel catino absidale, come aveva indicato Faino, d'altra parte attendibile in quanto probabile testimone oculare. Giuseppe Fusari, in un recente intervento³², ha ribadito la paternità al pittore, che dipinge anche l'*Eterno Padre circondato dai quattro esseri viventi coperti d'occhi* sulla volta del presbiterio e i *Cavalieri dell'Apocalisse* nelle lunette.

²⁸ F. LECHI, *Dimore storiche bresciane*, V, Brescia 1976, p. 117, n. 1.

²⁹ FAINO, *Catalogo*, p. 32.

³⁰ F. MACCARINELLI, *Le Glorie di Brescia*, a cura di C. Boselli, in «Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia», Brescia 1959, p. 118.

³¹ APSFBs, *Registro di spesa (...) per la scola di S. Giorgio anno 1647*. L'archivio della chiesa di San Giorgio è stato riunito presso la parrocchia di San Faustino in seguito alla soppressione del 1807.

³² FUSARI, *Ottavio Amigoni*, p. 50.



Ottavio Amigoni,
Sette angeli con le trombe.
Brescia, chiesa di San Giorgio,
catino absidale.



Ottavio Amigoni e Agostino Avanzi,
Cavaliere dell'Apocalisse.
Brescia, chiesa di San Giorgio,
lunetta del presbiterio.

Gli angeli del catino, che giustamente Fusari avvicina al fare di Morazzone e Tanzio, rendono il giusto merito all'Amigoni, pittore che riceve la formazione fuori dai confini locali. Sua è anche la mano che realizza il medaglione centrale del presbiterio, dove, in alcuni volti procaccineschi, è presente quella «densità culturale» già notata dalla critica³³.

Con Amigoni è attivo nel presbiterio anche Agostino Avanzi, che dipinge le decorazioni della volta e delle lunette.

A partire dai primi anni '40, morto Tommaso Sandrini e dopo la collaborazione con Bruni nel presbiterio del Carmine, Amigoni deve aver trovato una congeniale intesa con Avanzi, probabilmente esperto nel coordinare il lavoro di cantiere. A questi anni vanno riferite le pitture del presbiterio di San Giorgio, come già segnalato da Fusari dopo il ritrovamento della data 12 [...]mbre 1642³⁴. Conferma di ciò si ritrova nei pagamenti, effettuati ai due pittori entro la fine dello stesso anno³⁵. Gli affreschi della volta e delle lunette del presbiterio di San Giorgio rappresentano l'unico testo pittorico di Agostino Avanzi giunto fino a noi. Nei finti stucchi dei pennacchi e nelle dorature delle vele, a dire il vero un po' appiattite, Avanzi dà prova delle attitudini grafiche che doveva aver esercitato nello studio di architettura del padre Giovanni Antonio. Stupisce proprio questa tendenza decorativa che impreziosisce l'architettura reale senza amplificarla con quadrature dipinte.

Le lunette del presbiterio sono dedicate ai *Cavalieri dell'Apocalisse*, ma non ci è dato di sapere se in origine il ciclo prevedeva che tutte e quattro le lunette fossero dedicate a questo tema. Oggi, entro le finte decorazioni a stucco di Avanzi, solo le due lunette in prossimità dell'abside contengono i cavalieri dipinti da Amigoni, mentre quelle più esterne sono state occupate l'una dall'organo, dietro il quale è stata dipinta una finta finestra ancora visibile, l'altra da una finestra in seguito murata.

³³ F. FISOGNI, *Il Seicento*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, a cura di C. Bertelli, II, Brescia 2007, p. 330; FUSARI, *Ottavio Amigoni*, p. 50.

³⁴ FUSARI, *Ottavio Amigoni*, p. 50.

³⁵ Amigoni e Avanzi vengono pagati il 20 giugno 1642, poi il 2 ottobre e quindi il 26 novembre dello stesso anno. I lavori cominciano in estate e, probabilmente, sono già a buon punto in ottobre, quando avviene il pagamento di 210 lire planette; la stessa cifra viene sborsata dalla fabbrica il mese successivo. Nella ricevuta, in fondo, c'è la voce «ultimamente receipti»: è il saldo finale, assai cospicuo, di 350 lire planette (APSFBS, *Registro di spesa (...) per la scola di S. Giorgio anno 1647*).



Brescia, chiesa di San Giorgio,
volta del presbiterio.





Brescia, chiesa di San Giorgio,
particolare della navata centrale.

Nella pagina precedente:
Brescia, chiesa di San Giorgio,
volta della navata centrale.

Le quadrature della navata centrale, anch'esse riportate alla luce solo recentemente, sono di Pietro Antonio Sorisene. È Maccarinelli a riportare la notizia, aggiungendo la data 1671³⁶. Questa data è confermata dal fatto che gli affreschi della navata interrompono quelli di Avanzi sulla volta del presbiterio.

Appare qui evidente la lezione di Tommaso Sandrini nella finta balaustrata che corre continua per tutta la navata, la stessa che Sandrini aveva elaborato in San Faustino e al Carmine. Anche i fastigi ornamentali dipinti, come i grappoli di frutta che pendono dall'alto e proiettano l'ombra sulla volta, citano quelli di Sandrini della cappella degli Orefici al Carmine. Il modello per Pietro Antonio Sorisene, oltre alla volta di San Faustino, è certamente la decorazione della chiesa del Carmine, come è facile capire dalla ripresa degli stessi sfondati architettonici in San Giorgio.

La mediazione delle idee sandriniane che Bruni trasmette a Sorisene sta tutta nella compassata eleganza formale e negli scorci prospettici in grado di amplificare lo spazio reale in tutte le direzioni, come si vede nelle lunette della navata. Assecondando una certa semplicità compositiva, Sorisene attenua però quella deformazione degli elementi scorciati del Sandrini, tendenza quest'ultima che lo stesso Sorisene farà propria nella volta di Sant'Agata, un decennio dopo.

Ancora Maccarinelli ricorda che «fatiche dello stesso dipintore sono le figure a fresco che adornano l'architettura di questa chiesa»³⁷, in riferimento a Pompeo Ghitti, l'autore delle grandi tele ai lati del presbiterio con il *Martiro di san Giorgio* e *San Giorgio e il drago*, oggi al Museo Diocesano. A Ghitti va attribuito l'intervento nel medaglione della navata di San Giorgio con *l'Eterno e angeli musicanti*, per la verità di qualità più bassa rispetto agli affreschi di Sant'Agata, dove dipinge tre scene tra le quadrature di Sorisene sulla volta³⁸.

Alla luce di questo ritrovamento il catalogo di Agostino Avanzi può dirsi aggiornato. La sua attività di architetto, meglio conosciuta, resta ancora da studiare sulla base delle notizie qui fornite e di ulteriori pos-

³⁶ MACCARINELLI, *Le Glorie*, p. 119.

³⁷ MACCARINELLI, *Le Glorie*, p. 118.

³⁸ A Pompeo Ghitti vanno attribuiti i putti che fanno capolino dalle finte architetture, gli stessi che Ghitti dipingerà anche in Sant'Agata secondo un motivo derivato dalle quadrature di Bruni al Carmine.

sibili ricerche. L'Avanzi pittore, vero oggetto di questo studio, rimane una personalità un po' oscura, alla luce soprattutto della mancanza di suoi lavori, e di quanto invece visibile nel presbiterio di San Giorgio. Per tentare di ricostruirne la personalità bisogna ripartire proprio da San Giorgio, da quegli affreschi che così poco hanno a che fare con la quadratura. Lì Avanzi tradisce un'indubbia vena decorativa che, c'è da chiederselo, potrebbe essere stata richiesta dalla Fabbrica e, forse, può dare la misura del rapporto con Ottavio Amigoni. I due, come detto, collaborano in diverse occasioni. L'Amigoni doveva aver trovato un valido collaboratore nel più vecchio Avanzi, esperto su vari fronti, dall'architettura, alla pittura fino alla decorazione d'interni.

Da questo studio è emerso non solo l'elevato numero di lavori licenziati dall'architetto-pittore, ma anche la loro collocazione nei più importanti cantieri della città. Mi sento quindi di non condividere il giudizio di Fenaroli, secondo il quale «il merito di questo artista non oltrepassò la mediocrità». Quando scriveva nel 1877, nulla o quasi si conosceva di Agostino Avanzi, la cui memoria era scomparsa fra le macerie delle perdute decorazioni seicentesche.

VETRINA DELLE NOVITÀ

LA SCUOLA



Italo Fiorin

La buona scuola

Processi di riforma e nuovi orientamenti didattici

2325 - pp. 224, € 19,50

Il testo offre una chiave di lettura dell'attuale processo di riforma e consente di cogliere, al di là dei tanti cambiamenti che fanno della scuola un cantiere perennemente aperto, il filo rosso dell'innovazione. È uno strumento particolarmente utile a docenti e dirigenti in primo luogo, ma anche a chi si prepara a diventare insegnante e vuole farlo consapevolmente.



MORCELLIANA



Luciano Silveri

Oltre il muro

A quarant'anni da
Cammini di liberazione

22299 - pp. 112, € 7,00

Questo volume è la continuazione ideale di *Cammini di liberazione*: mentre in quelle pagine l'autore si chiedeva se il rapporto educativo può trasformarsi in amicizia e quindi anche in percorso di "liberazione", in queste Silveri racconta i tentativi di spezzare i tanti muri, sociali o psicologici, che feriscono la dignità delle persone. Un libro di dialoghi in cui l'autore si ritrae per lasciare voce agli amici protagonisti ed accoglierli in un gesto d'amore.

MORCELLIANA

STUDIUM



Carlo Maria Martini

Paolo VI "uomo spirituale"

Discorsi e scritti (1983-2008)

introduzione e note a cura di
Marco Vergottini

24077 - pp. 200 + 12 tavole
I.t., € 25,00

Istituto Paolo VI - Brescia

Raccolta di discorsi e scritti del Card. Maria Martini, arcivescovo emerito di Milano, sul pensiero e l'opera di Paolo VI, che documenta la sua stima e la sua devozione per la figura del papa bresciano.



Gruppo Editoriale LA SCUOLA - MORCELLIANA - STUDIUM

Ordini a Editrice La Scuola - Brescia - Via L. Cadorna, 11 - Tel. 030 2993.212 - Fax 030 2993317

sito internet: www.lascuola.it

GIUSEPPE NOVA
FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

Giovanni Recaldini di Paspardo *stampatore a Venezia e a Bologna nel Seicento*¹

Giovanni Recaldini nacque attorno alla metà del XVII secolo da una famiglia originaria di Paspardo in Valcamonica che, successivamente, si stabilì in parte a Niardo e in parte a Breno. Secondo documentazioni d'archivio, alcuni componenti della casata, titolari nel territorio di importanti fucine e di opifici per la lavorazione dei metalli, fecero fortuna con il commercio del ferro e parteciparono attivamente alla vita pubblica della comunità camuna: a Niardo i Recaldini costituiscono un cenacolo di «spirituali», animato dal milanese Giacomo Filippo Casolo², che chiamarono «Cenacolo dei Pelagini», in riferimento al nome dell'oratorio di Santa Pelagia in Milano dal quale proveniva il Casolo, mentre a Breno si distinsero tra le più influenti famiglie e ricoprirono varie cariche pubbliche in seno all'amministrazione della loro Valle (Sindaci, Deputati, Cancellieri, ecc.).

Il giovane Giovanni ricevette un'ottima educazione ma, seguendo il suo spirito inquieto, lasciò presto la sua terra ed approdò in laguna dove iniziò a frequentare gli ambienti legati al mondo del libro e della stampa. Una volta appresa l'arte tipografica presso una delle numerose botteghe che, all'epoca, erano gestite dai suoi dinamici concittadini, il Recal-

¹ G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Seicento*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2005.

² Laico che, tra il 1640 e il 1650, riunì nel capoluogo lombardo un certo numero di giovani che spinse all'orazione mentale a scapito di ogni altra forma di pietà, con atteggiamenti prettamente quietistici. Nel 1647, su iniziativa di Lodovico Pavoni e di Maurizio Luzzari, fu invitato a Brescia ed accolto nella Congregazione dell'Oratorio e, da qui, allargò la sua influenza in tutto il territorio bresciano, ma soprattutto in Valcamonica. Giacomo Filippo Casolo morì il 12 giugno 1656, da molti venerato come un santo.

dini aprì a Venezia una propria officina tipografica che, attorno agli anni Sessanta del XVII secolo, pubblicò alcune importanti edizioni, la più famosa delle quali fu senza dubbio l'opera di Girolamo Brusoni intitolata *Il carrozino alla moda. Trattenimento estivo*³, che vide la luce nel 1658. Il volumetto in questione, un fortunato romanzo galante diviso in otto «scorsi», raccontava della difesa eroica delle donne dalmate dall'attacco dei turchi nella guerra dei Trent'anni. La pubblicazione di questa edizione del Brusoni diede sicuramente allo stampatore bresciano un certo riscontro economico, ma anche parecchie tribolazioni, visto che, allorquando l'opera fu messa all'Indice, anche il Recaldini ebbe guai con gli esponenti del Sant'Uffizio veneziano. Non sappiamo se questa fu la causa o una semplice coincidenza della successiva decisione del Recaldini di lasciare il territorio della Serenissima Repubblica, ma in ogni caso troviamo lo stampatore camuno attivo a Bologna⁴ già dai primi anni Sessanta del XVII secolo.

Nel capoluogo emiliano "mastro Giovanni" non abbandonò completamente i rapporti con Venezia, visto che l'edizione delle *Vite del cardinale Giulio Mazarini e di Oliviero Crornele* (1675) porta la doppia indicazione tipografica di Venezia e Bologna, anche se preferì senz'altro spostare i suoi torchi e la sua residenza tra le mura felsinee.

A Bologna il Recaldini è documentato in qualità di stampatore fin dal 1664-65 in società con Bonaventura Pellegrini, dopo di che preferì mettersi da solo ed operare per proprio conto. Tra la sua migliore produzione bolognese dobbiamo innanzitutto ricordare il volume intitolato *Giornale de' letterati di Bologna* (1668), che conteneva i primi otto numeri dell'omonimo «Giornale» romano e che fu dedicato dal Recaldini stesso al famoso scrittore ed erudito bolognese Lodovico Tingoli («Fò lecito dedicarlo a V. S. Ill.^{ma}, che è un gran letterato, così vengo a confermare il dono a personaggio cui lo presento»), cui fece seguito la commedia in prosa intitolata *La regina statista d'Inghilterra* di Nicolò Biancolelli (1668), il libello *L'Uomo al punto, cioè l'huomo in punto di morte* di D. Bartoli (1668), il *Ristretto della serafica vita di S. Maria Maddalena de'*

³ Cui era aggiunto il capolavoro letterario del Brusoni, cioè *La Gondola a tre remi*.

⁴ A Bologna fu attivo anche un altro componente della famiglia bresciana, tale Bartolomeo Recaldini (forse il fratello), il quale operò nel capoluogo emiliano prima con propria tipografia tra il 1681 e il 1685, quindi in società con Giulio Borzaghi dal 1687.



Frontespizio de
Il carrozzino alla moda.
 Trattenimento estivo,
 Venezia 1658.



Antiporta de
Il carrozzino alla moda. Trattenimento
estivo con il ritratto dell'autore
 G. Brusoni, Venezia 1658.



Frontespizio de
L'arcadia in Brenta,
 Bologna 1673.



Pagina de
Larcadia in Brenta. Giornata terza,
Bologna 1673.

Frontespizio de
Il novissimo passatempo,
Eredi di G. Recaldini,
Bologna 1683.

Pazzi fiorentina dell'ordine carmelitano. Opera scritta in lingua francese dal R.P.F. Leone carmelitano e trasportato nell'italiano dal padre Giuseppe Fozi, della Compagnia di Gesù, con l'aggiunta de' miracoli cavata da' processi formati per la solenne canonizzazione (1669), la commedia di O. Biancobelli *La Bella Brutta* (1669), il saggio *Dell'ultimo beato: fine dell'uomo. Libri due* di D. Bartoli (1670), il volumetto *Poesie postume* di A. Abati (1671), il dramma per musica *Il consiglio degli Dei* di A. Abati (1671), i *Secreti nobilissimi dell'arte profumatoria, nei quali si insegna a fare ogli, acque, paste, balle, moscardini, uccelletti, paternostri e tutta l'arte intera come si ricerca, sì nella città di Napoli, come in Roma, in Venetia & in molte città d'Italia* (1673) e la famosa opera di Giovanni Sagrede intitolata *L'arcadia in Brenta, ovvero la melanconia sbandita di Ginesio, Gavardo, Vacalerio* (1673). Quest'operetta divertente, divisa in otto giornate, era una raccolta di facezie e di novelle che narrava la gaia vita trascorsa da tre cavalieri veneziani e dalle loro belle e vivaci dame in una sontuosa villa sul Brenta. Con spirito boccaccesco i protagonisti si narrano una sessantina di brevi novelle, oltre 350 motti e facezie, giochi di società, poesie, questioni ingegnose ed indovinelli, e all'epoca ebbe parecchio successo.

La produzione del Recaldini proseguì poi con il trattato di C. Ghirardelli dal titolo *Cefalogia fisionomica. Divisa in dieci decche* (1673), le *Memorie storiche dei monarchi ottomani* di G. Sagredo (1674), il *Furto amoroso, ovvero le astuzie di Bragato. Comedia ridicolosa dedicata cal molt'illustre Domenico Castelli* di G. S. Martini (1674), i *Duelli del rigore con la clemenza, ovvero il Fulvio giudicante opera del dottore Francesco Maria Guidoboni accademico fra i Solisti l'Oscuro. Da rappresentarsi nel teatro dell'Accademia del Sole. Dedicata all'Illustrissima Camilla Fantuzzi Spada* (1675), il saggio *Dell'ortografia italiana* (1675), la *Istoria dell'ultima guerra tra veneziani e turchi, nella quale si contengono i successi delle passate guerre nei regni di Candia e di Dalmazia, dall'anno 1644 sino al 1671* di G. Brusoli (1676), l'opuscoletto intitolato *I giuochi di fortuna* (1678), il testo storico *Ravenna ricercata, ovvero compendio storico delle cose più notabili dell'antica città di Ravenna* di G. Fabri (1678), la *Grammatica. Lingua italiana per mezzo della francese* di G. A. Lonchamps (1679), la *Concordia*

⁵ Nemmeno l'ipotesi di un rientro del Recaldini a Brescia sembrerebbe ipotizzabile, vista l'assoluta assenza di documenti che confermerebbero questa sua scelta.

tra la fatica e la quiete nell'orazione (1681) e il volumetto *Della vita di S. Francesco Borgia, terzo generale della Compagnia di Giesu* di D. Bartoli (1681). L'ultima edizione nota che porta la firma del Recaldini è il saggio di D. Bartoli dal titolo *Del ghiaccio e della coagulatione*, che porta la data del 1682.

Non possediamo ulteriori notizie circa la vita e l'attività di Giovanni Recaldini e, allo stato attuale delle ricerche, esistono anche parecchi dubbi circa il luogo e la data della sua morte. Alcuni studiosi, soprattutto del secolo scorso, sarebbero propensi a credere che nei primi anni Novanta del XVII secolo lo stampatore bresciano abbia lasciato Bologna per far ritorno a Venezia, ma tracce concrete di una sua presenza in laguna in realtà non esistono⁵. Studi più approfonditi e recenti scoperte porterebbero a confermare non solo che "mastro Giovanni" si spense nel capoluogo emiliano, ma a collocare con estrema sicurezza la data della sua morte tra la fine del 1682 (anno dell'ultima opera da lui sottoscritta) e l'inizio del 1683, allorquando uscì un trattato intitolato *Il nuovissimo passatempo, politico, istorico & economico di Eugenio Raimondi bresciano. Ordinato sotto i suoi proprij capi, quali contengono... documenti saggi e utili... avvertimenti e concetti politici... oracoli de' più rilevanti ingegni* che risulta sottoscritto «In Bologna, M.DC.LXXXIII. Per gli Eredi di Gio. Recaldini», che pose definitivamente fine alla questione.

GABRIELE BOCCHIO
STORICO DELL'ARTE

Una testimonianza degli esordi di Domenico Voltolini *nel basso Garda Bresciano*

L'«elegante ed armoniosa» parrocchiale di Padenghe, così come opportunamente definita da Luciano Anelli¹, è una costruzione di origine protorinascimentale, sottoposta nel tempo a successivi e scarsamente documentati lavori di rinnovo, restauro ed ampliamento che hanno contribuito a conferirle una sostanziale impronta tardo-cinquecentesca, enfatizzata dalla formazione dell'elegante finestrone “a serliana” sul registro superiore della facciata, che le fonti scritte locali, però, sembrano riferire solo agli inizi del XIX secolo, in perfetto stile Neoclassico². Il portale, di sobria linea tardo barocca di produzione rezzatese, si inserisce a fatica nel pacato ed essenziale fraseggio ritmico delle linee architettoniche della facciata.

¹ Sulla parrocchiale, e più specificatamente sul patrimonio artistico ivi conservato, si veda, principalmente, L. ANELLI, *Patrimonio artistico di Padenghe: le tele sacre, gli affreschi di destinazione religiosa, le opere plastiche*, «Civiltà Bresciana», a. VI, nr. 2 (1997), pp. 3-32, con esaustivi riferimenti critici. Si ricavano inoltre notizie più o meno dettagliate in G. PANAZZA, *Le manifestazioni artistiche della sponda bresciana del Garda*, in *Il lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*, I, 1969 (1973), pp. 215-260; A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, XI, Brescia 1994, *ad vocem*; A. SAVOIA, *Padenghe sul Garda e la sua Riviera*, Brescia 1994; A. NODARI, *Padenghe sul Garda. Alle radici di una comunità*, Montichiari 2000. Rimane comunque di fondamentale importanza per gli studiosi il manoscritto di 184 pagine di don Pietro Galli di Padenghe (ante 1868): *Memorie del paese di Padenghe e de' luoghi circonvicini*, per i puntuali e preziosi dati e documenti ivi riportati e/o trascritti a cui tutti gli autori, compreso lo scrivente, hanno attinto in modo determinante per la ricostruzione della storia religiosa e delle vicende artistiche locali.

² Si veda, a tal proposito, l'analoga soluzione architettonica adottata da Rodolfo Vantini qualche lustro più tardi nella ricostruzione della chiesa parrocchiale di San Vincenzo di Calcinato (C. BASTA, M. M. TONELLI, *I tesori di Calcinato. Luoghi e oggetti nella storia di un territorio*, Calcinato 2003, p. 21, fig. 6; p. 24, fig. 11; p. 25).

All'interno della chiesa, dedicata a santa Maria Assunta e a sant'Emiliano, l'unico altare presso il quale è collocata una pala di attribuzione fino ad ora non ancora riconosciuta o proposta è il primo entrando a destra, intitolato a san Giuseppe. Esso viene innalzato verso il 1694, probabilmente per iniziativa del comune di Padenghe in qualità di titolare dello "juspatronato" sulla parrocchiale, con la contribuzione di alcune confraternite tra le quali è documentata quella del Ss. Rosario³. La preziosa notizia basta di per sé per stabilire un termine *post quem* per la commissione della relativa pala, plausibilmente eseguita e collocata entro la fine del secolo.

Il dipinto (cm 260x180), di certo identificabile con quello tutt'ora conservato, presenta una *Madonna col Bambino in gloria con i santi Giuseppe e Francesco Saverio* entro un suggestivo scenario paesaggistico rivierasco, ove è facilmente riconoscibile il castello di Padenghe, di sicuro richiesto dalla committenza, che si staglia sullo sfondo collinoso della Valtenesi. San Giuseppe è facilmente riconoscibile dal bastone fiorito che tiene in mano, mentre per "l'apostolo delle Indie" fa fede la croce, simbolo della missione evangelizzatrice, in spalla al Bambino rivolto verso il santo che indossa anche cotta e stola. Ai piedi dei due santi altrettanti cherubini mostrano i rispettivi riferimenti iconografici su cartiglio e su libro aperto⁴.

La sintassi compositiva è strutturata su precise simmetrie, rigidamente disposte entro un convenzionale impianto piramidale di ascendenza ancora manieristica, ma il linguaggio è più adeguato ai tempi e si caratterizza per l'intonazione luministica e cromatica chiara e soffusa, senza marcati contrasti chiaroscurali, ove la materia pittorica sembra quasi dissolversi nelle trame della tela. Le pennellate sono larghe ed a tratti tanto diluite che lasciano intravedere alcuni ripensamenti disegnativi, come nel caso della "velata" correzione dell'avvolgimento del manto di san Giuseppe, ove rimane visibile la pieghettatura originaria sottostante.

La sostanziale rigidità dell'impostazione scenica, insita in rappresentazioni di intento prettamente devozionale e didascalico come questa, ancora di stretta osservanza controriformista, è in parte alleviata dalla briosa dinamicità dei cherubini ma soprattutto del Bambino, che sembra voler scendere dalla fumosa nuvola, crocetta in spalla, per accostare il

³ GALLI, *Memorie*, p. 79.

⁴ N. AGONIA. PER CRUCEM. AD GLORIAM (cartiglio) e AD G/LOR/IAM NE/MO – SINE. CRUC/E (libro).

santo gesuita. Il soave e dolce atteggiamento della Vergine, sostenuto da un registro tonale leggermente più caldo rispetto al resto della composizione, è maggiormente messo in risalto dalle due diafane coppie di angeli confabulanti e musicanti poste ai lati, in posizione arretrata, a fare da quinte alla teatrale scena celeste. La bibliografia critica che si è occupata del patrimonio pittorico della parrocchiale, indizia per questo brano una probabile attribuzione ad Andrea Celesti⁵, ad un pittore bresciano del secolo XVIII con influssi celestiani nel registro superiore e paglieschi in quello inferiore⁶, oppure si limita al semplice suggerimento del dato cronologico, correttamente riferito agli anni finali del secolo XVII⁷.

Le passate incertezze attributive relative a questa inedita prova⁸ possono ora essere facilmente risolte dopo la pubblicazione dei recenti contributi su un artista che, nonostante il vasto e corposo repertorio di opere disseminate nella "provincia" bresciana, è finalmente uscito dal semianonimato che lo circondava: Domenico Voltolini (1667-1746). Al cosiddetto "Nasino" va attribuita senza ombra di dubbio anche la presente per le considerazioni che seguono.

Si deve al meticoloso e determinante impegno di Michela Valotti la puntuale ricostruzione delle vicende critiche di questo prolifico pittore val-sabbino, ancorché a tutt'oggi scarseggino le fonti documentali relative non solo al suo profilo artistico ma anche a quello biografico⁹.

⁵ PANAZZA, *Le manifestazioni artistiche*, p. 251. L'autore non cita direttamente questo dipinto, ma non essendoci alcuna tela del pittore veneziano nella parrocchiale locale si presume che intendesse, per i vaghi ma innegabili richiami stilistici, riferirsi alla presente, come giustamente ha osservato ANELLI, *Patrimonio artistico*, p. 15. Anche per FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, p. 275 la paternità del brano è dello stesso autore precisando, però, «che alcuni critici (la) negano per ragioni cronologiche».

⁶ SAVOIA, *Padenghe*, p. 33. L'autore identifica il santo di destra con san Francesco di Sales.

⁷ ANELLI, *Patrimonio artistico*, p. 15. NODARI, *Padenghe*, p. 139, proponendola come una *Assunzione*, riporta il commento di Anelli.

⁸ Descritta ma non riprodotta in ANELLI, *Patrimonio artistico*.

⁹ Si vedano, almeno, i due ultimi fondamentali contributi M. VALOTTI, *La pittura del '700. La prima metà del secolo fra continuità e innovazione: la presenza di Domenico Voltolini e dei Paglia*, in *Valtrompia nell'arte*, a cura di C. Sabatti, Roccafranca 2006, pp. 261-283 e M. VALOTTI, *La presenza di Domenico Voltolini in Valle Sabbia. Considerazioni e proposte*, in A. BONOMI, M. VALOTTI, *Itinerario artistico in Valle Sabbia. Domenico Voltolini e la sua bottega*, Brescia 2007, pp. 35-78, con relativi esaustivi apparati bibliografici.

Purtroppo rimane ancora sostanzialmente in ombra il percorso formativo del pittore, che è quanto maggiormente ci interessa in questa sede poiché la tela di Padenghe non solo si inserisce in questo oscuro momento iniziale ma, allo stato attuale delle conoscenze, potrebbe rappresentare proprio la sua prima attribuibile prova su tela, forse anteriore – anche se di poco – a quelle di più sicura attestazione, entrambe datate 1699, in San Biagio di Soprazzocco di Gavardo e nella chiesa della Beata Vergine di Caravaggio di Chiari¹⁰.

I modelli iconografici dei santi presentano tratti fisionomici convenzionali che si ritroveranno in seguito abitualmente riproposti nei diversi cantieri valligiani. Questa ripetitività di gesti, moduli compositivi e fisionomie, fatta propria anche dai collaboratori di bottega nel corso della sua vasta ed intensa produzione, unita alla scarsa attitudine a datare e firmare i dipinti, non agevolano di certo il tentativo di meglio puntualizzare l'evoluzione del suo lungo *excursus* artistico.

San Giuseppe è il soggetto più volte replicato, dall'esempio affrescato nella sacrestia (1711 ca.) al maturo *Transito di san Giuseppe*, entrambi nella parrocchiale di Mura¹¹, dal noto medaglione della *Sacra famiglia* nel santuario di Santa Maria Annunciata di Marcheno (1720 ca.)¹² all'ombrosa prova della *Adorazione dei Magi* nella chiesa di Sant'Antonio Abate di Casto (III decennio del secolo XVIII)¹³, da quello della *Madonna col Bambino e santi* nella parrocchiale di Brozzo (1740 ca.)¹⁴ alla stanca

¹⁰ Va osservato, ad esempio, come i primi lavori, cronologicamente collocabili entro l'ultimo lustro del secolo XVII, siano stati eseguiti attorno ai 30 anni di età circa, evidenziando, quindi, un vistoso oscuro iato biografico (e professionale) precedente. Per la tela di Soprazzocco di Gavardo cfr. VALOTTI, *La presenza di Domenico Voltolini in Valle Sabbia*, p. 57, per quella di Chiari cfr. G. FUSARI, *Il Duomo di Chiari 1481-2000. Il febbrile cantiere*, Roccafranca 2000, p. 59, n. 173. Per lo stesso periodo, oltre i suddetti lavori ad olio su tela, sono rammentati anche i riquadri a fresco del presbiterio di Sant'Antonio di Cuzato di Zone (VALOTTI, *La presenza di Domenico Voltolini in Valle Sabbia*, p. 42 e G. FUSARI, *Zone e le sue chiese. Storia e arte di una presenza religiosa*, Roccafranca 2007, pp. 140-141) che, in virtù della differente tecnica esecutiva, offrono meno puntuali appigli comparativi.

¹¹ A. CRESCINI, *L'Antica pieve di Savallo*, Salò 2006, p. 38.

¹² Per ultimo, VALOTTI, *La pittura del '700*, p. 274.

¹³ VALOTTI, *La presenza di Domenico Voltolini in Valle Sabbia*, p. 65.

¹⁴ A. M. ZUCCOTTI FALCONI, *Domenico Voltolini*, in *La pittura del '700 in Valtrompia*, a cura di C. SABATTI, San Zeno Naviglio 1998, p. 177.

ripetizione, ormai di bottega, della *Madonna col Bambino e santi* nella parrocchiale di Artogne (1743)¹⁵.

Quella del missionario gesuita registra un preciso riscontro nella tela che lo vede quale soggetto principale nella parrocchiale di Polaveno¹⁶, databile al periodo centrale della sua attività. Il tratto fisionomico, naso aquilino su scura barba corta, si avvicina al *San Gaetano di Thiene* dipinto da Andrea Celesti pochi anni prima per un committente privato, ora presso la Congrega di Carità Apostolica di Brescia¹⁷, prototipo che registrerà nel corso del secolo seguente una larghissima diffusione su tutto il territorio bresciano.

Il modello della Vergine è quello che, invece, registra una più repentina evoluzione stilistica tanto da caratterizzare esclusivamente il periodo formativo per poi assumere quella esclusiva e particolare connotazione anatomica, definita dal tipico naso a canna pronunciata, da considerare uno degli elementi più eclatanti della sua riconoscibilità. Valgano per tutte i confronti con le tre tele, eseguite nell'arco di pochissimi anni, per la già citata chiesa di San Biagio di Soprazzocco (firmata e datata 1699), per la chiesa di Sant'Antonio "de Castèr" di Anfo ma conservata presso la parrocchiale (1702-1704) e, contemporaneamente credo, per la sede della comunità di Vobarno¹⁸.

Assume la stessa valenza cronologica (oltre che attributiva) anche la particolare foggia di albero di pino raffigurato nel paesaggio di fondo, che trova palmare citazione solo nei già richiamati dipinti di Soprazzocco, di Vobarno e di quello similare della *Allegoria della Valtrompia con la Madonna della Misericordia* nell'omonimo santuario di Gardone V.T. (1705)¹⁹, col quale ultimo si può considerare chiuso il ciclo pittorico della fase formativa.

¹⁵ E. FONTANA, *La Chiesa e le chiese di Artogne*, Artogne 1997, p. 86 e tav. 32.

¹⁶ Per ultimo, VALOTTI, *La pittura del '700*, p. 273.

¹⁷ L. ANELLI, *Andrea Celesti*, in *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, Brescia 1981, p. 35; I. MARELLI, *Andrea Celesti. 1637-1712. Un pittore sul lago di Garda*, San Felice del Benàco 2000, p. 236, che preferisce attribuire il brano ad un suo collaboratore.

¹⁸ Per ultimo, VALOTTI, *La pittura del '700*, pp. 57 (*Madonna col Bambino e santi*), 58 (*Madonna col Bambino e santi*), 61 (*Madonna col Bambino, santi ed allegoria di Vobarno*).

¹⁹ Per ultimo, VALOTTI, *La presenza di Domenico Voltolini in Valle Sabbia*, p. 260.

Per queste giovanili esecuzioni sono stati di recente ravvisati puntuali richiami ad Andrea Celesti ed, in specie, oltre al sunnominato artista, alla tradizione bresciana “che dal Gandino conduce fino al Paglia” per la pala di Soprazzocco di Gavardo²⁰ ed “attardamenti su moduli palmeschi” per quella di Chiari²¹.

Senza scomodare tutta la bibliografia precedente, orientata essenzialmente al riconoscimento delle influenze celestiane, non necessariamente assorbite solo attraverso il probabile alunnato presso il maestro, residente per qualche anno in Toscolano dal 1688²², è il caso di ricordare, almeno, i risarcimenti al pittore valsabbino di varie opere, non solo giovanili, precedentemente attribuite all’artista veneto²³.

In relazione al dipinto di Padenghe è interessante cogliere il parallelismo sintattico con le due pale del “cavalier veneziano” de *La Madonna col Bambino e san Francesco e Beato Felice da Cantalice* di Muratelo di Nave e *L’Immacolata e i santi Zeno ed Apollonio(?)* di Eno di Vobarno, dello stesso periodo²⁴, mentre il riferimento formale più immediato al maestro è fornito dalla figura del *san Giuseppe*, chiaramente ispirato al *San Pietro dei maestosi e stupefacenti “teleri”* nell’abside della chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Toscolano (1688). I tratti fisionomici, la postura genuflessa, la camicia color azzurro sbiadito con la manica frettolosamente

²⁰ VALOTTI, *La presenza di Domenico Voltolini in Valle Sabbia*, p. 43, oltre alla quale vengono ricordate anche la *Madonna del Suffragio e santi* proveniente dalla chiesa di S. Antonio “de Castèr” (1702-04) e la *Madonna col Bambino e santi* dalla chiesa di S. Antonio Abate di Piancamuno. Le suggestioni del Cavalier veneziano sulla produzione giovanile sono rammentate anche in VALOTTI, *La pittura del ’700*, p. 262.

²¹ FUSARI, *Il Duomo di Chiari*, p. 60.

²² Una chiara più tarda citazione dal repertorio del maestro veneziano è, ad esempio, riscontrabile nella *Trinità, Madonna ed anime purganti* (1714 ca.) nella chiesa di S. Maria Assunta di Mura (VALOTTI, *La presenza di Domenico Voltolini in Valle Sabbia*, p. 63) ove il brano della croce in diagonale sostenuta da cherubini sembra ripreso da *Gli angeli con i simboli della passione* (1693 ca.) nella chiesa di S. Pietro di Goito ma proveniente da collezione privata bresciana (MARELLI, *Andrea Celesti*, p. 121).

²³ MARELLI, *Andrea Celesti*, pp. 222-225, figg. 74-76. *Madonna del Rosario e Misteri* in S. Giorgio di Barghe (fig. 74), *Sposalizio di Maria Vergine, Nozze mistiche di santa Caterina, Morte di san Martino, Angeli festanti* in S. Martino di Cerveno (fig. 75), *Madonna col Bambino ed allegoria di Vobarno* nel municipio di Vobarno (fig. 76).

²⁴ MARELLI, *Andrea Celesti*, pp. 151-154, figg. 35-36 e Tav. XXIX.

rimboccata sopra il gomito ed il mantello giallo che copre l'altro braccio sono tutti particolari esecutivi che trovano diretto riscontro nel *San Pietro che osserva la caduta di Simon Mago* ed in quello che *riceve le chiavi da Cristo*²⁵. Il riuscito inserto dei cherubini porta-simboli in posizione diagonale incrociata è pure ispirato allo stesso pittore che lo utilizza nello *Sposalizio mistico di santa Caterina* (1691 ca.) di Desenzano²⁶.

La disamina critica non si esaurisce con lo scontato aggancio alla produzione del maestro veneziano ma aggiunge anche suggestioni di ambito, anche cronologico, diverso.

Il riferimento è alla scelta degli angeli inseriti a coppie ai lati della Vergine che tradiscono una, solo accennata ma innegabile, riflessione sulla soluzione formale adottata da Pietro Ricchi per la "gloria" celeste attorno alla *Immacolata concezione* (1646 ca.) nella vicina parrocchiale di Polpenazze²⁷. Per non ricalcare appieno l'orchestrazione angelica del "Lucchese" il Nostro si limita a proporre una sola delle coppie di "musicanti", che nella prova valtenesina si trova dislocata sulla sinistra della Vergine. Nonostante il tentativo di emulare la stessa luminosità cromatica – qui tanto esasperata da "sbiancare" praticamente le sfumature tonali – e le vaporose scelte formali che fanno lievitare anche le capigliature, non eguaglia di certo la grazia e la raffinatezza esecutiva dei modelli d'ispirazione.

In conclusione, da questa segnalazione emerge il riconoscimento di una nuova importante testimonianza degli esordi dell'attività artistica del pittore di Vestone, in attesa di eventuali ulteriori identificazioni e di opportuni ritrovamenti documentali circa il periodo formativo di questo eclettico ed apprezzato interprete dell'arte figurativa del tardo Seicento e del primo Settecento bresciano. La commissione di Padenghe testimonia, inoltre, la conoscenza e l'apprezzamento dell'emergente artista valsabbino anche in un ambito territoriale, come quello della Valtenesi e del basso Garda bresciano, che fino ad ieri sembrava estraneo alla sua area di influenza.

²⁵ Per ultimo, AA.VV., *Andrea Celesti a Toscolano. Capolavori restaurati nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo*, San Zeno Naviglio 2006, pp. 28, 38.

²⁶ MARELLI, *Andrea Celesti*, tav. X.

²⁷ G. BOCCHIO, *La Parrocchiale della Natività della Madonna in Polpenazze del Garda*, Brescia 1995, pp. 52, 97.



A2A
Nata in Lombardia.
Forte in Italia.
Protagonista in Europa.

**Per sviluppare
i servizi sul territorio A2A offre:**

AI CITTADINI E CLIENTI

- qualità
- sicurezza
- convenienza

ALLE COMUNITÀ LOCALI E I PICCOLI COMUNI

- energie rinnovabili
- consulenza per l'efficienza e il risparmio energetico
- supporto e sviluppo di progetti energetici

ALLE MEDIE E PICCOLE IMPRESE

- sicurezza nelle forniture gas ed elettricità
- supporto nei servizi tecnologici ed informatici
- monitoraggio dell'efficienza della fornitura



a2a

energie in comune

FIGURELLA FRISONI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Una “Sacra famiglia” di Giovan Battista Sassi

Nel 1724 Giovan Battista Sassi, pittore milanese, venne incaricato di attendere, per la parte relativa alle “Figure”, con la collaborazione dei quadraturisti di Monza¹, ma “abitanti in Milano”, Giacomo Lecchi e Giuseppe Castelli, alla decorazione dell’intera chiesa abbaziale di San Nicolò, ristrutturata e ampliata a partire dagli ultimi anni del Seicento. L’unica testimonianza circa l’intervento di questi pittori è, alla luce attuale degli studi, il *Transunto* del Camassei (1733)², ma la lettura stilistica conferma pienamente l’assegnazione tradizionale, anche tenendo conto che Giovanni Antonio Castelli, il Castellino, maestro dei due monzesi, al quale per qualche tempo furono assegnate le architetture illusorie, muore proprio nel 1724.

Il pittore aveva lavorato prima di quella data per l’ordine olivetano nel monastero di San Bartolomeo a Pavia, oggi distrutto, e sarebbe stato

¹ La partecipazione del Sassi alla ristrutturazione settecentesca della chiesa abbaziale di San Nicola è passata per molti anni in sott’ordine fino all’intervento di L. ANELLI, *S. Nicola di Rodengo. La chiesa dell’abazia*, Monte Oliveto Maggiore (Siena) 1987, pp. 57-102. Se ne veda anche un’estesa trattazione per opera di P. V. BEGNI REDONA, *La pittura nei secoli XV-XVIII*, in *San Nicolò di Rodengo. Un monastero di Franciacorta fra Cluny e Monteoliveto*, Brescia-Breno 2002, pp. 213-280, in particolare alle pp. 261-273. Ho già precisato come, a mio parere, spettò al Sassi, oltre alle pale delle cappelle laterali e alla decorazione dell’intera chiesa – con l’esclusione del riquadro ad affresco sulla parete sinistra del presbitero, raffigurante *Santa Cecilia ed angeli*, opera, a mio giudizio, del palmesco bresciano Francesco Giugno –, lo stemma olivetano dipinto come sovrapposizione all’ingresso della Foresteria. Cfr. F. FRISONI, *Qualche appunto su Domenico Caretti*, «Civiltà Bresciana», a. XII, nr. 4 (2003), p. 16 nota 21.

² A. M. CAMASSEI, *Dominio e giurisdizione sì spirituale che temporale del monistero di San Nicolò di Rodengo della Congregazione olivetana 1733*, ms in Archivio di Stato di Brescia, Fondo Casa di Dio Rodengo 1733.

chiamato successivamente, sembra nel 1745, a decorare l'anticappella del beato Bernardo Tolomei nella chiesa milanese dell'ordine, San Vittore al Corpo³. Ma è probabile che sia intervenuta anche una qualche conoscenza diretta fra un eminente membro del monastero, forse quel Flaminio Maliani che è già stato individuato come responsabile del rifacimento settecentesco della chiesa di San Nicola, e l'autorevole fratello maggiore dell'artista: Giuseppe Antonio Sassi, prefetto dell'Ambrosiana dal 1711. Sembra esserne prova una lettera, già pubblicata da Vittorio Caprara nel 1983, in cui l'anonimo estensore, che potrebbe forse coincidere con lo stesso Maliani, ringrazia il prelado milanese di avergli inviato, attraverso il fratello pittore, un testo a lui gradito⁴.

Questo primo incarico in territorio bresciano si sarebbe concluso, probabilmente, nel 1731, data iscritta nella parete sinistra della quinta cappella laterale del complesso, e avrebbe dato avvio ad una frequentazione segnata da altre importanti tappe.

Sono la tela nella parrocchiale di Cividate Camuno, con *La Vergine col Bambino in gloria e i santi Antonio da Padova e Giovanni evangelista*, che la data iscritta nell'ancona consente di ancorare al 1727, i dipinti murali nelle pareti e nella volta della cappella dell'Immacolata in San Francesco a Brescia (1737), condotti in sodalizio con Giovanni Antonio Cucchi e con Giacomo Lecchi come prospettico, i medaglioni ad affresco entro elaborate cornici mistilinee, oggi perduti, nella volta di Santa Maria dei Miracoli, dello stesso anno, per continuare con la tela sull'altar maggiore di San Zeno al Foro in Brescia (1739), con grandiosa Pala del Rosario in San Zenone a Sale Marasino (1748 ca.) e concludere con la tarda e alquanto fer-

³ Spettano al Sassi nella cappella del beato Tolomei uno dei due ovati laterali ad olio (*La visione del beato Bernardo Tolomei*), a fronte di un altro di Mattia Bortoloni, e alcuni putti ad affresco entro medaglie ottagonali o cruciformi nella volticella antistante la cappella stessa. La data 1745 si può ricavare da quella ricomparsa in seguito al restauro sulla pala d'altare di Pompeo Batoni (*Il beato Tolomei assiste gli appestati*; cfr. A. GUARNASCHELLI, in *Settecento Lombardo*, catalogo della mostra a cura di R. Bossaglia e V. Terraroli, Milano 1991, p. 220), giacché è probabile che la ristrutturazione della cappella, avvenuta secondo i registri del monastero entro il 1747, riguardasse tutto il suo complesso. Si veda in proposito A. GHILARDI, *Giovan Battista Sassi, pittore milanese (1679-1762)*, tesi di laurea, relatore F. Frisoni, Università degli studi di Milano, a.a. 1996-97, pp. 229-231.

⁴ V. CAPRARA, *Affreschi barocchetti nel Palazzo Modignani di Lodi*, «Archivio Storico Lodigiano», 1983, pp. 53-63. La lettera, datata 10 marzo 1726, si conserva nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, ms Z 210 sup.

ma pala della parrocchiale di Ponteviso⁵. A queste opere ho aggiunto da tempo la pala dell'altar maggiore della chiesa di San Bernardino in Chiacchiari e la decorazione della volta della "caminada" che si apre a piano terra nel secondo cortile del Palazzetto Lechi in corsetto Sant'Agata⁶.

Nato a Milano nel 1679, dove sarebbe morto nel 1762, studiato da Micaela Bussolera⁷, oggetto di diversi contributi di Rossana Bossaglia⁸ e di Vittorio Caprara⁹, il pittore sembra costituire un *unicum* nel panorama

⁵ Per un'ampia ricostruzione della formazione e del percorso del pittore si veda A. GHILARDI, *Giovan Battista Sassi e la Pala del Rosario di Sale Marasino* (in *Storia ed Arte nella chiesa di San Zenone a Sale Marasino*, a cura di F. Frisoni e A. Burlotti, Marone 2007, pp. 113-131) che amplia il catalogo del Sassi e porta qualche correzione alla sequenza cronologica proposta da VITTORIO CAPRARA nella biografia e nelle schede scientifiche inserite nel catalogo della mostra *Settecento lombardo*, pp. 176-178. Rispetto a quel contributo viene, infatti, anticipata la tela oggi nella sacrestia di San Lorenzo a Milano, con *La Vergine che detta gli esercizi spirituali a sant'Ignazio*, che precede il 1738 perché viene ricordato appunto entro quell'anno da SERVILIANO LATIADA (*Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame*, 1737-1738, V, pp. 294, 295), e posticipata, viceversa, a non prima del 1748 la pala di Sale, nata con ogni evidenza per la parrocchiale, la cui costruzione fu completata poco prima. Si rimanda anche a S. COPPA, in *Pittura tra Ticino e Olona. Varese e la Lombardia occidentale*, Cinisello Balsamo (Milano) 1992, p. 292, e in *Pittura a Milano dal Seicento al Neoclassicismo*, a cura di M. Gregori, Cinisello Balsamo (Milano) 1999, pp. 307, 308, e a F. FRISONI, *Qualche aggiunta per Giovan Battista Sassi*, in *Fare storia dell'arte. Studi offerti a Liana Castelfranchi*, Milano 2000, pp. 215-221. Sugli affreschi in San Francesco si veda, inoltre, P. V. BEGNI REDONA, in *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, Brescia 1994, pp. 145-159; su quelli già in Santa Maria dei Miracoli, di cui resta testimonianza in alcune riproduzioni fotografiche conservate presso i Civici Musei di Arte e Storia, L. ANELLI, *Arte e artisti nel Santuario dei Miracoli*, in L. ANELLI, A. FAPPANI, *Santa Maria dei Miracoli*, Brescia 1980, pp. 78, 79, e ANELLI, *S. Nicola*, p. 96. Per la pala di Civate Camuno, della cui attribuzione sono responsabile, rimando ad A. LODA, *Brevi note sul patrimonio artistico di Civate Camuno*, «Brixia Sacra», terza serie III, n. 1-2 (1998), pp. 100, 105, nota 2; FRISONI, *Qualche aggiunta*, pp. 219, 220. È passato per lungo tempo sotto il nome di Pietro Scalvini.

⁶ Vedilo in F. LECHI, *Le dimore bresciane, VII. Il Settecento e il primo Ottocento nel territorio*, Brescia 1979, pp. 237 sgg.

⁷ M. BUSSOLERA, *Testimonianze su G. B. Sassi*, «Arte lombarda», 1 (1960), pp. 93-99; EAD., *In margine alla pittura di Pietro Gilardi*, «Arte lombarda», 1 (1961), pp. 43-50.

⁸ Si ricordino almeno i contributi: R. BOSSAGLIA, *Nuovi apporti per un catalogo di Borroni, Bortoloni, Magatti e altre questioni settecentesche*, «Arte lombarda», 1 (1964), pp. 229-238; *Aggiunte, rettifiche, novità per il Settecento lombardo*, «Arte antica e moderna», 35-36-37 (1966), pp. 250-257; in *Disegni del Settecento lombardo*, a cura di A. Barigozzi Brini e R. Bossaglia, Vicenza 1973, pp. 64-66.

⁹ V. CAPRARA, *Documenti settecenteschi inediti per la milanese basilica di San Giorgio al Palazzo*, «Archivio Storico lombardo», CVII, 1981, pp. 273-283; CAPRARA, *Affreschi ba-*

artistico del Settecento lombardo per la sua formazione all'ombra del napoletano Francesco Solimena, attestata da alcune fonti contemporanee. Afferma, infatti, Antonio Pellegrino Orlandi: «...Gio: Batista Sassi Pittore Milanese ebbe i principi del disegno da Federico Panza, andò di poi a Napoli, e praticò molto tempo con Francesco Solimene, del quale riportò molto di sapere, particolarmente in picciolo, dove riesce mirabile»¹⁰. A ciò si aggiunga l'esistenza, nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, di quattro disegni per pennacchi dove compare la scritta «di Solimena o i suoi pensieri disegnati dal cavalier Sassi»¹¹, che sono riconducibili con sicurezza alla mano del pittore milanese.

Qualche studioso ha voluto negare questa circostanza e, in effetti, non esistono a tutt'oggi prove concrete di questi soggiorni fuor di patria, ma la lettura stilistica delle opere giovanili conservate sembra confermare con assoluta certezza che il Sassi non guardava ai modelli milanesi della seconda Accademia Ambrosiana e alle composizioni oblique e drammatiche di Filippo Abbiati, ma alla nobile cadenza dei quadri romani di Carlo Maratta, alla materia liquida di Luca Giordano e alle contrastate ma solenni figure del Solimena.

In effetti, non dovevano mancare al fratello del prefetto dell'Ambrosiana le occasioni di prestigiosi contatti che gli consentissero un soggiorno di studio a Roma o a Napoli¹². Riferimenti precisi alle tipologie del Solimena caratterizzano, infatti, soprattutto per la figura angelica dal volto in ombra in alto a sinistra, la *Sacra famiglia* (fig. 1), molto famosa, lasciata dal Sassi nella chiesa cistercense di Sant'Ambrogio della Vittoria a Parabiago, nell'Altomilanese, che è databile al 1716 ed è, quindi – perduta la pala di San Pietro in Verzolo a Pavia, del 1713 – il più antico fra i dipinti oggi conosciuti¹³. Si vedano, in particolare, i confronti

rocchetti, pp. 53–63. Spetta a questo studioso il rinvenimento degli estremi biografici del pittore.

¹⁰ A. P. ORLANDI, *Abbecedario pittorico dall'autore ristampato e corretto*, Bologna 1719, p. 237.

¹¹ Milano, Biblioteca Ambrosiana, cod. F. 254 inf., nn. 1751/2/3/4. Pubblicati da BOSSAGLIA, *Disegni*, p. 65 n° 90.

¹² I legami col Solimena sono stati ribaditi da GHILARDI, *Giovan Battista Sassi*, pp. 115–117, riprendendo posizioni già espresse nella sua tesi di laurea discussa nell'a.a. 1996/1997.

¹³ COPPA, *Pittura tra Ticino e Olona*, p. 292, tav. 143. La data 1716 è iscritta sulla cornice marmorea del dipinto. Si riferisce alla fascia inferiore di quest'opera un progetto finito a



Fig. 1 - Giovan Battista Sassi, *Sacra famiglia*,
Parabiago (Milano), Sant'Ambrogio della Vittoria.

proponibili fra la pala di Parabiago e la tela di Solimena con *La Vergine offre a san Bonaventura il Gonfalone del Sacro Sepolcro*, oggi nella Cattedrale di Aversa, firmata e datata 1710, dove il giovane angelo ritto alla sinistra della Vergine ha lo stesso volto di tenero monello del Bambino della *Sacra famiglia*, e le forme, morbide e sode ad un tempo, sono scandite da un denso contrasto chiaroscurale che Sassi eredita con grande intelligenza dal napoletano.

È possibile oggi aggiungere al catalogo del pittore milanese un'incantevole teletta di collezione privata, di ridotte dimensioni e in formato ovale¹⁴, raffigurante un soggetto analogo a quello del dipinto di Parabiago: la *Sacra famiglia* in atto di rifocillarsi durante la fuga in Egitto con frutti portati da soccorrevoli angioletti (fig. 2).

La composizione è equilibrata; gli atteggiamenti severi e aggraziati ad un tempo, secondo quella cifra misurata che caratterizza l'intera opera del nostro pittore e che ne fa uno dei più alti esponenti del barocchetto in terra lombarda. I colori sono smorzati: grigio e oro il fondo, nel quale affiorano le testine alate di due cherubini, e non troppo contrastate le cromie delle vesti dei personaggi. Domina fra questi la solida Vergine che volge lo sguardo verso il suo sposo, in piedi dietro la roccia quadrata che funge da mensa, sulla quale stanno appoggiati una pera e una mela, frutto tenuto in mano anche dal piccolo Gesù. È soprattutto in questi particolari di natura morta, come nella canestra colma di uva e pomi recata dall'angioletto sulla sinistra, che si avverte l'abilità tecnica del pittore, che sa rendere la pienezza e la buccia lucida dei frutti, segnata da minuscoli tocchi di bianco, e arricchisce di lacche preziose i panni di colore rosso. Il che è segno, anche, di una buona conservazione della materia pittorica del dipinto.

Alla luce delle attuali conoscenze, rari sono i dipinti "da stanza" di formato ridotto che destarono l'ammirazione di Pellegrino Orlandi, del quale abbiamo già ricordato la definizione "mirabile" per il "picciolo" formato. Sul versante di questa produzione stanno però lentamente riaffiorando diverse testimonianze: fin dal 1973 Rossana Bossaglia ha restituito al Sassi un modelletto, di solido impianto e contrastati profili (già assegnato a Carlo

carboncino, lumeggiato a gesso, della Biblioteca Ambrosiana (cd. F. 233 inf. n° 558) pubblicato da BOSSAGLIA, *Disegni*, p. 65 n° 91.

¹⁴ Olio su tela ovale; cm 53,5 x 42,5.



Fig. 2 - Giovan Battista Sassi,
Sacra famiglia,
collezione privata.

Innocenzo Carloni), preparatorio per una medaglia nella volta di una sala di Palazzo Carones Brentano a Corbetta raffigurante *Minerva, Giunone ed Ercole bambino*¹⁵. A questo si è aggiunto, più di recente, grazie ad Annalisa Ghilardi, il bozzetto ad olio per il dipinto murale di *Giuditta con la testa di Oloferne* nella parete di sinistra della cappella dell'Immacolata in San Francesco a Brescia, che stava in origine, prima del nefasto saccheggio del 1799, nella collezione Lechi con un analogo progetto ad olio per la parete di fronte, quella con *Ester davanti ad Assuero*¹⁶. Ma credo sia questo il primo caso di una tela di simile formato nata in completa autonomia e destinata ad un collezionismo raffinato e da "cabinet d'amateur".

Gli anni sembrerebbero coincidere con quelli dell'intervento nel convento olivetano di Rodengo, per certe tenerezze d'impasto nel rosa che segna le gote e nelle corpose pennellate stese su una preparazione brunita. Fatte salve le debite proporzioni, volti simili a quelli di Giuseppe compagno nella grande volta della chiesa, affollata di nubi e santi dell'Ordine, e notevoli affinità accomunano il dipinto in esame con la bella tela all'altare della quinta cappella della chiesa di Rodengo, *Santa Francesca Romana e san Benedetto in gloria*¹⁷. Altri utili riferimenti, d'altronde, emergono dal confronto con gli affreschi "cortesi" dell'ultima cappella a destra nella chiesa di san Francesco a Lodi, dedicata a santa Caterina, databili al 1726¹⁸, dove, al di

¹⁵ L'attribuzione al Carloni, proposta da A. BARIGOZZI BRINI, K. GARAS, *Carlo Innocenzo Carloni*, Milano 1967, tav. 3, è stata correttamente mutata in favore del Sassi da BOSSAGLIA, *Disegni*, p. 64, e, ancora, da GHILARDI, *Giovan Battista Sassi*, pp. 118-122, note 21 e 22 tavv. 12 e 13. Quest'ultima studiosa si è accorta della pertinenza alla composizione di un foglio, che presenta un tratto corposo, morbido, con qualche lumeggiatura di bianco, raffigurante una *Scena allegorica* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, cod. F. 254 inf., dis. 1748). In *Disegni* sopra citato, a p. 52 n° 6, il foglio veniva attribuito a Francesco Monti, come il suo compagno (Milano, Biblioteca Ambrosiana, cod. F. 254 inf., dis. 1744), pure spettante al Sassi, seguendo un suggerimento di U. RUGGERI, *Nuovi disegni e bozzetti di Francesco Monti*, «Arte Lombarda», 1970, p. 82, figg. 9 e 10.

¹⁶ GHILARDI, *Giovan Battista Sassi*, pp. 120, 121, fig. 10. Il modelletto è passato, con la significativa attribuzione a un pittore barocco tedesco, Franz Joseph Spiegler, nell'asta *Exhibition of the Marshall Collection*, Sotheby's & Co., London, 1973, p. 41, tav. 57. Sulla presenza dei due bozzetti nella collezione Lechi si veda F. LECHI, *I quadri delle collezioni Lechi in Brescia*, Firenze 1968, pp. 157, 158.

¹⁷ ANELLI, S. *Nicola*, pp. 81-83, fig. 33; P. V. BEGNI REDONA, *La pittura*, pp. 269, 271.

¹⁸ L. ANELLI, *Una cappella affrescata da Giovan Battista Sassi*, «Arte cristiana», 742 (1991), pp. 51-54. La datazione ai primi mesi del 1726 è stata proposta da CAPRARA, *Affreschi ba-*



Fig. 3 - Giovan Battista Sassi,
Gloria dell'Eucarestia e santi francescani,
Chiari, San Bernardino.

là delle tonalità pastello diverse da quelle della *Sacra famiglia* di collezione privata (il che dipende, oltre che dalla diversa tecnica dalle non ottimali condizioni degli affreschi lodigiani), troviamo la stessa vivacità espressiva e l'esibizione di una "grazia" non leziosa. Come in molte delle sue opere più pregevoli, Sassi sceglie per i suoi "attori" l'espressione appassionata, ma con misura, del sentimento, il coinvolgimento del fedele in un'ascesi alla quale invitano le diagonali e l'intersecarsi dei piani della composizione, il gioco delle luci che partisce i volti con empito drammatico, l'adesione ad una bellezza formale completa, senza remore.

Così accade, ad esempio, in una delle sue imprese più affascinanti nel bresciano, la pala con la *Gloria dell'Eucarestia e santi francescani* all'altar maggiore della chiesa di San Bernardino a Chiari, che sembra anch'essa, per ragioni di stile, databile sul discrimine fra il terzo e il quarto decennio del Settecento. Ivi la luce si raggruma contro il fondo livido nel trigramma retto da san Bernardino, apice della composizione e insolitamente giovanile, e vaga inquieta, saettando sui volti di san Giovanni da Capistrano e della santa francescana, forse Margherita da Cortona, persa nella contemplazione del Crocifisso, lasciando in ombra gli angeli nel fondo e tagliando a metà il volto giovinetto di san Giovanni della Marca, seduto in disparte in primo piano – quasi una quinta oscura – mentre regge con espressione malinconica il calice del veleno al quale è scampato, come se riflettesse sulla caducità del mondo¹⁹.

rocchetti, pp. 53-63, grazie al ritrovamento del testamento del conte Modignani, intestario della cappella.

¹⁹ FRISONI, *Qualche aggiunta*, pp. 215, 216, fig. 111; GHILARDI, *Giovan Battista Sassi*, p. 120, tav. 9. Il dipinto è stato assegnato in precedenza al clarense Giuseppe Tortelli (L. RIVETTI, *Il Convento di San Bernardino presso Chiari. Note e documenti*, «Brixia Sacra», X, I (1919), p. 60 e, con qualche dubbio, al bresciano Francesco Savanni (G. FUSARI, *La pala di San Bernardino*, «L'angelo. Notiziario della Comunità Parrocchiale di Chiari», maggio 1995, p. 2 e riproduzione in copertina). In effetti, la presenza di Francesco Savanni nel Convento di San Bernardino, in collaborazione con Giovanni Bernardo Zanardi, è testimoniata da una lettera inviata da Chiari dal quadraturista bolognese a Marcello Oretti, in data 15 gennaio 1769, che menziona fra i lavori in corso «in questi Contorni Bresciani» «il Refettorio più tosto grande delli R.R.PP. detti di S. Bernardino di questa sud.ta Terra è le figure sonno dell' Sig. Francesco Savani» (la si veda trascritta in G. B. CARBONI, *Notizie storiche delli pittori, scultori ed architetti bresciani*, edizione a cura di C. Boselli, Brescia 1962, pp. 69, 70). L'intervento del bresciano è da riconoscersi attualmente, a mio giudizio, solo nella figura dell'*Immacolata* affrescata al centro di una delle pareti corte del refettorio.

Oltre la retorica del borgo: *storia e storie alle origini della siderurgia camuna*¹

C'è un cuore di ferro che batte in Valgrigna, ma più in generale in Val Camonica, e batte da gran tempo. Tuttavia la stessa Valgrigna non pare avvedersene compiutamente.

Questo è vero se si pensa anche solo al profilo di alcune pubblicazioni locali, alla scarsa sensibilità per la raccolta delle fonti, al dibattito culturale non tanto debole, quanto piuttosto celebrativo, occasionale, al massimo strumentale ai limitati piaceri di questa o quella amministrazione comunale, con obiettivi quindi non funzionali alla crescita delle comunità.

La stessa retorica del «borgo più bello d'Italia» (praticata da qualche tempo ad esempio a Bienno), variamente impregnata di ricerche storiche ambigue in termini di pseudo-percorsi museali e ludoteche eco-compatibili, di «spazi identificati e definiti di rappresentanza civica», di «punti di collegamento tra parti nuove e antiche» dei paesi per una «interrelazione sociale» che in realtà non esiste, questa retorica – alla quale si intende alludere – altro non è che un tentativo in parte ideologico e in parte sociologico², ma per niente lungimirante e funzionale, di nascondere le solite, ripetute stravaganze di piccoli gruppi di potere locali, che nulla hanno a che fare con la storia, la fatica della sua ricostruzione, la sua valenza educativa e profetica. Basti per tutte, a questo riguardo, la dolorosa ed inesauribile vicenda del cosiddetto Palazzo Simo-

¹ Testo della comunicazione presentata nell'ambito del convegno dal titolo «Batte un cuore di ferro in Val Grigna. Contributi per la storia della siderurgia nel Bresciano dal secolo XIX ai nostri giorni», svoltosi a Berzo Inferiore (Bs) sabato 6 ottobre 2007.

² Come pure in parte anche inquietante, come attesta il «Notiziario comunale» proprio di Bienno, n. 67 (2008), pp. 3-4.

ni Fé di Bienno, con ciò che ci sta dentro, attorno, prima e dopo, proprio in termini di storia³.

La storia in realtà è ben altra cosa, in particolare la storia economica e sociale, come quella della siderurgia camuna, ed in questo senso anche della Valgrigna: una storia fatta di fatica, di inventiva, di rischio e di valori perenni sofferti e condivisi. In tale prospettiva pare estremamente significativo il percorso avviato di recente dall'Assessorato alla cultura della Comunità Montana, volto a valorizzare anche il patrimonio storico camuno in una prospettiva di qualità che induca rapidamente a ragionare più e oltre «il campanile». L'iniziativa «Del bene e del bello», e questa stessa mattinata ospiti del Comune di Berzo Inferiore, si inscrivono in un itinerario siffatto, presente e futuro.

La storia è ben altra cosa, si diceva, molto più seria e coerente, comunque difficile da indagare onestamente, anche solo perché – nel caso che stiamo considerando – è storia della nostra terra, della nostra gente, delle generazioni che si sono succedute ed hanno nobilmente animato la vita in questa vallata alpina, particolarmente distinta ma nel contempo contraddittoria. Proprio in quest'ottica, di ricchezza e complessità, si sente sempre di più oggi la mancanza di un'autorevole e condivisa opera di descrizione ed interpretazione organica della vicenda storica relativa a questo cuore di ferro che batte in Val Camonica. Giancarlo Marchesi, ad esempio, sta lavorando da qualche tempo in questa direzione con attinenza prevalente al vicino territorio della Val Sabbia, non disdegnando anche una efficace prospettiva comparativa⁴.

Nell'opinione di chi scrive, però, a questa stessa opera si giungerà solo dopo che alla storia avranno contribuito percorsi di riscoperta delle «storie» che si pongono alle origini dello sviluppo metallurgico nell'a-

³ Sulla stessa vicenda sia consentito rinviare a G. GREGORINI, *La gatta e il lardo. Amministrazioni comunali, finanza locale e donazioni in Val Camonica nel XX secolo: il caso di Bienno*, in *Studi di storia moderna e contemporanea in onore di monsignor Antonio Fappani*, a cura di S. Onger e M. Taccolini, Brescia 2003, pp. 57-72, come pure alla recentissima lettera al Direttore di C. BETTONI e A. MICHELI, *Cultura dell'anonimato e servizio alla comunità*, «Giornale di Brescia», 5 settembre 2008.

⁴ G. MARCHESI, *Quei laboriosi valligiani. Economia e società nella montagna bresciana tra il tardo Settecento e gli anni postunitari*, Brescia 2003.

rea considerata. Storie di uomini, di famiglie, di istituzioni, di vicinie e di parrocchie, di intermediari, di mercati e di lavoro, a partire dalla realtà della Valgrigna.

Storie di ambiziosi inventori, come quella ad esempio di Giuseppe Comensoli, artigiano del ferro originale innovatore nel primo Ottocento a Bienno. Come ha raccontato ormai vent'anni fa Giancarlo Maculotti, di lui si occupava il viceprefetto di Breno già nel giugno del 1807, relazionando al prefetto del dipartimento del Serio sugli esperimenti del Comensoli riguardanti il tentativo di «dare alle lastre l'imbianchimento lucido»: «preparate alcune lastre grigie simili in tutto a quelle, di cui ha già spedito li campioni, tirate a sola forza di maglio, ha preso sei pesi di stagno in verga, e lo ha colato in un crogiuolo di ferro da lui medesimo costruito in forma quadrilunga. Ha mescolato allo stagno due libbre piccole di rosetta. Quando lo stagno erasi squagliato a dovere, vi ha gettato sopra del Sevo, affinché non ribollisse, immergendovi il ferro. Prese quindi ad una ad una le lastre, immergevale nello stagno, tenendole ferme con un pezzo di bastone verso il fondo del crogiuolo, e lasciatele non più di quattro minuti entro lo stagno gettavansi le lastre in un mucchio di semola, che vi si sfregava sopra fortemente con cenci; e qui finiva l'operazione. Si è fatta l'esperienza sopra molte lastre, ma le dodici, che unisco come campioni, sono quelle su cui meglio è riuscito l'imbianchimento, sebbene anche tutte le altre fossero imbianchite poco meno che ugualmente»⁵.

Entro il 1811 falliva il consolidamento dell'esperimento così inizialmente praticato, nonostante si realizzasse anche il concorso di alcuni finanziamenti statali, tuttavia come è stato opportunamente sostenuto, «non si ha notizia di tentativi successivi nella prima metà del secolo, e le fucine rimaste in attività continueranno a fabbricare gli oggetti tradizionali con le modalità di sempre. Non si può quindi fare a meno di sottolineare l'importanza dell'esperimento dell'artigiano biennese sotto il profilo culturale. È difficile, infatti, trovare in quel tempo (e in un settore con tradizioni quasi mitiche) disponibilità ad innovare la propria produzione, introducendo nuove tecnologie e sperimentando

⁵ G. MACULOTTI, *I signori del ferro. Attività protoindustriali nella Valcamonica dell'Ottocento*, Boario Terme 1988, pp. 81-82.

nuovi manufatti. L'apertura internazionale del Comensoli testimonia l'esigenza, sentita probabilmente non solo da lui, di stare al passo con gli altri Paesi europei, e ci mostra una Valcamonica meno chiusa su se stessa di quanto noi oggi potremmo immaginare»⁶.

Del tutto differente, ma altrettanto significativa, si rivela la storia, per ora si dovrebbe dire davvero solo «potenziale», di importanti e nobili famiglie, come quella dei Simoni di Bienno, proprietari nel 1807 di alcune fucine insieme ai Francesconi, ai Franzoni, ai Bettoni, ai Rizzieri, ai Morandini ed ai Rosa.

In questo caso l'importanza del casato risiedeva nell'inscindibile intreccio esistente, e concretamente testimoniato, tra proprietà fondiaria e attività manifatturiera, quanto meno sino alla fine del XIX secolo. Come è stato opportunamente osservato, infatti, «l'agricoltura e la pastorizia erano da tempo immemorabile intrecciate con le attività dedite alla lavorazione del ferro, in tutte le sue fasi: dall'estrazione del minerale dalle viscere della terra fino alla riduzione in manufatti da immettere finiti sui mercati»⁷, molto spesso assai ristretti. Il reddito agricolo, quand'anche esiguo, si integrava necessariamente con quello ulteriore ricavato dalle diverse prestazioni d'opera, ma ancora di più la ricchezza delle rendite terriere possedute poteva rappresentare, diversamente dal commercio o dagli appalti per l'esazione tributaria, la base di partenza per investimenti in campo manifatturiero.

Le risultanze del catasto lombardo-veneto dimostrano ancora oggi l'estrema concentrazione della proprietà fondiaria a Bienno nelle mani quasi esclusive dei Simoni i quali tuttavia, anche per il profilo prevalentemente religioso degli ultimi discendenti, non investivano risorse adeguate e tempestive nelle attività di trasformazione del ferro locali, che nel frattempo iniziavano a decadere nella loro dimensione ridotta perché parcellizzata, esiguamente capitalizzata, e scarsamente caratterizzata da fondamentali comportamenti cooperativi.

⁶ MACULOTTI, *I signori*, p. 84.

⁷ G. SCARAMELLINI, *Contadini, pastori e mineranti di Valle Camonica*, in *La sorgente dei metalli. Le miniere di Valle Camonica tra Otto e Novecento*, Breno 2000, p. 6.

Un ulteriore breve cenno meritano alcune vicende di imprenditorialità nel tempo sopraggiunte, e quindi immigrate in Valcamonica, tra le quali spicca la famiglia Rusconi, a partire da Giuseppe Antonio (1809-1882), figlio dell'omonimo padre e di Giulia Francesconi di Bienno, quest'ultima famiglia proprietaria in paese di fucine in senso maggioritario durante il primo Ottocento. Oltre al commercio all'ingrosso e al dettaglio di pannilani in pezze, a Breno la famiglia Rusconi – oriunda di Valmadrera in provincia di Lecco – gestiva altresì un remunerativo appalto relativo alla riscossione delle imposte a livello locale. Proprio Giuseppe Antonio fu poi tra i fondatori nel 1872 della Banca di Vallecarnonica, come pure orientò gli interessi economici della famiglia verso la produzione e la commercializzazione del ferro. I figli di lui, Giovan Francesco (1855-1940) e Giuseppe Francesco (1852-1906), dal canto loro «crearono agenzie di artigiani fino a raggiungere in Valcamonica, parallelamente con i Rebughi in Valsabbia, il monopolio nella fabbricazione di attrezzi agricoli (da sterro), da muratore, raggruppando, onde far fronte alla concorrenza, quasi tutti i magli della Valcamonica. Nel settembre 1893 i Rusconi ricostituirono la “Società fra i fabbricanti in padelle e secchielli” dominando, specie a Bienno e a Berzo, la produzione di secchi da muratori e di arnesi agricolo (zappe e badili). La società condotta da Giuseppe e Francesco Rusconi ebbe vita contrastata ma attiva fino a quando gli artigiani si resero sempre più indipendenti. Nel 1901 i Rusconi davano già lavoro a cottimo a circa 300 operai di Bienno, azionando nel primo decennio del secolo nello stesso paese e a Berzo 29 magli e fucine»⁸.

Gli opifici che facevano capo alla ditta Rusconi, costituita a Lanico di Malegno con la denominazione di “Metallurgica Antonio Rusconi”, sfornavano quindi attrezzi agricoli e domestici distribuiti in tutta l'Italia settentrionale e centrale tra XIX e XX secolo. Di più, come noto, «i Rusconi nel 1897 acquistavano lo stabilimento Bonara di Corna di Darfo (che due anni dopo vendevano alla Società elettrica siderurgica camuna), allargando la loro attività anche alla Valtrompia e particolarmente alla produzione di ottonami e rubinetterie e attirando l'attenzio-

⁸ Per queste informazioni si veda la voce *Rusconi, famiglia*, in A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, XV, Brescia 1999, pp. 405-406.

ne di società finanziarie con a capo i Tempini, così che dall'1 ottobre 1907 ben quindici produttori di ottonami e cinque o sei produttori di rubinetterie cedevano (attraverso opportuno atto del notaio Giuseppe Lombardi datato 20 settembre 1907) la loro produzione alla "Società anonima metallurgica Rusconi"⁹.

Gli esiti successivi, anche tragici, della storia di questa famiglia rinviano agli sviluppi della complessiva vicenda della siderurgia camuna nel Novecento. Tuttavia ancora tutti da chiarire sono i termini economici e sociali del rapporto con il territorio ed in particolare con gli artigiani associati di Bienno e di Berzo, ma non solo.

Queste ultime notazioni non sono evidentemente lontane dal richiamare l'importanza di uomini e donne meno distanti nel tempo, come ci ricordano le vicende della famiglia Bellicini, solo parzialmente compresa e quindi non del tutto correttamente interpretata nella ricostruzione generale della siderurgia provinciale riservata al secondo Novecento dalla monografia di Giorgio Pedrocco *Bresciani. Dal rottame al tondino*¹⁰. In questo caso fondamentale, ma anche bisognosa di un marcato consolidamento documentario, è la figura di Andrea Bellicini, ovvero del "pì del frà", descritto da Massimo Muchetti, oggi alla vicedirezione del «Corriere della sera», come quell'uomo che dalla Valgrigna «scendeva a Brescia a trattare il ferro avvolto in un tabarro nero e che concludeva gli affari con una stretta di mano»¹¹.

Nato a Bienno il 19 novembre 1903, come ha scritto a suo riguardo Antonio Fappani veniva da «povera famiglia di fabbri forgiatori; entrò giovanissimo in officina e con la sveglia intelligenza fu tra i primi a prendere la patente per gli automezzi, entrando da militare nel corpo automobilisti di Torino dove frequentò anche una scuola serale tenuta dai Salesiani. Tornato a Bienno si dedicò a potenziare la piccola officina, cercando nuovi mercati, attraverso viaggi e relazioni pubbliche, per piazzare gli attrezzi rurali da essa prodotti. Padre di 11 figli, riuscì a

⁹ FAPPANI, *Enciclopedia*, p. 405.

¹⁰ G. PEDROCCO, *Bresciani. Dal rottame al tondino. Mezzo secolo di siderurgia (1945-2000)*, Milano 2000.

¹¹ PEDROCCO, *Bresciani*, p. 245.

realizzare nuovi sviluppi produttivi, aggiungendo alla produzione di attrezzi agricoli quella del tondino, prodotto da un laminatoio. Dopo aver esteso nel 1958 l'azienda prima a Berzo Inferiore e poi nella piana di Sellero, costruì quattro laminatoi e un forno elettrico»¹².

In tale caso rapidamente si passa dalla storia alla cronaca, tuttavia è chiaro che il dinamismo di Andrea Bellicini imprenditore siderurgico camuno, diventato stabilmente patrimonio del passato, andrà opportunamente studiato per inserirlo nella più ampia storia alla quale si faceva riferimento in precedenza.

In questo modo, e solo in questo modo, cioè recuperando e di conseguenza compendiando le storie che delineano i contorni della storia, potremo contribuire a quel sano "revisionismo" della storiografia economica e sociale relativa alla macroregione alpina, revisionismo al quale allude Guglielmo Scaramellini, allorquando sostiene che per comprendere la marcata originalità dello sviluppo in area alpina bisogna saper rispettare la grande varietà delle realtà da considerare, riconoscendo quindi che «il motivo basilare della citata varietà di situazioni risiede nell'estrema frammentazione dello spazio montano, e alpino in specie, nel quale le situazioni geografiche locali, anche micro-territoriali e fra loro contermini, possono essere radicalmente diverse fra loro, offrendo agli abitanti ambienti di vita profondamente diversi anche entro spazi ristretti: altitudine, esposizione al sole e ai venti, clima, acclività, accessibilità dall'esterno e pervietà interna, suoli, disponibilità di risorse idriche, minerarie, litiche, vegetali. [...] Tutto ciò, e altro ancora, contribuisce pertanto a differenziare in maniera rilevante micro-territori pur assai prossimi gli uni agli altri»¹³.

A tali varietà di ambienti non possono non corrispondere differenze nei protagonisti, e quindi percorsi diversi di mutamento nel passaggio da età moderna ad età contemporanea. In un'area come quella camuno-sebina, ed in maniera peculiare anche in Valgrigna, alcuni elementi di

¹² Bellicini Andrea, in A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, I, Brescia s.d., p. 128.

¹³ G. SCARAMELLINI, *Varietà e suggestioni della ricerca "alpina". Conclusioni aperte a proposito di un interessante seminario di studio, in Mondo alpino. Identità locali e forme d'integrazione nello sviluppo economico. Secoli XVIII-XX*, a cura di P. Cafaro e G. Scaramellini, Milano 2003, pp. 311-312.

trasformazione, sia legati al mercato delle produzioni del luogo sia ad eventi istituzionali straordinari, hanno senza dubbio movimentato l'equilibrio economico e sociale locale nel lungo periodo, un equilibrio già di per sé instabile come pure internamente frammentato, innestando alcuni dinamismi di dialettica interna alle diverse comunità presenti sul territorio. Tale inevitabile dialettica interna ha potuto, in alcuni casi, trarre «origine da specifici processi storici; non soltanto da invasioni esterne o da cruenti rivolgimenti interni, ma anche da moti pacifici e spontanei: ad esempio, dalla nascita e dall'affermazione di nuove *élites* attraverso correnti migratorie di successo oppure tramite l'esercizio locale di particolari attività commerciali, artigianali, artistiche; tali *élites* contrastano o perfino sostituiscono le vecchie, di matrice aristocratica o fondate sul possesso fondiario ereditario, e rompono, con la loro intraprendenza economica o la loro disponibilità di denaro liquido, equilibri di potere e di prestigio tradizionali all'interno delle comunità».

Questi equilibri, peraltro, venivano storicamente «salvaguardati non soltanto dagli individui interessati (specie se privilegiati in rapporto al resto della popolazione) ma anche dalle regole comunitarie, che, scritte (o definite) in determinate situazioni storiche, tendono a cristallizzare le collettività secondo parametri che si vorrebbero (o si vorrebbe rendere) immutabili o fortemente stabili. In effetti, cambiare le regole del gioco socio-politico non è mai stato facile, in nessun tempo e luogo: tanto meno laddove queste regole abbiano ottenuto l'avallo empirico, per così dire, di un ambiente naturale e antropico difficile da abitare e da mettere a frutto»¹⁴.

A giudizio di chi scrive, quindi, proprio lo studio coordinato delle storie alle quali è stato fatto cenno, insieme a tante altre, permetterà di individuare gli equilibri di potere rotti dalle nuove *élite* economiche ed istituzionali, le dialettiche sociali interne attivate dalle stesse, i fattori di trasformazione radicale che soprattutto tra Ottocento e Novecento hanno grandemente modificato i caratteri della crescita globalmente intesa anche della Valgrigna, il cui cuore di ferro aspetta dunque di essere ricostruito storicamente per sostenerne ancora a lungo il battito profondo che dalla storia ci proietta nel futuro che è già oggi.

¹⁴ SCARAMELLINI, *Varietà*, p. 315.

SAVIO GIRELLI, ALFREDO CERASO
LICEO CLASSICO ARNALDO, BRESCIA

La storia di Leone Benyacar *dalle leggi razziali alla conversione*

Le origini

La vicenda umana, storica e spirituale di Leone Benyacar inizia in Turchia, nella città di Smirne.

Suo padre, Santo fu Santo, ebreo sefardita (sono gli Ebrei provenienti dalla Spagna dopo la cacciata del 1492), un bel giorno del 1926 si trasferisce a Milano. Santo Benyacar, classe 1901, è giovane, è un bravo pellicciaio e Milano è una città in evoluzione, che promette a chi è in possesso di un mestiere di fare fortuna. Inoltre la lingua non è poi così dissimile dal *ladino*, la lingua dei suoi antenati che in famiglia hanno mantenuto. Un misto fra lo spagnolo e l'ebraico. Conosce anche alcune parole in tedesco, in greco e in italiano. Questo è il bello di essere cresciuto in una città dalla storia millenaria. Smirne, porto d'approdo del vicino oriente, crocevia di commerci, traffici e uomini d'affari di ogni idioma, è stata certamente maestra di lingue e cultura europea. Col suo bagaglio pieno di speranze e l'ardire del viaggiatore che gli deriva forse da Abramo, forse da Mosé, intraprende il suo lungo viaggio nella futura capitale della moda. A condividere con lui questo sogno c'è Susanna Roditti, moglie affettuosa e madre premurosa che lo raggiungerà con la mamma di Santo, Rebecca, nel 1928.

Il viaggio a Milano e l'approdo a Brescia

Attraversato l'Adriatico a bordo di un piroscafo e risalito lo stivale italiano, Santo scende dal treno nella nuova Stazione Centrale della capitale lombarda. Ad aspettarlo non c'è nessuno. Di certo l'umidità, forse

densa e invernale, forse calda e soffocante dei mesi estivi. Ad ogni modo, non si perde d'animo. In breve trova lavoro presso una pellicceria. Il suo sogno comincia a prendere forma.

Passano alcuni anni, la lingua italiana non è più un problema e l'esperienza di abile pellicciaio gli suggerisce un'altra volta di partire. Brescia è una città in espansione, è fredda e umida quanto Milano. Le pellicce dovrebbero interessare alle eleganti signore, diremmo ora, della *Belle époque*. Gli imprenditori meneghini guardano alla Leonessa d'Italia come ad una possibile succursale della Metropoli. Apre così il suo negozio in corso Zanardelli n. 1. È un bel negozio, la posizione è ideale, si affaccia sul salotto della città. A due passi dal Cinema Crocera, dove può mandare in onda, prima della proiezione dei film in bianco e nero, la pubblicità del suo *atelier*. Certo non immaginava, mettendo la firma sul contratto pubblicitario, che l'invito a visitare la sua collezione di pellicce potesse essere collocata nell'intervallo del film *Süss, l'ebreo*, una pellicola tedesca fortemente antisemita. Ironia della sorte!

Un giorno del 1935 varca la soglia del negozio una elegante signora. Si distingue subito per il suo accento. Non è bresciano e questo desta l'attenzione di Santo. Si presenta col nome di Margherita Zanchi, modellista. Arriva da un paese della provincia di Mantova, ha bisogno di pelli per confezionare le finiture dei suoi pregiati abiti: coprispalle, polsini, colletti, cappellini da signora. I due maestri della moda si intendono subito, parlano, come dire, la stessa lingua. Gli sguardi, poi, fra galantuomini e gentildonne, non hanno bisogno di essere tradotti. Nasce così un sodalizio professionale e umano che non verrà mai meno.

Intanto la famiglia si allarga. Oltre alla moglie Susanna Roditti, nata a Smirne nel 1904, e alla madre di lui, Rebecca Donio, di cui è ignota la data di nascita, si è aggiunto il cugino Giacomo Pessah, e i figli Leone nato nel 1930, Clara nel 1932 e Giorgio nel 1944.

Le leggi razziali del '38

Con le leggi razziali la vita della famiglia Benyacar subisce una drastica svolta. Tutti i cittadini ebrei sono tenuti ad autodenunciarsi alle autorità. L'azienda viene sottoposta ad un particolare controllo delle autorità fasciste. Sono i primi segnali di una discriminazione che porterà al-

la deportazione ed allo sterminio di milioni di ebrei. Anche Santo obbedisce all'ordine e nel settembre '38 viene arrestato con il cugino Giacomo e tradotto nel carcere cittadino di Canton Mombello, per ragioni di pubblica sicurezza. Le cose si mettono male, si pensa al peggio. Si gioca, allora, l'ultima carta: la grazia al Duce. Il 20 settembre 1938, XVI anno dell'era fascista, viene fatta pervenire a sua eccellenza il Duce del fascismo la domanda di clemenza. Si fa leva sulla cecità del piccolo Leone, caduto all'età di 3 anni in una buca di calce viva che l'ha reso non vedente. Viene inoltre aggiunta la promessa che tutta la famiglia, con la nonna Rebecca e il nipote di lei, Giacomo, abbandoneranno l'Italia, appena il piccolo Leone concluderà un ciclo di cure. Si aggiunge pure che Santo gode di buona fama per la sua sobrietà, onestà e devozione al fascismo. La domanda trova accoglienza. Dopo due mesi di detenzione, Santo viene scarcerato. Giacomo, invece, viene trasferito in un campo di concentramento al Sud e successivamente liberato dagli alleati dopo lo sbarco in Sicilia. La vita riprende dopo un sospiro di sollievo. Quell'insegna che campeggia sulla porta d'ingresso del negozio è però palesemente ebraica. È meglio italianizzarla. Così si decide di sostituire la "y" greca del cognome, con una più italiana "i" latina. Ormai la paura dell'arresto o dell'espulsione ha preso dimora nella casa di Santo. Gli affari tuttavia riprendono. Leone frequenta la cattolica scuola elementare Arici dove trova un clima accogliente e sereno.

L'occupazione tedesca del '43

L'armistizio dell'8 settembre e le speranze della fine della guerra non portano però pace in Italia né tanto meno in casa Benyacar. L'occupazione tedesca è una minaccia costante. Bisogna nascondersi. Ma dove? Da chi? Una sera di ottobre Santo e Susanna, dopo aver messo a letto i figli si siedono al tavolo e compongono una lista. Nomi di amici, clienti e conoscenti appaiono sul foglio bianco illuminato dalla loro speranza. Li spuntano, poi, uno ad uno. Ne sottolineano due: Irene Gualtieri e Margherita Bedussi in Zanchi. La prima ha una filanda in Verolanuova. Con lei i rapporti di lavoro sono sempre stati buoni. Con la seconda, la signora dall'accento mantovano, i rapporti di stima sono ottimi. Viene il momento di prendere decisioni.

Il giorno seguente, Santo nel retrobottega osserva le sue pregiate pelli. Ne sceglie alcune. Ha fretta, ma le accarezza e con la delicatezza di una mano esperta, le adagia in una cassa. Ne riempie due, tre, quattro. In tutto fanno 5 casse; 1 cassone; 1 baule; 9 scatole di cartone; 1 scatolone; 1 cassetto.

Così dirà, più tardi, il verbale della Guardia di Finanza che le troverà nel magazzino della filanda Cantoni di Verolanuova, il 3 febbraio 1944. Sono colmi di pelli di agnello, capretto, coniglio. Aggiunge pure delle stoffe pregiate e feltro per cappellini da signora. Tutto viene posto sotto sequestro. La signora Irene Gualtieri intimidita rivela alle guardie che appartengono a Santo Benyacar, ma conserva il segreto inconfessabile: in casa sua tiene nascosta e curata la nonna Rebecca. È fragile e non parla italiano. Non se la sente di consegnarla alle guardie. Quanto a Benyacar, dice che le ha chiesto di custodirle il materiale in quanto partito per un viaggio.

È vero. È partito per un viaggio. Ma verso quale città? Non è dato sapere. Susanna, invece, un giorno di ottobre del '43, si sveglia presto. Veste a festa Leone e Clara, esce dal portone di via S. Martino n. 1 e, presa una corriera, parte alla volta di Rivarolo Mantovano. Ai figli non dice niente. Non dice neppure che il negozio è stato dato alle fiamme. In certi casi solo un salmo di fiducia è degno di essere recitato. È da poco passata la festa delle Capanne. Se Dio non ha abbandonato un popolo intero nel deserto, non potrà certamente dimenticarsi di una giovane donna con due figli e una nuova creatura in grembo.

È pomeriggio e il sole tiepido di autunno comincia a spegnersi, quando Susanna bussa alla porta di Rita. La modellista conosciuta ne '35 non sa che sono ebrei, ma capisce che sono in fuga. Ascolta la donna fuggiasca. Non sa che fare, ma quel che è certo è che il *Vangelo* parla chiaro: «Ero forestiero e mi avete ospitato».

Lo ripete spesso anche Don Mazzolari. Quel prete controcorrente che ha il coraggio del profeta, la finezza dell'intellettuale e la caparbieta del contadino. Don Mazzolari dice pure che «anche la formica ha diritto di vivere, che c'è un posto per tutti». Rita perciò li ospita sotto il suo tetto e informa Don Primo della sua scelta. Ma che fare? Il parroco di Bozzolo trova la soluzione. È appena giunto da Gaeta un gruppo di sfollati. Sono scappati dagli americani. Non hanno documenti. Non bisogna

perdere questa occasione, così li unisce a loro. Li accompagna in Municipio, dice che si chiamano Benedetti. In breve hanno tutti la nuova carta d'identità. Anche Santo ne ha una nuova, ora si chiama Carlo, mentre Susanna cambia il nome in Anna. La piccola Clara viene affidata ad un convento di suore a Bozzolo, dove frequenta la scuola.

Con la nuova identità, Santo riprende la sua attività. In tempo di guerra c'è bisogno di tutto e un buon commerciante riesce a concludere dei buoni affari. E poi c'è la borsa nera.

Il tempo passa. La casa di Rita è un po' stretta. È nato anche Giorgio, ma a San Martino dell'argine lo spazio c'è. Con i suoi commerci Santo può permettersi di pagare l'affitto, si trasferiscono perciò nel nuovo alloggio. Nel frattempo la nonna Rebecca è stata trasferita nella clinica S. Camillo di Milano. Si spegne il 26 giugno del '44, un mese dopo la nascita di Giorgio che ha potuto accarezzare solo una volta. Nel nuovo paese la famiglia Benyacar frequenta le funzioni religiose. L'ultimo figlio, Giorgio, viene battezzato su suggerimento di Don Mazzolari per non destare sospetti. La sola raccomandazione di Susanna al piccolo Leone è: «Quando sei in Chiesa ricordati che Dio è Uno». Al paese mantovano rimangono circa un anno e mezzo, poi gli affari chiamano il papà a Milano, dove prendono casa in un condominio. Subiscono un furto in pieno giorno da finti poliziotti che li derubano di tutti i contanti.

La fine della latitanza dei Benyacar arriva il 25 aprile 1945. E si ricomincia a vivere non più sotto il falso nome di Benedetti ma con l'antico nome di Benyacar.

La conversione al cattolicesimo nel dopoguerra

La guerra è finita. Brescia, dopo i festeggiamenti, diventa la piazza dove si incrociano soldati in congedo e fascisti della RSI in fuga. Il CLN prende possesso del castello sul Cidneo, la sede delle Camicie Nere. Ora nella torre dei prigionieri ci sono loro. Hanno paura. Forse capiscono di avere sbagliato. Il potere che li inebriava ha lasciato posto al rimorso. Altri fascisti vengono denunciati, malmenati e arrestati. Le loro donne rapate a zero. Le sorti sono cambiate. Sembra una nuova versione della festa di *Purim*, la «Festa delle Sorti», che celebra la salvezza del popolo ebraico dal genocidio di Amàn.

La famiglia Benyacar preferisce ritornare a Brescia in silenzio, con lo stesso silenzio col quale se ne era andata nel settembre del '43. Si riapre il negozio, si riprende a lavorare, si riprende a vivere. La sinagoga di Milano riapre per i sopravvissuti. Anche la famiglia Benyacar riprende a frequentare le funzioni religiose. Ora possono celebrare il rito delle esequie per la nonna Rebecca secondo la tradizione dei loro Padri. Il piccolo Leone, ormai quindicenne, vuole crescere come i suoi coetanei, non vede l'ora di celebrare la festa di *Bar mitzvah*, diventare un «Figlio della Legge». Purtroppo, il rabbino gli nega questa gioia. Il giovinetto non vede, perciò non può leggere la *Torah*. È una delusione, ma ciò non gli impedisce, tuttavia, di frequentare il tempio ebraico. Tutte le feste del calendario vedono la famiglia Benyacar al completo innalzare inni di lode al Signore Iddio, che li ha salvati dalla *shoah*. Un giorno di *Yom Kippur*, la festa di digiuno penitenziale e preghiera, Leone chiede al Signore: «Mio Signore e mio Dio, ti prego, rivelami la Verità». Questa invocazione diventa per Leone come il ritornello che scandisce la sua giornata. Lo ripete quando siede in casa sua, quando si alza, quando si corica, quando cammina per la via. Gli piacerebbe scriverlo sugli stipiti della sua casa, ma quello è il posto riservato allo *Shemà*, la preghiera del pio Israelita.

Intanto il giovane ebreo bresciano allarga la cerchia delle sue amicizie. Incomincia a frequentare ragazzi della città e della provincia. Ma inizia anche a tenere nascosto ai genitori i luoghi che spesso visita con i suoi amici. Non sono le osterie del Carmine, i cinema del Centro o le sedi del PCI, ma luoghi ben più pericolosi agli occhi dei suoi genitori: sono i Santuari Mariani della Lombardia. È lì, in uno di questi, al Santuario della Madonna delle Ghiaie che Leone viene toccato dalla Grazia. Non ottiene la vista degli occhi, ma la Luce del cuore per vedere la Verità. La sua preghiera viene esaudita. Tornato dal pellegrinaggio confessa ai genitori la sua esperienza di fede e la grazia ottenuta. Non vogliono crederci, si arrabbiano, lo sgridano. Gli ricordano le opere meravigliose compiute dal Dio di Israele, lo portano dal rabbino di Milano dove nasce una discussione, una disputa teologica. Ma per Leone, è Gesù di Nazareth il Messia atteso dal popolo ebraico. Ora il suo desiderio è diventare suo discepolo come fecero Pietro il pescatore e Paolo il fariseo. Non vuole rinnegare la sua appartenenza al popolo eletto, ma la *Torah*, per

Leone, ha trovato compimento in quel Gesù che camminava sulle strade d'Israele, restituendo la salute agli infermi e la vista ai ciechi.

Trascorrono gli anni, in casa Benyacar si avverte il cambiamento di quel figlio non vedente e ora anche ribelle. Un'occasione per portare il giovane alla ragione arriva quando il padre, Santo, intraprende una nuova attività commerciale e si trasferisce a Milano con la famiglia. Se è vero che gli ebrei non hanno patria e vivono sul suolo come stranieri, questo non vale più per il figlio ribelle.

Leone, sfidando la sua cecità, preferisce rimanere a Brescia. La città la conosce come le sue tasche. Sa orientarsi seguendo il profumo che rende unica ogni piazza, ascoltando il chiacchiericcio delle donne fuori dai negozi. Perciò preferisce restare a vivere da solo, ma non in solitudine. Gli amici non gli mancano e per la verità, nemmeno le corteggiatrici. È un bell'uomo, ha la parlantina elegante e la gioia di vivere lo rende più affascinante di Amedeo Nazzari, il divo del cinema italiano in bianco e nero. Brescia, inoltre, è il paese dove ha maturato la fede cristiana, andarsene significherebbe recidere le radici del suo Credo. Trova lavoro come centralinista alla OM. I colleghi e i dirigenti rimangono meravigliati quando lo vedono infilare con abilità formidabile le spine nel quadro forato.

Nel tempo libero frequenta don Renato Laffranchi, un prete artista col quale stringe un rapporto libero e fraterno. don Renato è un prete particolare. La sua vocazione è annunciare il Cristo ma non se la sente di fare del proselitismo a buon mercato. Così, diventa per il giovane Leone un maestro di ebraismo. Lo invita a riflettere sulla grazia di essere ebreo, lo istruisce sulla Legge e sui Profeti. Ma lo Spirito Santo non si può fermare. Le domande di Leone chiedono sempre di Gesù, dei suoi miracoli, di Maria, dei Santi. Si interroga sul senso della sua esistenza. Non può dimenticare che la donna che li accolse, a rischio della sua vita, li affidò a Maria Santissima. Non può trascurare che quell'uomo che procurò loro i documenti era un prete innamorato di Cristo. Troppo alta è stata la testimonianza di fede dei suoi salvatori per non produrre in lui un cambiamento. In ebraico lo chiamano *Teshuvah*. È quell'esperienza di Salvezza che non ti lascia dormire, che ti scuote finché non ti alzi e non puoi fare altro che rispondere con un sì. Quando questo accade è come leggere con un altro paio di occhiali. Anzi, è uscire da uno stato di cecità.

Don Renato non può non accogliere la richiesta dell'amico. Lo affida perciò a don Francesco Massetti, curato di Fiumicello. Con lui inizia un cammino catecumenale, fatto di preghiera e studio del catechismo di Pio X. Pronto per celebrare la Salvezza e ricevere la Grazia battesimale, bisogna però aspettare la maggiore età, i 21 anni, altrimenti è necessario il permesso dei genitori. Non ce la fa ad aspettare, il desiderio di essere cristiano si fa incontenibile. Allora, il 19 marzo del 1950, festa di S. Giuseppe, segretamente, nella Chiesa Parrocchiale di Tavernole sul Mella, riceve il Battesimo dalle mani di don Angelo Bianchi. In dono gli viene dato dai suoi padrini, il dott. Giuseppe Filippini e la moglie Elena, una medaglietta con l'immagine della Madonna.

Non ebbe mai il coraggio di confessare apertamente ai genitori di aver ricevuto il Battesimo, ma certe cose si dicono senza parlare. E senza troppe parole la relazione coi genitori riprese affettuosamente ed intensamente. Non mancarono al suo matrimonio con la signora Barbara l'8 settembre 1971 e presero in braccio il piccolo Giovanni nato il 4 febbraio 1974. Con il figlio, visitarono spesso don Mazzolari e la Giusta fra le Nazioni, signora Margherita Zanchi Bedussi.

Quando gli Angeli del Cielo scesero sulla terra per condurli in seno ad Abramo, accolsero il *Kaddish* pregato dai figli Giorgio e Clara, ugualmente al *Padre Nostro* recitato da Leone.

GRAZIE, MARIA

di
Alfredo Ceraso

Sceneggiatura teatrale
tratta dalla storia di Leone Benyacar

ebreo salvato da Margherita Zanchi, giusta di Israele
e da don Primo Mazzolari

■ **Prima scena - La lista.**

Notte - Ci troviamo nel negozio dei Benyacar. Sulla scena Susanna, Santo Benyacar ed il figlio Leone.

Santo Susanna, Leone (*li stringe a sé*).
Come vorrei essere un altro uomo, come vorrei non essere ebreo. Mi sono fidato, ho creduto negli uomini, ho creduto che il mio mestiere, le nostre conoscenze potessero salvarci. Non è così. Perdonatemi.

Susanna Non rinnegare te stesso, Santo. Non chiedere perdono per colpe che non hai commesso. Non è una colpa essere ebrei.

Santo Ma io ho creduto davvero di potermi fidare dei fascisti. Quando ero in carcere ho chiesto la grazia e Mussolini me l'ha concessa. Le conoscenze in questura mi dicevano che si poteva restare. Abbiamo continuato a lavorare, nessuno ci ha minacciato. Non ho compreso che l'andamento della guerra avrebbe cambiato le carte in tavola, che non era più questione di fidarsi. Con i tedeschi non si discute.

Ora tutto è cambiato, improvvisamente non c'è più tempo. Vogliano requisirci tutto, spedirci in un campo di lavoro in Germania.

Non possiamo lasciarci prendere. Mi hanno detto che da lì non si torna. Abbiamo poche ore di vantaggio, le mie conoscenze ce l'hanno concesso. Cosa facciamo, adesso? È così difficile.

(*si prende la testa tra le mani*)

Leone Papà, non avere paura.

Susanna Papà non ha paura. Ci salverà, vedrai. Piccolo ometto coraggioso (*lo stringe*)

Santo Dobbiamo dividerci. Lo so, è doloroso. Molto doloroso. Ma così avremo più speranza.

Voi dovete fuggire subito, stanotte. Io devo restare ancora qualche giorno. Devo affidare il negozio e la merce a qualcuno di fiducia. Se qualcuno di noi si salva potrà ricominciare.

(*si siede, piange*).

Susanna Santo, amore mio (*si avvicina, lui si alza, si stringono a lungo, anche Leone si stringe*).

Ma dove andremo? Come?

Santo Non potete andare da amici o parenti. Sono tutti ebrei. Non c'è più scampo, non c'è più tempo.
Dobbiamo vedere se tra i nostri clienti, quelli più affezionati che ci conoscono da anni, c'è qualcuno che può aiutarci. Dobbiamo ancora fidarci.
Il rischio è grande, ma non vedo altra scelta.

Susanna Siamo nelle mani di Dio.
(abbraccia Leone, gli accarezza i capelli).

Leone Dio è buono, non ci lascerà soli. Non lascerà solo il fratellino che sta nascendo, e nemmeno me, che vedo così poco.
(Leone appoggia la testa sul grembo della mamma, Susanna lo stringe ancora di più, piange, Leone invece non piange).
Non piangere, mamma. Non piangere.

Santo Leone ha ragione, non c'è tempo per piangere e disperarsi. Dobbiamo essere lucidi, ragionare.
Gira a grandi passi per la scena. Prende rotoli di tessuto, li srotola, li getta con furia.
Ragionare, ragionare... Ma cosa abbiamo fatto di male? Dobbiamo lasciare tutto, buttare via il lavoro di una vita, senza sapere dove andare, che fare, senza sapere perché!

Leone No, no, papà.
Corre, raccoglie i rotoli, viene affiancato da Susanna, che ferma Santo mettendogli le mani sul volto si guardano a lungo, poi si abbracciano Leone continua a rimettere a posto i rotoli. Fa fatica, vede a stento.
Papà, vedrai, troveremo chi ci aiuta.

Susanna Leone ha ragione. Troveremo chi ci aiuta, Santo. Lo troveremo. Ho qui la lista dei nostri clienti. Sediamoci.
Leggiamo, pensiamo. Insieme. Chiediamo aiuto a Dio, perché ci faccia scegliere un uomo giusto, perché ci mandi un segno.

*Si siedono tutti e tre vicini, in terra, davanti alcuni fogli sparsi.
Alcune figure entrano in scena. Sono vestite di bianco. Danzano, parlano piano, non si capisce cosa dicono, è una cantilena ancora indistinta. Prendono i rotoli, se li passano di mano in mano. Susanna mormora alcuni nomi. Ogni volta Santo scuote la testa. La cantilena si fa sempre più chiara, distinta:*

Dio buono e giusto,
 stendi la tua mano benedetta
 e dona il miracolo della vita
 al bambino che deve nascere.
 Dio del popolo eletto,
 salva chi non ha colpa alcuna,
 salva questa famiglia
 che ancora spera di trovare un Giusto.

Susanna Rita. La ricordo bene. Una donna forte. Suo marito è in guerra, da mesi non ne ha notizie. Ha imparato a lavorare da sola e ha molta fede nel suo Dio. Abita a Rivarolo. È un paese tra Mantova e Cremona.

Mi ha raccontato una volta che lì in passato c'erano molti ebrei, e che non stavano in un ghetto, ma avevano costruito nella piazza principale una fila di case comunicanti.

La porta interna di una casa dava nell'altra casa, e così via. Così potevano andare alla Sinagoga che stava nel mezzo delle case senza uscire per strada. Perché un ebreo è sempre un ebreo e sa che non deve fidarsi, mai.

Le figure in scena ora si passano un rotolo di tessuto. Contemporaneamente da destra verso sinistra e da sinistra verso destra. Due figure in centro raccolgono i rotoli e li srotolano come fossero un tappeto.

Santo, Susanna e Leone li guardano. Salgono su questi rotoli e vanno verso la platea.

Santo Dio ci dato un segno. Parti Susanna. Prendi Leone con te. Troveremo un mezzo di trasporto. Io vi raggiungerò appena possibile. Rimanì a Rivarolo anche se non sei accolta da Rita, chiedi aiuto a chi puoi.

Non potremo comunicare, dovete aspettarvi comunque altrimenti non ci potremo ritrovare.

Susanna Non preoccuparti, amore mio. Sento che Rita è il nome giusto, sento che accoglierà me, Leone ed il bimbo in arrivo.

Leone *(in mezzo, prende le mani dei genitori)*
 Il nostro Dio ci aiuterà.

■ Seconda scena

Notte a Rivarolo Mantovano - Rita e Susanna pregano.

Buio, viene illuminato alternativamente solo il personaggio che parla.

Rita

Madre dell'attesa e della speranza
 Madre della gioia e della vita
 Madre del cuore e dell'amore
 Madre del pianto e della solitudine
 Madre della pace e del sorriso
 Madre dell'ascolto e della fedeltà
 Madre di chi è solo e di chi è emarginato
 Madre di chi soffre e di chi è lontano da casa
 Madre che ci conosci
 Madre che ci comprendi
 Madre di riconciliazione e di pace
 Madre di protezione
 Madre di intercessione
 Madre dei momenti di angoscia
 Madre dei momenti di dolore
 Madre di misericordia¹

Aiutami a trovare la strada

Sono sola, questa notte.

sola a decidere

della vita e della morte di una madre, Susanna, e dei suoi figli.

Ebrei, ma questo cosa conta? Davvero sono inferiori a noi perché ebrei? Davvero meritano quanto sta accadendo, le confische dei beni, l'impossibilità di lavorare, la prigionia, la deportazione? Solo perché sono ebrei?

Perché credere in un altro Dio, che in fondo è il nostro stesso Dio, deve significare sofferenza, martirio, morte? Perché devono pagare per una colpa, la crocifissione, che pure Gesù ha voluto e cercato, come ha voluto e cercato Giuda, il traditore?

Solo morire, e morire così, in croce, come l'ultimo dei ladroni, ha dato a Gesù la possibilità di risorgere nella gloria. Quindi che colpa è?

E Gesù stesso era ebreo, e anche tu, Maria!

Credo che tu, santa Vergine, abbia pianto in cielo quando ieri Aldo Milla, l'ultimo ebreo di Rivarolo, è stato arrestato dai Tedeschi.

¹ Tratto dalle Lodi a Maria.

Preso, trascinato su un camion, come fosse un criminale. Dicono che lo deporteranno in Germania. Forse in un campo di lavoro. Ma io non ci credo. Non ho mai visto tornare nessuno, da quei campi. Era uno di noi, Aldo. Uno di Rivarolo, e basta. Qui gli ebrei sono sempre stati considerati compaesani.

Non hanno mai abitato in un ghetto, ma sempre mescolati, liberi. Mi ha fatto male vederlo così. Non è giusto.

Anche don Primo lo dice, in Chiesa, che non è giusto. Don Primo parla di pace, sempre, dice che la guerra è insensata, che è contro i poveri. E dice che invece Gesù è per i poveri, per gli ultimi, per chi soffre, per chi è perseguitato.

Gli ebrei sono perseguitati, quindi, Maria, io credo che la chiesa sia anche per gli ebrei.

Devo trovare il modo di salvare Susanna e i suoi figli, devo vendicare in qualche modo Aldo, e so che Gesù lo vuole. E anche tu, Madre santa.

Ma cosa posso fare, Maria? Dove posso nasconderli? Sono sola, Vergine Santa. Mio marito è in Russia, soldato per una guerra senza senso come tutte le guerre. Non ho notizie di lui da mesi, ma io so che è vivo.

Lo sento. Voglio sentirlo. Tornerà, un giorno.

Ma questa notte, tocca a me.

Ho dovuto decidere della mia vita, imparare ad essere donna e uomo allo stesso tempo. Non è stato facile, ma è stato così anche per tutte le mie amiche. Ci siamo fatte forza. Abbiamo imparato ad andare in fabbrica, a gestire un negozio, come ho fatto io, a badare alla fattoria, agli animali, ai campi.

E siamo pronte a tornare a casa, quando torneranno i nostri mariti, quando tornerà il mio.

No, non è stato facile. E non è facile. È una fatica quotidiana, affrontata con l'angoscia della solitudine.

Ma con l'aiuto di Maria, con le preghiere, si tira avanti. Si spera, perché altro non rimane da fare.

Ma questa notte devo portarmi sulle spalle anche la responsabilità della vita di chi ha chiesto aiuto bussando alla mia porta, a capo chino, piangendo. Con disperazione, ma anche con umiltà e dignità.

Ho accolto questa donna incinta ed i suoi figli senza pensarci perché Gesù ci insegna che saranno beati quelli che soccorrono i perseguitati. L'ho fatto così, semplicemente, anch'io con umiltà e dignità. Perché è giusto.

Perché ho sentito che glielo dovevo.

Ma questa notte, io, povera donna sola, devo pensare cosa sia meglio fare per salvarli.

E devo pensare in fretta, non c'è tempo. Non possono restare qui. Anche a Rivarolo ci sono le spie dei fascisti e dei Tedeschi le stesse che hanno tradito Aldo. Se li nascondo qui farebbero presto la sua fine. Mi affido a te, Vergine Maria, in questa notte di veglia. So che terrò le braccia aperte. Ma Tu, guidami.

Susanna

Sia innalzato e santificato il nome del Signore, nel mondo da lui creato secondo la sua volontà. Faccia regnare il suo regno nella vostra vita e nei vostri giorni, e nella vita di tutta la stirpe d'Israele, ora e sempre².

Dio mio, Dio di Israele, hai forse abbandonato il tuo popolo? Perché lasci che venga deriso, maltrattato, derubato, massacrato?

Non è così, non ci hai abbandonato, in cuor mio lo so. Per questo oso pregarti.

Sento che tu ci guardi, che assisti alle ingiurie dell'uomo sull'uomo pronto a soccorrere e accogliere i giusti con la forza ed il calore del tuo amore.

Siamo in fuga, abbiamo abbandonato casa e negozio, a Brescia. Questa giovane donna, sola, ci ha accolto in questa notte di angoscia. Ci ha accolto senza esitazione, anche se ci conoscevamo solo per ragioni di lavoro.

Anche se siamo ebrei.

Ebrei.

Sembra quasi una colpa anche solo pronunciare la parola "ebrei", Ma Rita ha aperto le braccia, ci ha fatto entrare. Ci ha dato cibo, ricovero, calore. Solidarietà, carità, amore.

Sta pregando, con me, e chiede aiuto alla madre del suo Dio non per sé ma perché le dia la forza di pensare.

Così è per lei che io prego, stanotte, perché sia forte e salda, perché trovi una strada di salvezza per me, per i miei due figli, per il figlio che sta nascendo, per mio marito che ora non è qui.

Non so dove sia. Ma è vivo, lo sento. Un giorno lo vedrò arrivare sulla sua bicicletta, e l'angoscia che ho nel cuore sparirà.

C'è silenzio e buio, fuori e nella mia anima. C'è la consapevolezza di un destino incerto legato al filo sottile della solidarietà. Un filo che abbiamo già messo alla prova in questi anni e che ora rischia di spezzarsi, perché forse l'amore e l'accoglienza oggi non bastano.

² Tratto dal *Qaddish*.

Davanti alla barbarie dell'arbitrio e dell'odio l'amore spesso non può nulla. Davanti alla tragedia di un popolo annientato anche Dio tace.

Ma «Io credo nel sole anche quando non brilla
Io credo nell'amore anche quando non lo sento
Io credo in Dio anche quando tace»³.

Perciò Ti prego, Dio di Israele.

Ti prego in questa notte di veglia dove due donne di diverse fedi si sono incontrate e, insieme, chiedono aiuto a cuore aperto al loro diverso Dio, in nome dell'amore in nome dell'uomo.

Dio di Israele, aiuta questa giovane donna amica. Infondile coraggio, saggezza, perseveranza, prudenza. Fa' che sia da questa notte il tuo miglior profeta, l'annunciatrice della tua forza e del tuo amore.

Non è ebrea, ma cosa conta?

■ Terza scena - Il giorno dopo

Incontro tra Rita e don Primo Mazzolari.

Rita sta pregando in ginocchio, entra don Primo che le si avvicina, Rita si fa il segno della croce e gli stringe le mani, con grande compostezza, poi si alza sempre tenendo le mani strette.

don Primo Margherita, cosa ti succede?

Rita Don Primo, non so cosa fare. Ho parlato con alcuni amici e conoscenti, per aver un consiglio ma nessuno mi è stato d'aiuto. Non mi rimanete che voi. Non volevo coinvolgervi ma siete la mia unica speranza.

don Primo Ti ascolto, Margherita. Ma vieni, sediamoci qui.

Si siedono su due sedie vicine.

³ Questa è la preghiera scritta sul muro di una cantina di Colonia da un ebreo braccato dal nemico ed in pericolo di vita: esprime lo stesso spirito grazie al quale dai forni crematori si elevavano canti di lode a Dio.

Rita

Don Primo, ieri ha bussato alla mia porta Susanna Benyacar. Aveva con lei i suoi due figli. Uno, Leone, vede pochissimo, è quasi cieco. Lei poi, è incinta. Sono ebrei, don Primo. Susanna mi fornisce materiali per il mio negozio. I Tedeschi hanno requisito tutto, loro sono riusciti a fuggire appena in tempo. Il marito non si sa se sia ancora vivo. Sono venuti da me, disperati, sperando nel mio aiuto. Hanno scelto me. Li ho accolti senza pensarci su.

Ma ora non so cosa fare. Non so dove nasconderli, come proteggerli. Ho pregato tutta notte insieme a Susanna. Lei il suo Dio, io la vergine Maria.

Poi, stamattina, al ritorno da un colloquio inutile con un mio conoscente, ho sentito dentro di me una voce che mi diceva di venire da voi. Voi parlate sempre di pace, di resistenza al male, di resistenza alla guerra.

Dite che Gesù sta dalla parte degli oppressi, sempre. So che siete contro i fascisti e i tedeschi, che non mi tradirete e non tradirete Susanna. E sento che avete la soluzione. Il mio cuore me lo dice. L'ho ascoltato, e sono qui.

don Primo

Hai fatto bene a venire da me, Margherita. Hai fatto bene ad accogliere Susanna e i suoi figli. Dio te ne renderà merito.

È vero, nostro Signore sta dalla parte dei perseguitati e di chi li soccorre. Sta dalla tua parte, sta dalla parte di Susanna. Sta dalla parte di Aldo. Sta dalla parte degli ebrei.

Sta dalla parte di voi donne che siete rimaste a casa mentre i vostri mariti, figli, fratelli, fidanzati sono andati a rischiare di morire per nulla, per una causa che non è nemmeno nobile, alleati come siamo a chi sta massacrando un popolo senza un perché. Emanando leggi che non ci appartengono, che discriminano in nome della razza.

I nostri giovani sono andati a combattere senza un ideale, senza un perché, e chi è sopravvissuto ora si trova improvvisamente a doversi guardare dall'antico alleato oppure a farsi suo complice esplicito.

Senza ordini, senza una prospettiva, con tanta paura di morire, molti uomini sono saliti in montagna per dire no, per resistere, per non essere complici, ma molti sono saliti solo perché non avevano alternative, perché non potevano tornare a casa e non volevano, semplicemente, continuare a combattere con un'altra divisa, troppo nera e buia.

A noi qui, tocca aiutarli, cercando di sopravvivere e guardandoci dai tedeschi e dai loro complici e soccorrendo chi ha bisogno. Chi

ha perso per sempre un figlio, o un marito, chi non può andare in montagna perché qualcuno deve restare e vivere, coltivare, lavorare, pregare. Chi ha la colpa unica di essere ebreo, o comunista, o semplicemente antifascista.

Rita

Avete ragione don Primo. A noi tocca aiutare, anche solo semplicemente cercando di continuare la vita di ogni giorno, seguendo la parola di Gesù. Senza tradire l'amico o il conoscente, per qualche soldo, per poter tirare avanti. Il rimorso per una azione infame conta più di un po' di cibo o di qualche vestito guadagnato col tradimento. Ma non passerà molto tempo ancora, Don Primo. Io sento che presto ritornerà la pace. E ritorneranno i nostri uomini, quelli che avranno avuto la fortuna di sopravvivere.

Per ora ci tocca resistere, pregare, soccorrere. Con la fiducia e la serenità dei giusti. Con la forza di chi sa di essere dalla parte di Maria e di Suo Figlio.

don Primo

Hai detto bene Margherita. Chi è dalla parte di Dio vince sempre, sia che viva o che muoia. Pregare e aiutare, bisogna, e avere fiducia nelle vie del Signore.

Anche se Dio pare silenzioso, davanti alle tragedie della guerra e dello sterminio, in realtà ci guarda, guarda nelle nostre anime, sa che di fronte alla storia del mondo ed alla libertà dell'uomo di scegliere tra bene e male, a lui non spetta altro che attendere.

Ma non per giudicare quanto per aiutare chi a lui chiede aiuto, forza, sostegno; per dare il calore della croce a chi, oppresso, prega il suo nome; per offrire un porto calmo e accogliente alle anime che credono in lui e soffrono il peso di una colpa non loro. Dio non ci ha abbandonato. Ci ha solo lasciato la libertà di operare come crediamo, ci ha lasciato la libertà di essere anche disumani. Siamo noi a decidere se seguirlo o abbandonarlo. È l'uomo che abbandona Dio. Ma l'uomo può anche scegliere di stare con Dio, di operare nel suo nome, di credere non in Dio ma a Dio, vedendolo al proprio fianco in ogni momento della vita, dietro ogni scelta, dentro ogni azione. Tu questo stai facendo, Margherita. Aprendo quella porta hai continuato a credere a Dio. Come hai creduto a Dio vivendo senza cedere allo sconforto della solitudine ma mantenendo la tua dignità. Ieri hai visto Gesù nell'oppresso che bussava, lo hai riconosciuto subito, non hai avuto dubbi. Hai semplicemente dato retta all'impulso del cuore. Sai, Margherita, il tuo cuore ti ha detto bene anche quando pedalavi stamattina e ti sei diretta da me.

Forse ho la soluzione al tuo, anzi, al nostro problema. Perché adesso è anche mio e me ne prendo carico, ringraziando Dio di averci dato la possibilità di vederlo e riconoscerlo dentro il ventre di Susanna, che porta in sé una nuova vita, dentro gli occhi malandati di suo figlio Leone e dentro lo sguardo impaurito della figlia...

Ci vuole coraggio a cercare la maternità in questi mesi disgraziati, di lutto e dolore. In questi tempi in cui essere ebrei significa persecuzione e morte. Ci vuole fiducia nella vita e tanta fede. È un segno di speranza che va raccolto e difeso con ogni mezzo. Forse la strada c'è. In questi giorni arriverà da Gaeta un gruppo di sfollati. Non hanno documenti e le autorità dovranno fornirgliene di nuovi.

Mescoleremo Susanna e i suoi figli a questi sfollati così procureremo loro nuovi documenti e, con essi, una nuova identità. Non dovrebbe essere difficile, non ci sono molti controlli ora. Altre sono le priorità e poco il tempo a disposizione. La nuova Repubblica Sociale cerca uomini, minaccia con ogni mezzo e trova ogni pretesto per arruolare giovani, vuole ricostituire un esercito.

Per una guerra che è ormai già persa, ma il potere si rifiuta di guardare in faccia la realtà, l'evidenza.

Non rinuncia a nulla mai, fino in fondo, finché puoi.

Il potere acceca. Nasconde la luce della verità. Mi aspetto il peggio, nei mesi a venire. Rappresaglie, morti, delazioni, tradimenti.

Ma intanto, per quanto ci preme, vedrai, Margherita, che presteranno poca attenzione ad un gruppo sparuto di donne, vecchi e bambini. Sono inutili per questi loro ignobili fini. Sono un peso di cui liberarsi presto, senza perdere troppo tempo. Poche verifiche, frettolose. Nulla più.

Sì, vedrai, ce la faremo. A proposito di nuova identità, che nomi non ebrei vogliamo dare a Susanna e ai suoi figli, Margherita?

Rita

Benedetti! Chiamiamoli Benedetti. Susanna e i suoi figli sono benedetti perché mi hanno dato l'opportunità di parlare con voi, di ascoltare le parole di un sacerdote che sa riconoscere chi sono gli oppressi, e non si nasconde davanti agli oppressori.

E sono benedetti perché mi hanno dato la possibilità di essere una buona cristiana. Chiamiamoli così: la mano di Maria si stenderà su di loro proteggendoli ed amandoli.

don Primo E sia.

Rita si inginocchia, bacia le mani a don Primo, esce.

■ **Quarta scena - Alcune settimane dopo.**
Incontro tra Susanna ed il marito Santo.

Rita è sola, in piedi, nella stanza buia. È notte. I bambini dormono. Rita va alla finestra, sbircia fuori.

Susanna È buio, fuori. Buio. C'è tanta nebbia. Non si vede niente.

Susanna si ritrae e va in un angolo della stanza.

Ho tanto freddo.

Susanna si avvolge con una coperta. Cammina nella stanza. Pian-ge sommessamente.

Santo, dove sei? Quanti giorni sono passati, ormai.

Potessi almeno farti sapere che sono salva, che i bambini stanno bene, che Rita ci ha aiutati!

Avevi ragione, Santo. Rita ci ha accolto. Non ci ha nemmeno pensato, ci ha aperto la porta ed il suo cuore in un solo istante.

Abbiamo pregato insieme, quella notte. Ora Rita prega con me ogni giorno perché anche tu sia salvo.

Susanna si ferma in mezzo alla stanza, ascolta. Nessun rumore.

Questo silenzio mi uccide. Ho paura. Mi sento persa, senza Santo. Abbiamo deciso ogni cosa sempre insieme. Ora c'è solo solitudine!

Susanna ritorna vicino alla finestra, guarda fuori, poi si volge verso il pubblico.

Ma sento che è vivo. Lo sento. Ascolto il suo amore che arriva ogni mattina all'alba, tra la nebbia e la brina, caldo come il sole che sorge. Mi abbraccia, mi dà forza, è come un'onda che mi accompagna e mi rende forte per tutto il giorno, ogni giorno. Grazie a questo sole che arde riesco a dare fiducia anche ai miei figli.

Mi guardano senza parlare. Ma i loro occhi chiedono. Dov'è papà? Perché siamo qui? Perché siamo scappati?

Susanna si siede su una sedia, si stringe, piange piano. All'improvviso ode dei rumori, va alla finestra.

Si mette le mani sul viso. Corre al centro della stanza.

Chi sarà? A quest'ora? Forse... E se fossero i fascisti?

Quelli della Muti stanno cercando uomini. Perquisiscono le case, di notte. Se non trovano nessuno picchiano, a volte violentano le donne. Forse qualcuno per salvarsi ci ha denunciato, ha detto che siamo ebrei. Troppi sanno che siamo qui e la paura fa fare brutte cose!

Susanna ritorna alla finestra, ode ancora rumori, ritorna verso il centro della scena.

No, non sono i fascisti. Non arrivano di soppiatto, loro. Non si nascondono. Sanno che sono i più forti. Non hanno paura. Forse ... Forse è qualcuno che arriva da solo per spaventarci, per ricattarci. Se sa chi siamo davvero e da dove veniamo, sa che cosa facevamo, e che abbiamo denaro. Forse....

Qualcuno bussava alla finestra, piano. Rita si ritrae in un angolo, è spaventata. Ancora bussano, piano.

Santo (a bassa voce)

Susanna, sono io, Santo.

Rita sente. Si mette le mani sul viso, corre ad aprire la porta. Santo entra, si guardano in fretta, Rita chiude la porta, si abbracciano. Un abbraccio forte ma breve. Si guardano, ritti uno di front all'altro, le mani nelle mani. Si riabbracciano. Questa volta a lungo. Amore mio. Fatti vedere. I bambini?

Susanna Stanno bene, stanno bene.

Santo (toccando lievemente il ventre di Rita)

E tu?

Susanna Bene, Santo. Ma dimmi di te! Dove sei stato tutte queste settimane, come hai vissuto, dove ti sei nascosto?

Santo Non posso dirtelo. Non voglio che tu sappia, è meglio così. Comunque non sto fermo, cambio spesso nascondiglio, uso la bicicletta. Ho amici partigiani. Mi vorrebbero con loro, ma ho deciso di stare per conto mio. Li aiuto, se posso. Mi aiutano. Ma non voglio prender le armi. Non voglio rischiare di avere di fronte chi, in questi anni, ci ha comunque aiutato e protetto. Il Duce mi ha graziato, non lo dimentico!

Piccola pausa, i due si guardano.

Sono riuscito a nascondere molti soldi, quello non è un problema. Ne ho portato anche per te, ne avrai bisogno.

Susanna Come hai fatto a trovarmi?

Santo Ho parlato con Rita l'altra notte. Mi sono tenuto lontano il più possibile per non destare sospetti, ma non ce la facevo più. Mi ha raccontato tutto, mi ha detto di don Primo. Abbiamo avuto fortuna, Susanna.

Susanna Avevi ragione, Santo. Ricordo sempre quella notte, l'ultima, quando siamo scappati. Non volevi che io e i bambini andassimo da parenti o amici. Dicevi che ci avrebbero trovato subito e avremmo coinvolto anche loro.

Hai preso la lista dei nostri clienti. L'abbiamo guardata, piangendo, senza riuscire a deciderci. Poi hai puntato il dito sul nome di Rita. Hai detto: "La ricordo, è una donna forte. Sola". Non sa che siamo ebrei, ma non ci tradirà: una donna che soffre non tradisce chi soffre.

Anche il luogo è adatto. Rivarolo è un piccolo paese, in campagna. È molto meglio che in città: troppi tedeschi, troppi rastrellamenti, troppe spie. Devi andare lì con i bambini a chiedere aiuto, ospitalità. Nel frattempo io cercherò di mettere in salvo quello che posso. Appena possibile ti raggiungerò. Ora sei qui, amor mio.

Santo Ci è andata bene, Susanna. Abbiamo avuto fortuna. Ma ce la siamo guadagnata, questa fortuna, perché nonostante tutto abbiamo avuto fiducia.

Abbraccio.

Se ci salviamo ricominceremo da capo. Riprenderemo il nostro negozio di pellicce, a Brescia. Ho nascosto molta merce, il prestanome che gestisce al nostro posto è un amico. Non ci tradirà.

Si guardano.

Ora dobbiamo pensare a resistere, a vivere. La guerra non durerà ancora molto, gli americani avanzano. Dobbiamo far nascere nostro figlio, dobbiamo continuare a sperare!

Pausa.

Ma dimmi di te, Rita. Come vivete, qui?

Rita Grazie a don Primo abbiamo documenti sicuri. Ci chiamiamo Benedetti, ora. I bambini hanno fatto fatica a capirlo ma si sono abituati. Leone è forte. Non vede quasi nulla ormai, ma non si lamenta. Così giovane, è già un uomo! Alla domenica va alla messa cattolica, da don Primo. Io no, ho la scusa della bambina piccola e del bimbo in arrivo. Passa a prenderlo Rita. È entusiasta di don Primo, e ha imparato l'Ave Maria. La recita spesso. Io lo lascio fare.

È bella, questa preghiera cattolica, Santo. L'ho ascoltata da Rita la notte del nostro arrivo. È una invocazione che non pretende nulla, chiede solo preghiera. La preghiera della madre del Figlio di Dio.

La madre del Figlio di Dio! Ci pensi, Santo? Nostro figlio prega Maria, la madre del Messia che noi stiamo ancora aspettando. La stessa Vergine Maria che anche i tedeschi pregano!

Santo

Leone prega... Lo invidia, Susanna. Vorrei poter pregare anch'io, ma non ci riesco. È come non credessi più a nulla. Cerco di sopravvivere e tutte le mie energie sono spese lì.

Un giorno, stavo raggiungendo Bozzolo in bicicletta. Su un ponte, un fascista mi ha fermato. L'avevo visto, ma non potevo tornare indietro, l'avrei insospettito. Non avevo documenti, non sapevo cosa fare. Quando gli sono stato vicino, ho sorriso, mi sono fermato al suo cenno e gli ho chiesto una sigaretta.

Mi ha detto che aveva freddo. Mi ha acceso la sigaretta e ne ha accesa una anche lui. Ha parlato della guerra, non vedeva l'ora che finisse. Voleva tornare a casa. Non gli importava nulla della sua divisa. Sperava di sopravvivere, di rivedere la sua ragazza, di riprendere gli studi.

Era stanco. Non sapeva perché era lì, a cosa faceva la guardia. E perché.

Dentro di me cercavo di pregare, ma non ci riuscivo. Ero solo concentrato sul soldato, su quello che diceva. Non provavo nulla. Nessuna compassione o simpatia. Ero teso, pronto a scattare, a uccidere per salvarmi. Bastava che mi chiedesse i documenti... E non avrei avuto scelta.

Non me li ha chiesti. Mi ha chiesto se avevo una moglie, dei figli. Ho fatto cenno di sì col capo. Non avevo saliva per parlare. Mi ha sorriso, mi ha battuto la mano sulla schiena con un gesto rapido, timido. Mi ha detto: "Vai!".

Non ho pregato neanche dopo. Non ho ringraziato il mio Dio o la mia fortuna o il destino.

Ho pianto senza lacrime, dentro, pensando a te, vedendo agli occhi di Leone che non vedono ma ti guardano dentro smarriti.

Vi avrei rivisto, solo quello ripetevo. Vi avrei rivisto. Avrei potuto vedere il bambino in arrivo.

Susanna

Improvvisamente allegra, si muove lesta per la stanza.

Manca poco, Santo. Grazie ai documenti potrò andare in ospedale. Verrà Rita a trovarmi, e don Primo.

Sto cucendo i vestitini, in questi lunghi giorni mi dedico a lui, cerco di immaginarlo, mi chiedo se sarà maschio, o femmina.

Pausa, Susanna guarda Santo intensamente. Poi si ripiega su sé stessa.

Mi chiedo che vita stiamo donando a nostro figlio. Lo abbiamo voluto dopo la tua grazia come segno di fiducia. E ora...

Santo No, Susanna. Devi credere nel futuro, nonostante tutto. Quel soldato, la grazia ricevuta, e poi Rita, don Primo sono lì a dimostrare che si deve avere fiducia nell'uomo. Tutto è possibile, sempre. Non riesco più a credere in Dio da quando ho dovuto fuggire. Ma credo ancora nelle persone, nell'uomo. Ognuno di noi può scegliere. È possibile scegliere, tra il bene e il male. Ogni giorno. Si può dire no. Per questo dobbiamo avere figli, per insegnare a loro che possono dire no. Che possono scegliere il Bene.

■ Quinta scena - Un battesimo cattolico

Susanna ha il bimbo appena nato in braccio, avvolto tra le coperte. Leone è vicino a lei, con una mano le tiene la gonna. Bussano ad una porta. Leone va ad aprire, lentamente, per trovare la maniglia fa fatica, le mani vanno a tentoni.

Susanna don Primo, siete qui, finalmente

Don Primo Dobbiamo fare presto. Ci sono i Tedeschi in giro. Sono riuscito a non farmi notare, sono certo che non mi hanno seguito. Rita mi ha detto tutto.

Susanna Voglio battezzare mio figlio. Non posso seguire il rito ebraico, ma non voglio che rimanga senza la benedizione di un Dio. Leone mi ha convinto a chiamare lei. Lui viene a messa ogni domenica; come sa, deve recitare fino in fondo la parte dello sfollato. Io invece sono riuscita ad evitarlo: il mio stato me lo ha consentito finora. Leone mi ha descritto quanto sia bella la vostra messa. Mi ha raccontato dei suoi commenti alle scritture, don Primo, dell'amore che si respira nelle vostre preghiere, della solidarietà che c'è nella vostra Comunione. È affascinato dall'Eucarestia. Prega sempre Maria, anche qui a casa. Lui mi ha convinto a questo battesimo con il suo entusiasmo e la sua fede.

Don Primo Avete fatto bene. Dio è Dio. Non importano i riti, oggi. Importa l'amore, la giustizia, la salvezza. Prima di tutto la salvezza. Sono sicuro che Dio, quale che sia il nome che gli diamo e che preghiamo, è contento che questa creatura sia affidata a lui.
Guarda il piccolo, lo accarezza, poi guarda Leone: anche lui sta guardando il bambino. Don Primo gli accarezza i capelli mentre si rivolge a Susanna.

Povero piccolo Leone. Non vede quasi più, ma ha tanta fede. Ha fiducia, ha speranza nel futuro. Prega molto quando è in chiesa.

Stacca la mano dai capelli, guarda Leone intensamente.

Dobbiamo ringraziarti, Leone. Hai più senno di tanti uomini e donne, adulti solo di nome. La tua fede ha convinto tua madre ma anche me a questo gesto inconsueto. Ma questo è il tempo dei gesti forti, delle decisioni che inseguono il bene là dove si trova e abbandonano i percorsi conosciuti ma non più frequentabili.

Leone si inginocchia lentamente e comincia a pregare. Si intuisce che è l'Ave Maria.

Ora è tempo di agire. Susanna, non sarà un battesimo vero e proprio, questo. Non posso importi un rito che non è il tuo. Ma benedirò questo bambino nel nome di Dio, il Dio di Abramo, di Isacco, di Mosè, delle dieci tavole. Questo Dio è lo stesso Dio per noi e per voi. Questo Dio accoglierà la mia benedizione e la vostra supplica, e il bambino sarà salvo. È senza peccato, anzi, subisce il peccato. La vostra persecuzione è peccato, peccato mortale.

Don Primo alza il braccio, benedice il bambino, poi Susanna, poi Leone. Leone prega distintamente a voce alta l'Ave Maria.

■ Sesta scena – All'ospedale. Poi, un funerale cattolico. Poi, fuga a Milano.

Santo e Susanna sono col bambino infagottato, seduti. Figure bianche si aggirano, formano gruppi che si siedono, si rialzano, fanno capannelli escono, rientrano. È un viaggio in treno, verso Milano. Entra un uomo in divisa nera, controlla i biglietti, non parla. Santo e Susanna si alzano. Escono. Le figure bianche a questo punto corrono tutte in punto. Portano dentro un letto, una donna anziana lentamente si stende sopra il letto, le figure bianche (sembrano ballerine in tutù) si sdraiano, sono i malati, si contorcono lentamente, a rappresentare la sofferenza. Una donna in camice bianco entra, dietro ci Sono Santo e Susanna.

La donna Ecco, signori, questa è... Soffre molto. Vi prego, trattenetevi lo stretto indispensabile. Non sarebbe orario di visita, ma di questi tempi gli orari non contano niente. Oggi ci siamo, domani chissà.
La donna esce.

Santo Madre. Siamo qui. Ti ho portato..., tuo nipote.

La donna anziana volta lo sguardo lentamente. Alza una mano. Si mette una mano sulla bocca. Poi cerca di parlare, ma non ci riesce. Allora inizia a piangere sommessamente, sfregandosi le mani sulla faccia, sugli occhi. Susanna le porge il bambino infagottato. La scena è lenta, dignitosa. La donna accarezza il bambino, poi stringe il braccio a Susanna. Santo va dall'altra parte del letto. La donna stringe il braccio anche a lui.

Nonna *Riesce finalmente a parlare, con voce strozzata dalla sofferenza e dall'emozione.*

Siete vivi. Siete vivi. Con una nuova discendenza. È un segno di Dio, di speranza nel futuro, di consolazione.
Ringrazio il Signore nostro. Ma non vedo Leone.

Susanna Sta bene, è vivo. Vede sempre meno, ma ha una grande fede e tanto coraggio. Mi ha detto di darti un bacio sulla punta del naso, come faceva quando veniva a trovarti, a Brescia.

Susanna si china e da un bacio sul naso alla donna, che la attira a sé e la abbraccia.
Commozione, lacrime.

Nonna Sono contenta che stia bene. Sono grata al Signore che vi ha tenuto in vita. Ho avuto solo notizie frammentarie, grazie a Santo. Ma non si è più sicuri di niente, ormai. Ogni giorno potrebbe essere l'ultimo. Sento le bombe cadere, ed io non posso muovermi. Ma per me poco importa, la fine è comunque vicina. Ma sono contenta. Ora che so che state bene, ora che ho visto questo mio nuovo nipote, posso morire in pace.

Santo Cosa dici, madre! Abbiamo affrontato i rischi del viaggio per darti forza, coraggio, per darti una meta, per darti un motivo per resistere. La guerra non durerà ancora a lungo, madre. Devi farcela, devi guarire. Non dare soddisfazione a chi ci perseguita nel nome della superiorità della razza!

Resisti madre, vivi. Ricominceremo, vedrai! E tu sarai con noi, ad aiutarci.

Nonna Santo, Santo. *(lo guarda, gli accarezza la mano)*

Ricordo quando eri un ragazzo. Così devoto, ubbidiente, buono. Ricordo quando mi hai presentato Susanna.

Mi è piaciuta subito, Santo. Lo sai. La vostra unione è stata una benedizione. Poi la nascita di Leone, la vostra disperazione quando

avete capito che non vedeva bene e che non c'erano cure per questo flagello dannato e progressivo. Ma ricordo la forza di questo bambino. Il suo orgoglio e la sua voglia di vivere comunque, con entusiasmo e fede in Dio.

Susanna Devi avere la stessa forza, nonna. Tocca a te avere ancora fede.

Nonna Ho fede, Susanna. Proprio perché ho fede, ora posso morire felice.

La scena si oscura, le figure bianche si alzano, si rivestono di nero, formano un gruppo che circonda il letto, mentre Leone e Susanna, col bimbo, escono.

Il gruppo si scioglie, il letto ora è coperto da un lenzuolo nero. Le figure si raggruppano, si inginocchiano.

Entra un sacerdote. Dietro Susanna e Santo, soli, Il sacerdote recita a voce bassa, si intuisce appena che sta dicendo messa. Ad un certo punto la voce si alza, il sacerdote si volge ai due, quasi a incitarli, poi recita, anzi, scandisce la preghiera dei defunti.

Santo e Susanna sono costretti a recitarla anche loro ma lo fanno stentatamente, ascoltando prima le parole del sacerdote, perché non le conoscono. L'effetto è quello di una preghiera a due voci (tipo canone).

L'eterno riposo,
dona a lei
o Signore,
su di lei risplenda
la luce perpetua
e riposi in pace.
Amen.

Il Sacerdote estrae un contenitore con l'Eucarestia. Si rivolge ai due. Li guarda a lungo, sembra intuire qualcosa. Esita, poi alza una particola, e attende. Santo e Susanna si guardano di sottocchi, Santo fa segno di sì col capo. Si avvicinano al sacerdote, ricevono l'Eucarestia.

Sacerdote È il corpo di Cristo. *Santo non risponde.*
È il corpo di Cristo. *Susanna risponde*
Amen

I due si fanno il segno della croce, Susanna lo esegue correttamente, Santo al contrario. Si inginocchiano, pregano. Ancora la scena si oscura, poi torna una

luce soffusa. Tornano le figure vestite di nero, cantano Lili Marlene, si formano gruppi che marciano, fanno il passo dell'oca, si vedono saluti a braccio teso.

Santo, Susanna col bambino, Leone rientrano in scena, hanno due valigie. Sono sballottati qua e là, mostrano documenti di volta in volta ad una nuova figura, proseguono il cammino con le mani nei capelli, come se il vento li investisse. Si vedono colpi di luce, bagliori. Si sentono rumori, lo sferragliare di un treno. Le figure in nero urlano parole come: "soluzione finale", "deportazione", "Auschwitz". Di colpo la luce si fa piena, abbagliante. Le figure in nero escono correndo, in silenzio.

Santo *Santo e Susanna depongono le valigie, mentre Leone ha in braccio il bambino.*

Eccoci finalmente a Milano. Questa casa di amici ci accoglierà. *Susanna apre le valigie, comincia a disporre il contenuto in alcuni cassetti, Santo conduce con la mano Leone, si siede e fa sedere Leone con il bimbo sulle ginocchia.*

È stata dura, questo viaggio non finiva mai. Sei stato bravo Leone, molto coraggioso. Non so come fai, nel tuo stato, a essere così giudizioso. Mai rassegnato, sempre sereno.

Santo lo accarezza sui capelli, c'è silenzio. La luce si smorza. Susanna ha finito di deporre i vestiti e le cose. Si siede vicino ai tre.

Susanna Sto pensando al nostro negozio, sotto i portici. Rivedo i nostri clienti entrare, guardare la merce, fare due chiacchiere, comprare. Non so cosa darei per essere lì, adesso. Ora conosco il senso profondo di ciascun giorno che ci è dato di vivere. Ora so quanto valga. Se penso agli sguardi di quei tedeschi, al suono così aspro delle loro parole.

Si mette le mani sul viso

Dio, dove sei?

Leone Non devi preoccuparti, mamma. La madre di Dio ci salverà. *I quattro si stringono. Buio*

■ Ultima scena

Dopo la Liberazione. Monologo finale di Leone ai nostri giorni.

Figure nere entrano in scena, sono incolonnate, vanno lentamente. Altre figure vestite di bianco, o di rosso, o di verde entrano di corsa, si odono rumori, ci sono lampi, le figure nere si stringono, vengono circondate, le figure tri-colori fanno un girotondo intorno a loro, ma non sono minacciose.

Il cerchio si apre, le figure nere escono di scena, con le mani in alto, ma nessuno li segue: uscendo passano davanti ad un sacerdote, che li benedice. Le figure tri-colori accolgono il sacerdote e in gruppo lo conducono al centro della scena. Lui le abbraccia una ad una, mentre escono. Poi si rivolge al pubblico.

don Primo «Un contadino non sa fare lunghi discorsi: come il povero, che gli è spesso compagno, raccoglie briciole e vive di briciole»⁴.

Di briciole abbiamo vissuto in questi anni, e di speranza. Di fede, di amore nell'uomo. Ho visto uomini e donne rischiare la vita per far vivere altri. Ho visto solidarietà e amore. Proprio qui, in questa terra, briciole sono state condivise con chi non ne aveva.

Ma ho visto uomini uccidere, tradire, mandare a morire. Ho visto nuovi Giuda baciare vittime designate.

Questi Giuda ora sono qui, sconfitti. Cercano di nascondersi, di farsi dimenticare. Dobbiamo farli uscire dai loro angoli oscuri, guardarli in faccia, non per vendicarci ma per perdonarli, senza rancori, alla luce del sole.

Anche Giuda è nostro fratello.

«Non vergogniamoci oggi di assumere questa fratellanza. Io non me ne vergogno, perché so quante volte ho tradito il Signore. E chiamando Giuda "fratello", noi siamo nel linguaggio del Signore»⁵.

«Quando ha ricevuto il bacio del tradimento, nel Getsemani, il Signore ha risposto con quelle parole che non dobbiamo dimenticare: "Amico, con un bacio tradisci il Figlio dell'uomo!". Amico! Ascoltate l'infinita tenerezza della carità del Signore»⁶.

Questa è l'ora del perdono, del ritorno. Tornare significa ritrovare. Significa riannodare il passato al futuro. Significa ricordare i pro-

⁴ Da un editoriale di don Primo Mazzolari.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

pri morti e santificarli in nome di Dio, perdonando gli aguzzini e dando merito ai salvatori. Ritrovare significa ricominciare. Quanto si può, da dove si può, come si può. Promettendo quei 'mai più' che il futuro smentirà ma oggi servono all'anima.

Entrano le figure tri-colori, hanno in mano rotoli di stoffa, li accatastano uno sull'altro, formano piccole pareti di stoffa, li posano su scaffali portati a braccia da altre figure. Si ricostituisce il negozio da cui la vicenda è partita.

Entrano Santo e Susanna, che tiene per mano Leone.

Santo. don Primo, che bello rivederla. La fiducia nell'uomo ci ha salvato. Lei e Rita ci avete dato rifugio e aiuto senza pensare, vedendo solo l'uomo che cerca aiuto. La stessa fiducia ci ha consentito di ritrovare ciò che avevamo lasciato. L'uomo cui avevo affidato il negozio e la merce me li ha resi. Ha mantenuto la parola data, si è dimostrato un uomo vero, un giusto. Il Comune ci ha dato un alloggio. Possiamo ricominciare da dove eravamo stati interrotti. Il negozio ha già riaperto. Anche noi partecipiamo alla rinascita.

don Primo. Sono contento, Santo. Voi siete l'emblema della speranza, siete la prova che la scelta del bene è sempre possibile.

don primo accarezza Leone.

E tu, piccolo uomo coraggioso, scommetto che vai ancora a messa.

Leone. Sì, padre. I miei genitori non si oppongono. A Brescia non c'è la Sinagoga e loro non vogliono ostacolare questa mia ricerca di Dio. Lasciano che frequenti una parrocchia.

Susanna. È molto devoto a Maria. Mi ha quasi contagiato, con le sue preghiere serali. Ora non vede quasi del tutto. Stiamo cercando di capire se ci sono cure per guarire o almeno migliorare. Ma è tutto difficile, ora, ci vorrà tempo.

Santo. La città rivive. C'è fervore, voglia di ricominciare. Mancano tante cose, ma si guarda avanti. Ci sono state vendette, come era inevitabile, ma ora è finita. E a Rivarolo?

don Primo. Alcuni uomini sono tornati dai monti, altri dai luoghi di prigionia, in Germania. I contadini tornano a fare i contadini, gli operai tornano a fare gli operai. Il cerchio della vita riprende. Vendette, certo, anche da noi. Ma ora anche nuovi nati, nozze, sangue nuovo che scorre con forza. Rita sta bene, vi saluta.

Susanna. Cara Rita! Non potrò mai dimenticare la prima sera a casa sua. La paura e la speranza. Le braccia che si aprono. Il calore di un sorriso. Il conforto di un poco di cibo caldo. Poi la notte di preghiera. No, non dimenticherò, non dimenticheremo.

Don Primo. Ancora non ha notizie del marito. Continua a lavorare. È una donna forte, ha molta fede. Spero che Dio le conceda il conforto e la gioia del ritorno. Lei ha saputo guardare oltre, senza fermarsi sulle proprie disgrazie. Non si è chiusa nel dolore e ha trovato conforto nel donare conforto. Che sia di esempio a tutti noi.

Anche tu Leone, sei di esempio a tutti noi. Nella disgrazia, e per te la disgrazia è stata duplice, hai saputo sempre trovare la forza per credere, per non disperarti. E ora continui a cercare senza accontentarti e non ti fermi a piangere per la vista che sta fuggendo dai tuoi occhi.

Ti auguro ogni bene Leone, ti auguro di trovare la luce della fede, non importa in quale Dio.

E voi Santo e Susanna, voglio benedirvi e ringraziarvi per la scelta che avete fatto di non imporre una fede ma di lasciare che Leone trovi la sua strada. Non è da tutti.

I tre si inginocchiano. Don Primo alza il braccio, li benedice. Entrano figure bianche. Alcune circondano il gruppo. Accompagnano i quattro fuori scena in quattro punti diversi. Altre intanto portano via i rotoli. Una si ferma in mezza alla scena, verso il fondo. Srotola il rotolo di stoffa. Buio. Si odono preghiere ebraiche confuse a preghiere cristiane, poi solo l'Ave Maria, sommessa ma distinta.

Di nuovo luce. Sul rotolo c'è un vecchio, con un bastone bianco. Cammina lento, è cieco. È Leone.

Leone. No, non vedo. Non è stata trovata cura o sollievo. Tante operazioni in tanti ospedali. Tutte inutili. Non ho più visto la luce, il viso di mia madre e di mio padre. Il viso di Rita e di don Primo. Il volto di Maria.

L'ho pregata tanto, ho pregato per riavere la mia vista. Non volevo rassegnarmi. Poi, un giorno, dopo l'ennesima operazione senza successo, ho finalmente capito.

Maria aveva già esaudito la mia preghiera, mi aveva già dato la luce. No, non la vista, ma qualcosa di molto più importante, di molto più grande: la luce della fede in Cristo.

Non ho più cercato soluzioni mediche, mi sono chetato, ma non mi sono rassegnato ad una vita nascosta. Ho lavorato per tutta la vita, come telefonista. Mi sono sposato, ho avuto un figlio.

Mia moglie mi ha scelto, ha davvero scelto me, ed è stato un altro grande dono, una vera grazia.

Ha resistito al volere dei suoi genitori che non volevano come genero un cieco, per di più ebreo convertito.

La sua ostinazione ha avuto ragione di tutte le difficoltà e mi ha concesso il bene di un amore sconfinato, reciproco, gratuito.

Ho vissuto, vivo, sono stato felice, sono felice. Non ho mai sentito il peso della mia cecità.

Come Rita non mi sono chiuso sotto il peso della mia disgrazia, ma ho trovato ragione di vita nella mia famiglia e in Maria.

Non dimentico mai quello che lei ha fatto per me. Non ho voluto sprecare il dono della vita salvata che Rita ha saputo offrire. Ho condiviso le mie briciole come lei aveva condiviso le sue. Ho cresciuto i miei figli nell'amore di Dio, nella fede in Cristo.

Ho mantenuto i rapporti con i miei parenti ebrei. Li rispetto, li amo, loro hanno rispettato la mia scelta.

Ci parliamo in tante lingue, sparsi come sono per il mondo. E ascoltarli è un po' come vedere con i loro occhi: nuovi orizzonti e paesaggi entrano in me attraverso le loro parole.

Prego, ogni giorno. Ho insegnato a mio figlio a pregare. Tutte le volte che ci riunivamo attorno alla tavola, ci facevamo il segno della croce e pregavamo per ringraziare.

Tutti i giorni. E ho continuato, anche quando mio figlio è andato per la sua strada e si è sposato. Ho continuato, continuo, con mia moglie. Sono arrivati i nipoti a renderci ancora più felici. Mio figlio ha insegnato loro a pregare.

Un giorno ho sentito la voce di mio nipote che, ospite alla mia tavola, ringraziava il Signore per il cibo offerto. Lì ho capito che la mia fede aveva dato frutto, era sbocciata in mio figlio e nel figlio di mio figlio.

Le briciole condivise si erano trasformate in pane.

Non ho altro da chiedere a questa vita. Ho ricevuto la salvezza. Ho avuto la grazia della fede. Ho saputo a mia volta donarla.

Il cerchio è chiuso. Se ho avuto questa forza il merito è solo di Maria, che mi ha donato la luce e mi ha indicato la via. Sorreggendomi, perché non è stato facile.

E ormai quasi al termine di questa via posso solo dire, dal profondo di questo vecchio cuore: «Grazie, Maria».

LUCIANO ANELLI
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL S. CUORE, BRESCIA

La chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta in Ghedi *Una ricerca di Angelo Bonini*¹

«Non c'è riga (in questo libro) che non sia documentata. Non c'è un'affermazione che non sia il frutto di lunghe ricerche e riflessioni», mi diceva mons. Fappani nella sera di neve del 5 dicembre, mentre costeggiavamo in automobile la cinta dell'aeroporto di Ghedi per recarci alla presentazione del corposo, ricco volume dedicato da Angelo Bonini alla bellissima (e per certi aspetti "unica") "sua" parrocchiale, che fu anche la parrocchiale di Arturo Marpicati, dello scultore Boifava, del pittore Zanetti (pure oggetto di altri studi del Bonini); e che è uno scrigno di opere d'arte (alcune, anche molto belle, ricollocate nella sacrestia per le sostituzioni avvenute nei secoli sugli altari) al quale l'Autore ha dedicato, si può dire, una vita di indagini storiche e di ricerche d'archivio diligentissime, ed indirizzate a documentare in maniera inoppugnabile le molte tappe della complessa costruzione.

Ed infatti, all'inizio del testo, corredato da numerosissime fotografie a colori e in bianco e nero di Matteo Rodella, l'Autore incide una frase scritta da mons. Antonio Masetti Zannini: «La ricerca d'archivio è un atto d'amore verso la Verità», *leit-motif* più volte espresso anche in pubblico dall'archivista della Diocesi e docente universitario alla Cattolica, che concepiva il proprio lavoro – in assoluto e commovente spirito di umiltà – come servizio alla ricerca, in piena disponibilità anche verso gli studiosi più giovani ed inesperti.

L'esperienza non mancava certo ad Angelo Bonini, né l'amore verso la Verità, né l'infinita pazienza nel consultare le più "faticate" carte degli

¹ A. BONINI, *La chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta in Ghedi. Origini, storia, arte, società*, Fondazione Civiltà Bresciana, Grafiche Tagliani, Calcinato 2008, pp. 296, ill.

archivi, non solo locali, per ricostruire le vicende, fin le più minute, del nobile edificio religioso ghedese, sostanzialmente d'impronta cinquecentesca (anche se eretto tra il 1608 e il 1621) e controriformistica, documentando ogni passo, ogni vicenda, ogni lite, ogni pagamento, come spesso non è stato fatto neanche per celeberrime cattedrali.

Ma l'Autore – e non è questo il pregio minore del libro – lavora sempre senza perdere di vista la grande Storia, le cui vicende (più spesso quelle tristi e sventurate che quelle favorevoli) allargandosi come le onde di un lago, finiscono per lambire, talora con forza, anche la realtà locale, come le guerre lontane che provocano povertà e carestia a Ghedi (i Lanzichenecchi in Lombardia nel 1629), come il susseguirsi delle ondate di pandemie (pestilenze, colera) che decimano la popolazione, come la disputa tra Santa Sede e Venezia per la nota vicenda di Paolo Sarpi, che finisce per colpire il clero ghedese e di conseguenza tutta la vita della comunità che ruotava intorno all'organizzazione parrocchiale.

Il Bonini sa brillantemente legare le vicende minute locali a quelle degli Stati che allora formavano l'Italia, disegnando un affresco che non solo è efficacissimo, ma non esito a dire che dovrebbe essere esemplare per quanti si accingeranno in futuro a stendere la storia di una delle tantissime chiese della nostra Diocesi.

Avrei potuto parlare benissimo di una felice fusione di *microstoria* e *macrostoria*, termini che vanno di moda (da qualche tempo un po' meno), ma il concetto mi sembrava dovesse essere esposto con qualche pennellata in più, perché l'Autore non procede per schematizzazioni da "Ecole des Annales", ma riunisce qui in un solo testo perfettamente fuso le ricerche archivistiche e storiche dedicate al suo paese in una vita intera, e la conoscenza ad ampio raggio della storia d'Italia e d'Europa, delle istituzioni e degli avvenimenti, che è la passione; cioè mette nel libro – senza sbavature e con inappuntabili citazioni – non aridi schemi, ma uno dei risultati del suo vissuto personale, e non di certo il meno importante, lungo una vita intera.

La cultura molto vasta che il libro dimostra (storia, letteratura, pievi e parrocchie, vicende di ordini religiosi e di conventi, legislazione, "schole" e confraternite da Brescia, a Venezia, a Roma...) si coniuga con la capacità di trasmetterla, che deriva da una vita dedicata alla scuola, e quindi non solo ai Ghedesi (quanto amore per le radici profonde nella



G. Zanetti, *San Vincenzo de' Paoli*,
Ghedì, ora nella chiesa di Santa Caterina all'Oratorio.

sua terra!) e agli studiosi tutti, ma anche agli studenti ed anche a quelli universitari che vi troveranno davvero molti spunti per una tesi, e magari per sviscerare uno dei non molti problemi storiografici che il Bonini ha lasciato aperti, fornendo tutte le basi e le indicazioni documentarie per andare avanti.

Irrisolto – ma solo sul piano documentaristico, perché in via stilistica si può dire di essere arrivati ad un risultato largamente condivisibile – è il problema del nome dell'architetto del nobile edificio, poiché egli viene sempre detto nei documenti "architetto", come se fosse ovvio e noto a tutti (dunque non l'ultimo arrivato), che viene consultato nel 1606 (mentre i lavori – che in parte tradiranno il suo progetto – cominceranno nel 1608) e che fornisce un perfetto disegno (ricostruibile idealmente per le molte citazioni nei documenti) al quale il capomastro e direttore della fabbrica, Giovanni Avanzo, avrebbe dovuto attenersi.

Il Bonini si è talmente immedesimato nella sua ricerca da fornire un alzato virtuale di come avrebbe dovuto essere l'edificio se fosse stato eseguito a norma del disegno nel progetto, che con molte induzioni e raffronti, ma sommessamente e con prudenza, assegnerebbe a Pietro Maria Bagnatore (1548 ca.-1628); attribuzione che il sottoscritto abbraccia con forza, se non altro perché fiancata e facciata virtuali di Ghedi sono quasi sovrapponibili a quelle del distrutto San Domenico di Brescia (documentato in foto, disegni, incisioni); e poi perché – da studioso del Bagnatore – ritiene il risultato finale (che non è poi nello spirito così difforme dal disegno primitivo) perfettamente in linea con la poetica dell'Orceano.

Solo una riflessione che m'insinua un piccolo (e superabilissimo) dubbio: non conosco, ed in effetti non esiste, un'altra fabbrica bagnatoriana che non sia stata seguita dal suo Autore passo passo, anche per vent'anni, con brescianissima, caparbia tenacia.

Se fosse quindi effettivamente del Bagnatore (come tutto lascia credere) la chiesa di Ghedi sarebbe un *apax*, e come tale da studiare.

Ma siamo in epoca di Controriforma e di *Instructiones fabricae* di san Carlo, e quindi una certa somiglianza serpeggia in tutti i nuovi edifici sacri di questi anni. Certo, la finestra "serliana" è molto diffusa all'epoca, ed anche la "termale", che però è più bagnatoriana delle semplici "semilune" che la sostituiscono nella realizzazione pratica di Giovanni Avanzo.



G. Zanetti, *San Giovanni Nepomuceno*, Ghedi, ora nella chiesa di Santa Caterina all'Oratorio.

Il povero Avanzo, assumendosi l'impresa, da un lato si comportò con una certa libertà, dall'altro non sapeva quali fabbricieri e rappresentanti del Comune si trovava davanti, pronti a stigmatizzare ogni sua scelta difforme dall'idea originale, ma anche l'errore anche il più lieve.

L'opera, che andò avanti per più di vent'anni, tra liti e controversie, periti e tribunali, divenne per Giovanni Avanzo, se così possiamo dire, "la tragedia della parrocchiale", come per Michelangelo la tomba di Giulio II era diventata "la tragedia della Sepoltura".

I molti ed azzeccati paragoni che il Bonini non manca di fare con chiese progettate dall'Avanzo padre (che era architetto e non solo capocantiere come il figlio Giovanni) e dal Bagnatore (in funzione dell'attribuzione) presentano in qualche caso – non essendo tutte documentate – il lato debole nell'oggettivo riscontro metodologico: ed è per questo che tutti i confronti troveranno maggiore appoggio quando non solo quella di Ghedi, ma anche tutte le altre chiese potranno godere (ed è necessario) di una ricerca approfondita come questa. Ma ho già detto che, benché manchino le prove documentarie, anche il sottoscritto propende per il Bagnatore.

Certo, oggi (ma già nell'Ottocento, per i molti interventi) la solenne navata ghedese, coi suoi arredi, i suoi altari, le sue pitture, si presenta molto diversa da come si presentava nel terzo decennio del Seicento.

L'Autore segue passo passo la vita, anzi il *work in progress*, della chiesa, con l'aggiunta ed il rinnovamento degli altari (quelli lignei secenteschi sostituiti dai quelli marmorei settecenteschi, poi da quelli in muratura e finto marmo ideati dall'Arcioni), la sostituzione delle pale a seguito delle vicende delle devozioni e delle confraternite, le balaustre, i tabernacoli, le statue, le cancellate...

L'armonia della decorazione dell'interno – finalmente godibilissimo dopo il lungo e laborioso restauro degli ultimi anni, che ha interessato ogni particolare anche dei fregi e degli encarpi – che fu ideata e portata a compimento alla fine dell'Ottocento dall'Arcioni (cioè dal miglior rappresentante nel nostro ambiente del restauro alla Viollet-le-Duc, del restauro storicistico, partendo dalla presunzione di poter rifare "come se... fosse l'originale") è raggiunta forzatamente solo al prezzo di un compromesso tra l'impianto sostanzialmente tardo-manieristico (con un occhio al Gesù di Roma, ed un reverente omaggio alla cultura anti-

quaria cinquecentesca romana che ancora una volta mi rimanda al Bagnatore) e il fatto che l'Arcioni si sia ispirato alle chiese bramantesche milanesi e al Rinascimento toscano (forse inteso come "padano", ma era la cultura dell'epoca). L'Arcioni, da par suo (tra i suoi restauri più importanti, il Duomo Vecchio – con un intervento pesantissimo, ma mirabile se si è in grado d'inforcare sul naso gli occhiali in uso all'epoca – i Miracoli, parte del Broletto, ecc.) disegnò ogni particolare e ne seguì con esigente severità la realizzazione.

Nel 1895 cominciarono le decorazioni il Chimeri, per la parte pittorica, e gli stuccatori Peduzzi per gli ornati in aggetto, i capitelli, gli encarpi a rilievo, etc. Nel 1896-97, dopo che erano stati chiamati a concorrere altri artisti, fu scelto Cesare Bertolotti per la realizzazione dei grandi (m 3,50x6) riquadri con episodi della vita di Maria Santissima, e sei santi e padri della Chiesa (sei bellissimi medaglioni da annoverare tra le cose chiesastiche più riuscite del Bertolotti).

La scelta dei fabbricieri era caduta su questo grande artista bresciano per la mitezza della richiesta economica; ma forse anche – non lo escludo – perché pochi anni prima aveva dato una prova che è un capolavoro (però condotto sui disegni del Faustini) nelle figure e nelle storie mariane del Santuario delle Grazie a Brescia. Il restauro dei tre riquadri maggiori ha comportato difficoltà notevoli e l'impiego di "metodiche raffinate ed innovative", richieste dal fatto che il Bertolotti aveva impiegato contemporaneamente tecniche miste (olio, affresco, tempere, ripresa di velature; p. 133 n. 15). Infatti il vecchio impianto di riscaldamento, con l'uscita di aria a temperature elevate, aveva provocato un «impasto grumoso, composto di pigmenti fusi e compenetrati con le polveri circolanti insieme con i residui gassosi della combustione».

Pur apprezzando lo «sforzo di recupero, che ha dato i suoi frutti» (p. 133), il Bonini non sembra commosso più che tanto dall'intenzione di rendere ariose e solenni le grandi scene mariane ideate dal Bertolotti, che andavano ad inserirsi (secondo una prassi diffusa e consolidata) entro i partiti decorativi già realizzati dal Chimeri sui disegni dell'Arcioni. Ma a mio giudizio si tratta di opere importanti, che s'inseriscono con grande dignità nella ricerca tardo-ottocentesca di trovare nuove vie (qui il Bertolotti mostra sensibilità verso la corrente romana dei Nazareni, se non proprio dei Pre-raffaelliti; e perfino qualche movenza ormai Liberty)

per un linguaggio più adatto alle figurazioni chiesastiche necessarie a completare le chiese di nuova erezione e a rinnovare quelle antiche.

All'ampia trattazione storica (che si avvale anche delle indagini archeologiche del Breda), allo studio della vecchia parrocchiale (solo in parte superstite, ma comunque con il bel campanile ancora fieramente al suo posto), ed infine all'ampia documentazione della chiesa attuale, seguono le ricche schede che analizzano le opere d'arte ivi contenute, altare per altare, quadro per quadro, statua per statua, tabernacolo per tabernacolo.

È la prima volta che vedo in un lavoro dedicato ad un edificio sacro, nelle accuratissime schede, una dedizione così totale anche nel ricostruire la storia e le vicende dei manufatti delle arti applicate e decorative, dal Seicento al Novecento.

Ma naturalmente ampio spazio, con la relativa analisi critica, è dedicato alle pale, alcune delle quali sono capisaldi importanti per l'arte bresciana, ed anche veneta.

L'altar maggiore è ornato da un'*Assunzione* del 1589 di Pietro Marone (1548-1603), al di sopra della quale è posta una tela piccola, ma di squisita fattura, dello stesso autore, con l'*Incoronazione della Vergine*.

L'altare e la mensa sono di un disegno sostanzialmente sobrio ed elegante, senza dubbio influito dalla chiarezza e semplificazione formale legata alle idee culturali della seconda metà del Settecento, ma bisogna anche tener conto che l'abbandono (graduale, non certo avvenuto in un colpo solo) degli elaborati commessi marmorei del gusto dei Corbarelli (due ce ne sono anche in chiesa) che avevano imperato nella prima metà del secolo, fu in gran parte dovuto al gusto importato da Roma, dal cardinal Querini, con esempi anche illustri (Duomo Nuovo, chiesa della Pace) da condizionare in qualche modo uno spirito d'imitazione in tutta la diocesi.

L'altare del Ss. Sacramento – documentatissimo anche per via della "schola", molto importante – ha una grande pala di Pompeo Ghitti (1681), che non a tutti piace, ma che il sottoscritto trova di grande interesse per il precoce passaggio iconografico dal tema dell'*Ultima cena* (alla Leonardo, per intenderci) alla più concettualmente elaborata "Istituzione dell'Eucaristia", che troverà (ma settant'anni dopo) un divulgatore prolifico ed elegante in Santino Cattaneo.

Il capolavoro del Lucchese (1606-75, tela del 1647) è un'opera che il Bonini ama molto, ed è d'altra parte un capolavoro imperdibile del Ba-

rocco lombardo. Il Ricchi, o Lucchese dalla città di nascita, ebbe una lunga parentesi bresciana molto significativa, e ancora via via si vanno trovando sue opere in edifici pubblici ed in palazzi patrizi privati (alcune le ho viste di persona col Bonini, che ormai ha il compito e l'onere di pubblicarle); anche se la mostra di Riva del Garda di alcun anni fa ha contribuito molto a farlo conoscere meglio.

Quest'opera di Ghedi – onestamente i *Misteri del Rosario* all'omonimo altare, posto che siano davvero tutti suoi e non dell'*entourage*, mi entusiasmano molto meno – andrebbe con forza correlata con il periodo francese dell'attività dell'artista, se non altro per spiegarne l'elezione cromatica, che non trova né riscontri né esempi di derivazione in ambito lombardo né in quello centro-italiano.

Un'altra opera del Ghitti (del 1668) si trova all'altare di san Carlo Borromeo, ed è veramente un'opera che nulla aggiunge, per qualità, al catalogo di questo artista fin troppo prolifico, e che forse andrebbe studiato di più nella direzione degli influssi ricevuti da Milano.

Al contrario è fra le belle pale controriformistiche e vivaci di colori e di gesti *Lo sposalizio mistico di santa Caterina con i santi Faustino, Giovita, Vincenzo Ferreri e Sebastiano* di Grazio Cossali (1608 circa), tutti rotanti attorno alla bellissima figura della Madonna col Bambino, sotto la quale si apre un bel paesaggio.

Dell'altare, l'Autore ha reperito e pubblicato anche il progetto dell'Arcioni per sostituire l'antico altare di legno dorato, che forse avrebbe fatto bene a lasciare com'era perché quello attuale, a dire la verità, non strappa gli applausi; e quelle due statue di modeste proporzioni, raffiguranti in legno la Speranza e la Carità, collocate sopra la cimasa, ma non pertinenti (provengono dal catafalco del Sacro Triduo, che era stato dipinto dal Ronchi – 1896 – su progetto e decorazione del Chimeri), non so dire perché, ma disturbano ancora di più l'insieme.

A Pietro Dossena (1693) sono pertinenti le sette statue degli *Apostoli* scolpite in legno e collocate nelle nicchie della solenne navata; mentre ben più alto valore hanno il magnifico Crocifisso (attribuito a Maffeo Olivieri o al Lamberti, ma meriterebbe il saggio di uno specialista di calibro adeguato) collocato sull'altare di G. B. Ognà (1769-70), opera marmorea di primaria importanza, da aprire un altro capitolo, così come la mensa del 1741 di Carlo e Pietro Puegnago all'altare dell'*Ultima*



Sebastiano Ricci, *L'Annunciazione* (particolare),
nella chiesa parrocchiale di Ghedi.

cena; l'altro *Crocefisso* in sacrestia, e la statua di san Francesco, pure data all'Olivieri (ma è diversissima) forse così poco affascinante per via delle ridipinture.

Nella ricca sacrestia si conservano quel capolavoro assoluto di P. M. Bagnatore (1548 ca.-1628) che è *l'Immacolata* in un meraviglioso giardino con tutti i simboli mariani ispirati alla Bibbia, pittoricamente risolti in un paesaggio (stilisticamente è per me tra il 1590 e il 1596); una bembesca *Madonna dell'umiltà* troppo ridipinta; due tele abbastanza diverse tra loro di Antonio Muzio, che è artista ancora in corso di ricostruzione (1661); una volta in sagrestia erano conservati due notevolissimi *San Giovanni Nepomuceno* e *San Vincenzo de' Paoli*, oggi tornati nella sede originaria di Santa Caterina; oltre naturalmente alla ricca suppellettile e ai vasi sacri studiati da don Ivo Panteghini.

Ho lasciato per ultima – di proposito, perché è già stata più volte studiata e pubblicata – la tela di gran lunga più importante della chiesa: quell'*Annunciazione* di Sebastiano Ricci (1659-1734), che è un capolavoro del Barocco veneziano più colorato e seducente, altra scoperta (alcuni anni fa) del nostro Bonini (che qui propone anche un'interessante ipotesi relativamente alla sua misteriosa provenienza), studioso serio ed infaticabile, verso il quale i ghedesi spero non mancheranno di esprimere con una stima ancora aumentata la dovuta e motivata riconoscenza.



CASSAPADANA

CASSA PADANA B.C.C.
Via Garibaldi, 25
25024 - LENO (Brescia)
Telefono: 0309068241
Fax: 0309068361



CASSA PADANA BANCA DI CREDITO COOPERATIVO E' PRESENTE IN 6 PROVINCE:

PROVINCIA DI BRESCIA:

LENO (sede) - VIA GARIBALDI N. 25 - 25024 - tel. 0309040217
BAGNOLO MELLA - VIA CAV. V. VENETO 12 - 25021 - tel. 0306820405
BRESCIA - VIALE STAZIONE 4/6/B - 25122 - tel. 0302979200
CASTELLETO - VIA MANZONI, 35 - 25020 - tel. 0309039124
CIGNANO - P.ZZA VITTORIA, 5 - 25020 - tel. 0309976119
CIGOLE - VIA MARCONI, 14 - 25020 - tel. 0309959139
FENILI BELASI - VIA UNGARETTI 57 - 25020 - tel. 0309748867
GAMBARA - VIA GARIBALDI, 54 - 25020 - tel. 0309556182
GOTTOLENGO - VIA UMBERTO I, 37 - 25023 - tel. 0309517011
ISORELLA - VIA GARIBALDI, 22 - 25010 - tel. 0309952227
LENO (filiale) - VIA XXV APRILE, 2/4 - 25024 - tel. 0309068241
LENO CENTRO (filiale) - P.ZZA DANTE N. 4/6 - 25024 - tel. 0309040630
MANERBIO - VIA MATTEOTTI, 23 - 25025 - tel. 0309838418
PAVONE MELLA - VIA VITTEMANUELE N. 75/L - 25020 - tel. 0309859589
SENIGA - VIA ROMA, 11 - 25020 - tel. 0309855025

PROVINCIA DI CREMONA

CELLA DATI - VIA ROMA, 18 - 26040 - tel. 037267175
CREMONA - VIA DANTE 24/26 - 26100 - tel. 037246666
CREMONA PORTA PO - VIA DEL VASTO, 11-13 - 26100 - tel. 0372463230
GADESCO P. D./NA - VIA P. FERRARI, 3 - 26030 - tel. 0372838583
GUSSOLA - VIA GARIBALDI, 23 - 26040 - tel. 0375260066
MARTIGNANA DI PO' - VIA D. LIBERTA', 66 - 26040 - tel. 0375261050
PESCAROLO - P.ZZA GARIBALDI, 13 - 26033 - tel. 0372836030
TORRE DE' PICOLI - VIA GARIBALDI, 24 - 26038 - tel. 0375394179

PROVINCIA DI MANTOVA

GAZOLDO DEGLI IPPOLITI - VIA MARCONI 40 - 46040 - tel. 0376657888
GEDITO - VIA MINCIO 2/4 - 46044 - tel. 0376689459
VOLTA MANTOVANA - VIA SAN MARTINO, 108 - 46049 - tel. 0376812795

PROVINCIA DI PARMA

PARMA - VIALE PIACENZA, 13 - 43100 - tel. 0521273259
LOC.VICOFERTILE - P.ZZA TERRA MARE 11/B - 43040 - tel. 0521674225
SISSA - VIA MATTEOTTI, 1 - 43018 - tel. 0521879660
TRECASALI - VIA PR.LE CREMONESE, 106 - 43010 - tel. 0521605442
NEGOZIO FINANZIARIO - L.GO CACCIARI, 1/C - 43100 - tel. 0521463888

PROVINCIA DI REGGIO EMILIA

GATTATICO - LOC. TANETO
VIA G.DA GATTATICO, 23 - 42043 - tel. 0522671041
CARRARA di CAMPEGINE - VIA E. FERMI 1 - 42040 - tel. 0522677890
REGGIO EMILIA
VIA EMILIA SANTO STEFANO, 25-27 - 42100 - tel. 0522541742

PROVINCIA DI VERONA

ALPO di VILLAFRANCA VIA BASSANI, 31/a - 37069 - tel. 0456619064
SAN GIORGIO IN SALICI di SONA VIA SANTINI, 6 - 37060 - tel. 0456095388
VALEGGIO S/M Via SAN GIOVANNI BOSCO, 6/a - 37067 - tel. 0457952333
NEGOZIO FINANZIARIO - VIA BERCHELET, 9 - tel. 0456365032
SALIZONZE di VALEGGIO S/M



WEB: www.cassapadana.it EMAIL: info@cassapadana.it

WEB: www.popolis.it EMAIL: info@popolis.it

popolis

Un appuntamento mancato *Arturo Marpicati tra Ghedi e Montirone*

«Carissimo Fausto... in settembre uno scambio di “ciciarade” con te lo voglio fare». Così scriveva Arturo Marpicati in una lettera, che reca il timbro postale del 21 luglio 1961¹, al conte Fausto Lechi, dall'albergo Azalea di Caviola in provincia di Belluno ove lo scrittore trascorreva le vacanze.

Marpicati era un amico fedele; ogni anno sul far dell'autunno tornava a Ghedi per ritrovare i famigliari rimasti, rivedere i luoghi che gli erano cari, incontrare gli amici (tornando, ormai si sentiva soltanto «un amico che invecchia e che ha tanta nostalgia delle cicale e delle rane della nostra Bassa», come aveva confidato con malinconica autoironia in una lettera di poco precedente, da Roma, datata 26 aprile), rinnovando un rito che aveva sentore di nebbia, di foglie ingiallite, di passeggiate solitarie un po' malinconiche, ma anche aroma di spiedo e di semplici agresti conviti, di intimità e di piacevoli conversari vicino al fuoco, attorno ad una tavola su cui troneggiavano maestosamente *polenta e osèi* (ottimo e piacevolissimo intrattenitore lo ricorda Lino Monchieri che, bambino, lo conobbe a Villa Libera).

Soltanto tornando al paese della brughiera nella prediletta stagione, vi ritrovava quelle consuetudini, quelle fragranze, quei suoni, quei rumori indissolubilmente legati ai ricordi infantili, che nella capitale, in cui ormai viveva da anni, ripensava con una nostalgia resa più struggente dall'età. Autunno era per Arturo Marpicati il profumo dello spiedo, emblema della sua terra, «profumo di poveri uccelletti infilzati nudi e le zampette in croce nel lungo schidione, tra sàpide foglie di salvia e fetti-

¹ Le lettere di Arturo Marpicati ai conti Lechi sono conservate nell'Archivio della famiglia.

ne di maiale unti e bisunti di burro, frequentemente salati, e arrostiti con la sapienza di una brace larga ma lenta e costante»; era l'immagine di zio Mosè, per settant'anni servitore in casa Micovich, «insuperato cuoco di uccelletti allo spiedo, che, col grembiulone di tela grezza, in capo un berrettone bianco, le maniche rimboccate, il naso infiammato, montava di guardia alla maestà» di questo tipico piatto della cucina bresciana, «mentre le grandi brace balenavano nella cupa cucina... Odor di salvia, di rosmarino, di burro cotto, e a poco a poco, su tutto, il profumo vittorioso dei miseri tordi rosolati a fuoco lento come eretici, profumo che invadeva il portico, il cortile, i vicoli, il sagrato della chiesa, così che i barbieri, i falegnami e i calzolari del vicinato facendosi sulle porte si davano la baia con l'acquolina in bocca»².

Autunno era anche l'allegra operosa vendemmia nelle vigne delle "Garbèle", che si riempivano di risate, di canti, di attività; era mattini freschi e luminosi; era alberi che, scrollato via il verde arido e polveroso dell'estate, indossavano un abito di foglie lucenti, trascoloranti dal giallo al rosso al bruciato, prima di lasciarsi cadere nella terra umida e bruna arata di fresco, pronta a ricevere il seme fecondo; era passeggiate solitarie fra campi viottoli e rive in un silenzio reso più ampio dall'ansimare delle trattrici, dal cigolare degli aratri, dai gridi dell'allodola nell'azzurro del cielo, dai secchi spari di qualche cacciatore; un silenzio che dava ali alla malinconia del poeta, ai suoi pensieri rassegnati intrisi di dolcezza, ai ricordi di fervidi anni ormai lontani eppure sempre vivi; l'autunno era il simbolo ed il monito del tempo che passa, dell'età che avanza, della vecchiaia imminente.

Amo il tenero autunno de la Bassa
che tinge d'ocra le alberete lunghe,
e fa più dolci ai broli i frutti estremi.
Seguo il riposo della terra grassa
che molte in grembo semine accogliendo
pane prepara e latte e fior di maggio.

Grato m'è il lento sole de la Bassa
presto calante fra lanose nebbie

² A. MARPICATI, *Quando fa sereno*, Milano 1937, pp. 246-247.



anche se amara induce al cor tristezza.
 Conosco nelle foglie fuggitive
 l'inarrestabile cader degli anni;
 e i calvi tronchi annunziano vecchiaia.

Pur la tua vista mi conforta e aggrada
 più che l'april, più che 'l sanguigno agosto,
 o rùtila stagion dell'aratura,
 tempo di pace e di rassegnazione.

Dolcezza indefinibile mi viene
 dalle gravi armonie della pianura
 quando in calmi pensier r avvolto e solo
 per silenti giornate alle native
 mie campagne rendendomi, placato
 contemplo a lungo dalle assortite rive
 l'umida foglia e il bruno campo arato.

Autunno era, soprattutto, appuntamento con gli amici Lechi, spesso nella villa di Erbusco ove i conti trascorrevano il periodo estivo. Non sappiamo come sia nata l'amicizia fra lo scrittore ghedese di modeste origini, che si era fatto da sé a prezzo di tanti sacrifici, e Teodoro Lechi, che poteva essergli padre, ed era uomo ricco di esperienza, di cultura e di mezzi, «gentiluomo bresciano all'antica... vecchio e forte signore, umanista squisito», che sapeva parlare «con misurato giudizio, e non senza una vena d'arguzia, di fatti e di uomini, di pittura e di poesia; e soprattutto di storia e della vita dei campi, che la patria amava per tradizione familiare e per spontaneo sentimento». Con affettuoso orgoglio lo scrittore ricorda: l'anziano conte, «con una cordialità in lui rara, e dopo brevi incontri, mi aveva ammesso tra i suoi numerati amici»³. Forse a legare i due uomini furono gli interessi culturali che trovavano nucleo di coesione in un uguale amore per il poeta latino Virgilio, anch'egli abitatore e cantore della terra padana, e nell'amore per questo lembo di pianura bresciana, sentimento che scorreva in entrambi come linfa feconda. Scrive, infatti, Arturo Marpicati: «Io lo ebbi sommamen-

³ A. MARPICATI, *Questi nostri occhi*, Torino 1953, p. 78.

te caro anche per lo sviscerato amore ch'egli portò alla nostra Bassa. L'invariata silente pianura, con tutte le sue nascoste sommesse delizie, pochi l'intendono, pochi ci si affezionato... com'egli la vide e vagheggiò con virgiliana dolcezza»⁴.

Moltissimi anni prima, in una luminosa mattina di primavera uguale a tante altre, quella plaga, di cui il Marpicati era signore e che credeva di conoscere in ogni suo angolo, riservò al ragazzo, che con la sua coda guizzante di catene da lucidare era giunto fino a Montirone, una sorpresa emozionante: «la mirabile scoperta del bellissimo palazzo che con l'ampia, solenne, serena architettura sovrasta e ride alla feconda pianura»⁵. Era la dimora dei conti Lechi. Davanti a quell'edificio, sentendosi battere in petto il cuore degli eroi risorgimentali, gli parve di udire uno scalpitio di zoccoli: con gli occhi dell'immaginazione rivedeva Napoleone a cavallo, circondato dai fidi generali bresciani, uscire dal maestoso ingresso; rivedeva la bella Francesca Lechi Ghirardi, prima donna bresciana a portare abiti repubblicani, comperare, in tre botteghe diverse di Brescia, le sete per confezionare il tricolore che il 18 marzo 1797 sventolava sul palazzo del Broletto. Quel giorno il ragazzo, affascinato dalla splendida costruzione e dai suoi storici abitatori, non sapeva che nel giro di pochi anni sarebbe «divenuto loro amico, e che il vietato portone si sarebbe ospitalmente aperto, e là dentro avrebbe trovato tanto spirito di colta gentilezza»⁶.

Pegno dell'amicizia e della stima che i Lechi nutrivano per Marpicati fu l'avergli consentito di studiare e pubblicare le lettere che Ugo Foscolo, ospite di Brescia per circa due anni tra il 1807 ed il 1808⁷, aveva scritto alla contessa Marzia Martinengo Cesaresco nel periodo del loro amore, lettere che i Lechi, proprietari per diritto di eredità, avevano sempre custodito con geloso pudore.

La frequentazione col conte Teodoro dovette estendere l'amicizia alla famiglia tutta, soprattutto al conte Fausto, pressoché coetaneo del Mar-

⁴ MARPICATI, *Questi nostri occhi*, p. 80.

⁵ A. MARPICATI, *Il palazzo dei Lechi a Montirone*, 1955, p. n. n.

⁶ MARPICATI, *Il palazzo dei Lechi*, p. n. n.

⁷ Il soggiorno bresciano di Ugo Foscolo è indissolubilmente legato alla prima edizione *Dei sepolcri* per i tipi del Bettoni (1807).

picati, in un rapporto sicuramente più alla pari, che si rinsaldò negli anni, sopravvivendo ai mutamenti della politica e della storia, in una esperienza civile parallela, assai simile nelle connotazioni morali e nelle scelte etiche, esperienza che portò entrambi, sia pure per strade diverse, ad analoghi comportamenti di isolamento, di distacco da certa politica fascista imperante negli anni Trenta. Dopo l'8 settembre 1943 né Fausto Lechi né Arturo Marpicati aderirono alla Repubblica di Salò, salvandosi, entrambi fortunatamente, dalla rappresaglia tedesca.

Il conflitto rese più radi e difficili i rapporti anche epistolari fra i due amici, che ripresero regolarmente a scriversi e ad incontrarsi dopo il 1950. L'età avanzava per entrambi, ma ad ogni autunno Arturo Marpicati trovava il modo per rinnovare un incontro, sempre contrassegnato, come scrive da Roma in una lettera di ringraziamento datata 4 ottobre 1959, dalla «calda ospitalità nell'aprica villa di Erbusco, dove gli aspetti di persone chiare e dolci come il paesaggio che le circonda mi hanno consolato».

«Carissimo Fausto... in settembre uno scambio di "ciciarade" con te lo voglio fare...». Quell'anno, però, Arturo Marpicati sarebbe mancato all'appuntamento con gli amici; non ci sarebbero più stati incontri stimolanti di discussioni dotte o amicali corrispondenze.

Lo scrittore ghedese si era spento improvvisamente nell'ospedale di Belluno l'11 agosto 1961 stroncato da un attacco cardiaco, portandosi negli occhi non l'immagine della brughiera sterminata e solitaria a lui così cara, ma l'immagine di quelle montagne, altrettanto care, sulle quali aveva combattuto con onore in una lontana e generosa giovinezza.

GIUSEPPE GARDONI
PRESIDENTE DEL CENTRO SAN MARTINO

L'agricoltura bresciana *Una storia che ci tocca da vicino*

È recente la pubblicazione della *Storia dell'agricoltura bresciana*, edita in tre volumi con numerose illustrazioni dal Centro San Martino della Fondazione Civiltà Bresciana. I primi due volumi, curati da Carlo Marco Belfanti e Mario Taccolini, sono stati realizzati da docenti universitari in un compendio di ricerca storica approfondita che rileva l'andamento dell'agricoltura bresciana *Dall'antichità al secondo Ottocento e Dalla grande crisi agraria alla politica agricola comunitaria*: una lunga storia, così ben descritta e dotata di una documentazione in larga misura inedita, che potrà certamente soddisfare gli interrogativi che ognuno di noi coltiva, ma potrà anche crearne di nuovi poiché l'uomo è sempre alla ricerca di risposte. Il terzo volume, curato da mons. Antonio Fappani, riporta una storia più vicina a noi: dalla "Rivoluzione Verde" del XX secolo a una galleria di personaggi che hanno fattivamente partecipato a tale rivoluzione, quali padre Bonsignori e molti altri che hanno operato in diversi settori, compresa l'attività dei sindacati di categoria. Inoltre lo studio si addentra nelle complesse modificazioni dovute alla meccanizzazione delle lavorazioni in agricoltura e all'evoluzione della genetica delle colture e dell'allevamento degli animali, che hanno portato alla eccellenza le aziende bresciane e le loro produzioni.

Dunque storia della brescianità. Di quei Bresciani che l'erudito poeta Cesare Arici così descrive: «Vivaci senza leggerezza, cortesi senza moine ed amantissimi del proprio paese... risentono ancora del primo loro carattere fiero e risentito, che un giorno insanguinò queste contrade. L'attività e il coraggio è l'indole dei bresciani».

Non sorprende, allora, che a partire dall'età del Rame l'arte rupestre della Valcamonica ci trasmetta le più antiche raffigurazioni d'Europa rela-

tive a scene complete di aratura, dove si può ben osservare l'aratro in tutte le sue componenti (bure, vomere, stegola), con coppia di animali aggiogati. È interessante segnalare che proprio dalla provincia di Brescia giunge uno degli aratri di quercia più antichi del mondo, appartenente al tipo detto "di Trittolemo", cioè a zappa, con bure e ceppo-vomere ricavati da un unico pezzo – una biforcazione di un ramo di quercia –, rinvenuto nel 1978 nella palafitta del Lavagnone presso Desenzano.

Iscrizioni latine ci informano, inoltre, della diffusione dell'allevamento ovino (confermata da un passo delle *Georgiche* virgiliane) e delle conseguenti attività specializzate nel lavoro della lana. Fu sicuramente un apporto della cultura gallica la domesticazione del cavallo, utilizzato dai Cenomani sia nell'arte della guerra, ma anche nei lavori campestri, per il traino dell'aratro al posto dei buoi, di cui, in questo periodo, viene abbandonato l'allevamento. I Cenomani introdussero, pure, la coltura della vite nei territori della Franciacorta e del Garda dove avevano i loro insediamenti, diffondendo il sistema di maritare la vite agli alberi.

Le aristocrazie municipali – sia originarie sia romane – traevano la loro ricchezza per la maggior parte dai possedimenti terrieri, resi produttivi dal continuo lavoro di centuriazione che li guadagnava all'agricoltura con le opere di bonifica, con i dissodamenti, i disboscamenti, la regolamentazione dei corsi d'acqua, la costruzione di insediamenti per i lavoratori. È curioso, ancora, osservare nel caso del territorio bresciano «la pianura inclinata da Nord a Sud e da Ovest a Est: la parte alta meno adatta alla centuriazione per il forte grado di pendenza nella direzione Nord-Sud e la sostanziale povertà d'acqua; la parte media e bassa più adatta per la possibilità di un regolare deflusso delle acque, e ancora il settore occidentale più favorevole di quello orientale, dove alla *campagna* ghiaiosa e a brughiera succedevano, procedendo verso sud, per l'apporto intenso dei fontanili, le *lame* acquitrinose».

In tutta l'area padana, tra l'XI e il primo quarto del XIV secolo, si ebbe una generale diffusione della viticoltura. Tale processo positivo si arrestò in modo quasi repentino con l'avanzare del Trecento. Ciò rappresentò un punto di non ritorno per l'espansione della vite, che non raggiunse mai più la diffusione colturale avuta nel XIII secolo, anche a livello europeo, se non quando approderemo alle DOC gardesane e franciacortine del XX secolo.



Nelle pagine di dedica – che Agostino Gallo rivolge alla città di Brescia – viene sottolineata la vera intelligenza dei Bresciani, che si esplica nel duro lavoro per rendere fertile il terreno e per trarre ogni sorta di prodotti dai monti e dalle valli. Egli riconosce che molti di essi già godono le condizioni dell'uomo libero, spiritualmente rasserenati, e, dopo aver abbandonato le false grandezze della città, sperimentano in villa «la vera requie, la grata libertà, con honeste commodità e gioiose delitie».

Per questo la terra, prima considerata come maledizione divina per il peccato originale dell'uomo, viene rivalutata quale capitale i cui frutti sono dati dal lavoro dei contadini, necessario per avere i beni per la sopravvivenza della società. Troverà presso i bresciani ampia accoglienza la regola benedettina dell'«ora et labora»: un invito a non sprecare il grande dono della natura dal quale e con il quale gli uomini possono ottenere non solo di che vivere, ma tutti quegli altri beni che possono creare benessere e migliorare le condizioni della vita civile e sociale delle comunità.

È davvero curioso scoprire come nel '300 alle grandi casate nobiliari cittadine e ai borghesi, commercianti e professionisti della città di Brescia (i «cives») erano stimati circa 120.000 piè e, di questi, i nobili ne possedevano oltre 100.000. Gli abitanti della città – calcolando il numero degli stimati del 1388 – potevano raggiungere il numero di 20.000 mentre quelli del territorio superavano i 100.000, raggiungendo forse le 120.000 unità.

Purtroppo alla fine del '400 tutto ciò che l'agricoltura bresciana aveva offerto all'innovazione e alla “modernità” in campo agronomico e tecnico gestionale aveva subito non solo un arresto, ma aveva imboccato anche la strada di una decadenza: lavori ed operazioni agricole venivano mal eseguite da contadini miseri, ignoranti, sfruttati; la terra era diventata solo una fonte di rendita di ricchezza che scaturiva dallo sfruttamento del lavoro del “villano”. Le *Venti giornate* di Agostino Gallo saranno la reazione a questa “decadenza” e la proposta a un ritorno ad una vera agricoltura, quella dei padri.

Se si vuol prestare attenzione alle trasformazioni avvenute – nel sec. XIX – nella distribuzione della proprietà fondiaria, nell'organizzazione del lavoro contadino e nei metodi e nelle tecniche di coltivazione, si evidenzieranno in seguito un mercato fondiario caratterizzato dalla netta prevalenza degli scambi relativi a fondi di piccola dimensione, la pro-

gressiva riduzione della proprietà nobiliare a favore di quella borghese e il mantenimento dei contratti colonici compartecipativi nell'area collinare, a fronte della crescita in pianura degli affitti con canone in denaro, soprattutto in riferimento a fondi di grandi dimensioni.

Giuseppe Zanardelli, in occasione dell'Esposizione bresciana del 1857, scriveva che per vincere «lo spirito tenacemente stazionario de' proprietari e dei contadini, torna necessaria essenzialmente l'istruzione agricola degli uni e degli altri. Con essa sola si potranno vincere i pregiudizi dei nostri contadini contro tutto ciò che non era fatto dai loro padri, si potrà anche conciliarli con le macchine [...]; si potrà rendere l'intelligenza al lavoro e con ciò la ricchezza al prodotto».

Più di una parola merita il riferimento all'ingegnosità dei bresciani. Troviamo testimonianze, nel Medioevo, di *canove* [cantine] ubicate sotto terra col volto sopra, costruite in modo tale da risultare oscure, fredde, asciutte, con muraglie grosse, sul modello di quelle delle regioni tedesche. La collocazione sotterranea poi, a settentrione dell'edificio padronale e lontano da agenti inquinanti, con altri specifici caratteri edilizi – come la pendenza della pavimentazione, la realizzazione di tettoie di servizio o lo sfruttamento del dislivello dei piani di lavoro – risulta essere il criterio costruttivo principe.

Ingegnosità che ci riporta anche al pescatore del Sebino che ha elaborato un'ampia tipologia di attrezzi su cui ha basato per molti secoli lo sviluppo dell'economia peschereccia, affascinando anche i più curiosi al vedere l'ampiezza dei giri delle lunghe tirate; fra questi è la degagna chiara, utilizzata tutto l'anno per prendere tinche, cavedani, scardole e pepie, fino a 100. Presi non di rado in una sola pescata.

Un breve cenno alle invenzioni. Possiamo vantare modelli presentati ad esposizioni nazionali come il trebbiatoio, con una modifica, che permetteva di muoverlo attraverso la forza di un solo uomo anziché del bestiame, e una gramola a cilindro in pietra anziché in legno. Non mancarono casi di nuove macchine agricole brevettate. Si trattò di innovazioni che – se non procurarono significativi vantaggi economici agli inventori – testimoniano comunque una fiducia nella capacità del mondo rurale di rompere con la tradizione e aprirsi alla modernizzazione. Scopriamo così che durante l'età della Restaurazione vennero concessi 27 privilegi esclusivi a residenti in provincia di Brescia. Si trat-



ta complessivamente di 26 inventori, di cui la metà residenti in città o nei comuni suburbani e cinque sul lago di Garda.

Né possiamo ignorare – e nella *Storia dell'agricoltura bresciana* hanno avuto il giusto rilievo – le Cattedre ambulanti che ebbero un ruolo fondamentale per lo sviluppo dell'agricoltura e, in particolare, della zootecnia delle valli, sia a livello economico che formativo. La graduale specializzazione dell'agricoltura richiedeva conoscenze molto più complesse, che dovevano essere affidate a nuove istituzioni altrettanto specializzate, a vario titolo più adatte ad affrontare le nuove necessità. Si trattava in parte del Comizio e, successivamente, dei consorzi agrari, ma soprattutto delle numerose scuole agrarie sorte in Provincia negli ultimi decenni ottocenteschi e, con l'inizio del nuovo secolo, della Cattedra ambulante di agricoltura proposta al Consiglio Provinciale nell'ottobre del 1899 da padre Giovanni Bonsignori. L'idea era quella di speciali lezioni ambulanti tenute da docenti non solo capaci di dominare la materia, ma al contempo profondi conoscitori dei luoghi e delle persone con le quali avrebbero dovuto interagire. Senza fecondare la terra «colla ricchezza de' capitali della scienza e dell'economia», infatti, l'agricoltura sarebbe rimasta «avvilita e soverchiata e vile».

Ancora un'esplorazione tra tanti dati che la *Storia dell'agricoltura bresciana* ci offre. L'assorbimento in agricoltura del lavoro dipendente, quando bloccato nelle campagne, ha permesso alle industrie di rafforzarsi senza traumi in un primo momento e di reperire la forza lavoro dall'agricoltura di seguito, con un processo che ha rappresentato certamente un costo per il settore primario; tale costo è stato tra le motivazioni del decollo successivo e può essere considerato uno dei contributi dell'agricoltura al processo di crescita complessiva dell'economia bresciana.

Di qui la necessità di procedere alla meccanizzazione in dipendenza della grande quantità di lavoro umano che le macchine permettono di risparmiare: si pensi alla lunghezza e alla complessità delle operazioni tradizionali di mietitura, alla quantità di lavoro necessaria per la legatura dei covoni di grano, al loro accumulo al riparo perché siano poi riportati all'aperto, al rischio di incendio ed ai relativi oneri di assicurazione e alle varie e laboriose fasi della trebbiatura tradizionale. Fattori questi che hanno indotto a ritenere economico l'investimento di capitali per l'acquisto di queste macchine, pure aventi un brevissimo ciclo di

utilizzazione nel corso dell'anno e un costo di acquisto piuttosto elevato. Appare degno di qualche attenzione anche il fatto che, in seguito alla diminuzione di manodopera, la diffusione di contratti – che vincolano i lavoratori della terra assicurando condizioni di lavoro dignitoso e stabile – ha potuto costituire la premessa per la loro qualificazione, facendoli diventare veri e propri operai ed imprenditori specializzati dell'agricoltura. Questa circostanza potrebbe costituire un fattore decisivo della fine dello spopolamento delle campagne.

Il progresso agricolo è stato legato indissolubilmente al progresso economico. La lenta evoluzione dell'agricoltura bresciana verso l'utilizzo – supportato anche dal credito bancario – di macchine sempre più moderne, dovuta a cause che si rifanno anche a calamità naturali, è stata la costante in cui si è realizzata appieno quella brescianità cui abbiamo accennato in apertura.

Condensare in poche affrettate righe alcune asserzioni ricavate dagli illustri Autori dell'opera può essere ritenuta semplicemente una... follia. Non lo è se la *curiositas*, intesa come semplice conoscenza di un mondo che crediamo non più ci appartenga, lascia spazio alla *studiositas*, cioè all'amore per la terra che ci ha, pur tra sacrifici immani, generato, nutrito, cresciuto, e – perché no? – reso più liberi.

Amo trascrivere le parole che, in un giorno di grazia, un misterioso bambino rivolse ad Agostino di Tagaste: «Prendi e leggi! Prendi e leggi!».

VITTORIO NICHILLO
FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

Giuliano Prati

una vita in punta di matita

Artista dal concreto impegno quotidiano e allo stesso tempo dalla raffinata ricerca interiore: Giuliano Prati è stato anche questo, ma sempre rigorosamente in punta dei piedi, anzi, come ricordano la mostra ed il catalogo a lui dedicati, in punta di matita¹.

Il catalogo, un coro a più voci di critici d'arte e amici, studiosi e conoscenti, permette di entrare in contatto con un uomo che, *rara avis*, ha preferito fare sempre un passo indietro perché a parlare fossero le sue opere.

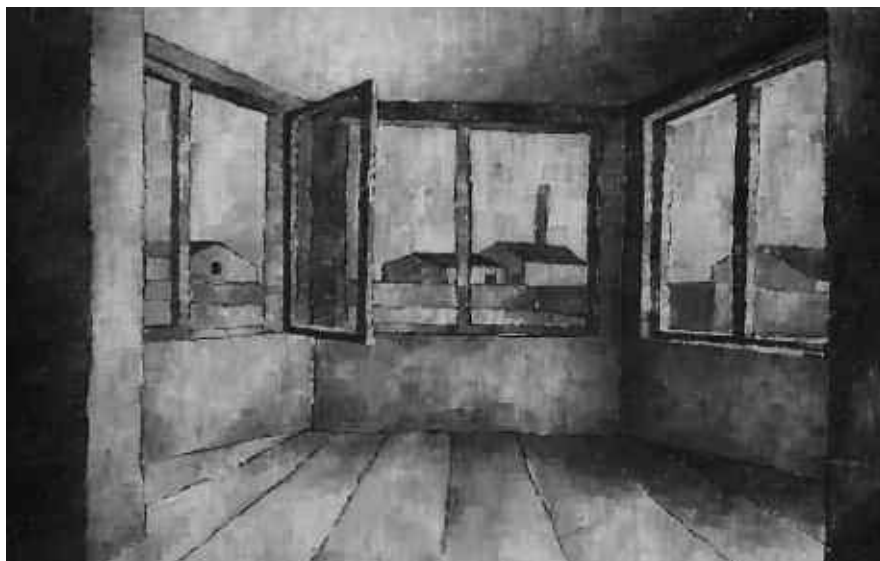
Prati ha lavorato come illustratore per l'Editrice La Scuola, caratterizzando in maniera sobria ma decisa la grafica di libri e riviste per oltre un quarantennio, e, come sottolineato da don Antonio Fappani, «ha rappresentato la continuità con quella che è stata definita come "la tradizione pedagogica bresciana"». Si trovò ad essere in prima linea in quella rivoluzione editoriale che, nel secondo dopoguerra, portò i nostri libri scolastici a fiorire di gioiosi colori ed immagini che, ha ricordato Luciano Silveri, presidente dell'Editrice, hanno riempito gli occhi di migliaia di studenti e sostenuto e accompagnato le lezioni di centinaia di insegnanti. Prati, come ha felicemente notato don Fappani, è sempre riuscito ad essere contemporaneamente dentro e fuori le mura della nostra città, con rara qualità di affabulatore, intimamente convinto del valore della narrazione, attraverso l'arte, di fatti e persone.

La produzione grafica di Prati fu al servizio della brescianità in modo raffinato, valorizzando, senza enfasi o sguaiatezze, alcuni miti bresciani, come la Mille Miglia e l'amato corpo degli Alpini.

¹ *Giuliano Prati. Una vita in punta di matita (1931-2003)*, a cura di G. Archetti, testi di R. Boschi, A. Zaina, L. Anelli, F. Bugatti, L. Salvetti, A. Fornasari, D. Forlani, A. M. Fausti Prati, Catalogo della mostra (Palazzo Martinengo, Brescia 31 gennaio – 8 marzo 2009), Brescia 2009.



Illustrazione per *Un fatto accaduto* di Anton Cechov, 1987
china, cm 24x18



Ciminiera, 1976, olio su tela, cm 50x40
Brescia, collezione privata

Natura morta (frutta e bottiglie), 1980, olio su tela, cm 30x40
Brescia, collezione privata

L'alpino Giuliano Prati – non si diventa mai un *ex*, se si è fatta la naja con le penne nere –, mantenne e alimentò con i fanti di montagna un rapporto nutrito di gesti semplici e un affetto deciso, come ha ricordato Davide Forlani, presidente dell'Associazione Nazionale Alpini, sede di Brescia: francobolli, manifesti, affreschi nelle sezioni raccontano l'epica senza retorica di "vèci" e "bocia" con quel tratto asciutto che caratterizzava Prati.

L'uomo che entrava ogni anno nelle case di tanti italiani con i libri dell'Editrice La Scuola o con i suoi calendari, come messo in evidenza da Aurelio Fornasari aveva però uno spazio tutto suo: la pittura da cavalletto. Come nel campo della grafica, anche qui l'imperativo era l'emozione. Emozionano infatti le visioni di Brescia o di altre località della nostra Italia, su cui, come ha evidenziato Luciano Anelli, aleggia «un sentimento metafisico».

Di atmosfere metafisiche e semplificazioni post-cubiste parla anche Alberto Zaina, atmosfere e sensibilità che Giuliano aveva mediato in certa misura dal padre Oscar, architetto arrivato in città ai tempi del cantiere di piazza Vittoria. A partire dal 1974 i primi quadri di Prati cominciarono a far conoscere, centellinandolo, un mondo di paesaggi rastremati, in cui tornano con cadenza regolare tematiche «come i muri, dove – come notato da Luciano Anelli – si stampa calcinata la storia di una città», di cui l'artista coglieva il valore geometrico-metafisico. La mostra ed il catalogo su Prati rappresentano un viaggio nel mondo di un artista esemplare per «la convinzione nella molteplice efficacia del linguaggio grafico – come sottolineato da Anna Maria e Ombretta Prati –, unita alla dedizione di una esistenza sempre coerente nella sua scelta di arte e di vita».

CIVILTÀ
BRESCIANA

Segnalazioni bibliografiche



■ VITTORIO NICHILLO, *I luoghi del sacro e i giorni degli uomini. Un itinerario storico-artistico a Bovezzo*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2008, pp. 92, ill.

Chiamate con un nome differente a seconda delle regioni, le edicole votive hanno sempre rivestito, nel sostrato antropologico di ogni comunità, enorme importanza. Un significato, il loro, che va al di là del mero dato di una personale adesione religiosa. Esse, infatti, sono segno del sacro, un elemento indelebile per la storia di un territorio, ma non esauriscono qui la propria funzione. Le santelle costituiscono, fin dai primordi del Cristianesimo, un segno tangibile che può essere letto sotto diverse angolazioni: conformazione urbanistica, mecenati, santi maggiormente onorati.

A questo tema, in particolare alla presenza dei luoghi sacri in un Comune pedemontano quale Bovezzo, è dedicato il lavoro di Vittorio Nichillo, *I luoghi del sacro e i giorni degli uomini. Un itinerario storico-artistico a Bovezzo*.

Il libro, agile ma dai contenuti scientifici, corredato di inserto iconografico, mira a far conoscere le santelle, le chiese e le edicole campestri, oltre alla nuova segnaletica realizzata sul territorio, illustrando alcuni dei centri più significativi di questa 'via del sacro' nel Comune poco fuori Brescia.

Un itinerario lungo le strade della spiritualità, dunque, all'insegna dei monumenti della religiosità e della cultura popolare che rischiano la scomparsa, così come il mondo contadino e tradizionale di cui erano prevalentemente espressione.

Scorrendo le pagine si nota la particolare devozione che godevano alcuni Santi

quali Onorio e Fermo, venerati in particolare modo perché legati al mondo agricolo e protettori delle mandrie e dei bovini. Oppure il tributo di cui godevano i Santi Apollonio e Rocco, Sebastiano e Antonio.

Le santelle diventano un elemento costante del paesaggio a partire dal tardo Medio Evo, conoscendo una costante fortuna, con momenti particolarmente felici. Si riesce così a intessere una rete di rimandi e legami che ci raccontano il paese nei secoli pregressi, per lo meno a partire dal Quattro-Cinquecento.

Nel Seicento si scopre che la peste produsse un fiorire di edifici religiosi in seguito ai voti per scongiurare il contagio. Altro periodo favorevole per la costruzione di nicchie e santelle, anche a Bovezzo, sarà la prima metà dell'Ottocento, con le due epidemie di colera del 1836 e del 1855. Ma testimonianze sono attribuibili e riscontrabili già prima, soprattutto all'indomani del Concilio di Trento. Il volumetto presenta anche un itinerario tra le sette chiese di Bovezzo, con una breve scheda per ognuna di esse. [Umberto Scotuzzi]

■ VITTORIO NICHILLO, *«In quella parte della vasta pianura»: la gente, i giorni e le memorie di Pavone del Mella*, Fondazione Civiltà Bresciana (collana «Terre bresciane»), Brescia 2008, pp. 206, ill.

La vita di una comunità, gli uomini e le istituzioni che, lungo i secoli, fin dalla prima attestazione della sua fondazione, l'hanno attraversata. Gli eventi, lieti e meno lieti, che hanno caratterizzato un Comune. Tutto questo, e non solo, condensato in 200 pagine. Ecco, in

estrema sintesi, il succo del volume *«In quella parte della vasta pianura»: la gente, i giorni e le memorie di Pavone del Mella*, curato da Vittorio Nichilo.

Il libro, secolo per secolo, con una struttura lineare e accessibile, pur nell'estremo rigore scientifico, racconta storia ed economia, religione, tradizione e società di Pavone Mella, permettendo così di aggiornare gli studi su questo Comune della Bassa, a partire dalle ricerche di Valentino Volta, aggiornandole con esiti di ricerca più recenti.

Si scopre così che bisogna risalire ad un diploma dell'imperatore Ottone II nel 981 per avere la più antica citazione di «Paones», un borgo che si sarebbe sviluppato a partire da un insediamento avvenuto nel periodo romano. Risalendo lungo i secoli si scopre la dipendenza di Pavone dal vicino monastero benedettino di Leno per molti secoli, prima di passare, tra Quattro e Cinquecento, da dominio degli abati di Leno a piccolo feudo dei Martinengo. Tuttavia è l'Ottocento il secolo dell'espansione e dello sviluppo, passando dagli ideali napoleonici a quelli risorgimentali prima e nazionalisti poi: e anche il paese della Bassa non è immune da questa traversata.

La scelta dell'Autore è stata quella di giungere a narrare le vicende fino ai giorni nostri, avendo così un quadro esaustivo e aggiornato, di uomini, donne, sfaccettature, pieghe e angoli di vita quotidiana, anche inediti e curiosi, mai narrati in maniera pedante.

Corredano il libro, oltre ad un inserto iconografico con fotografie e cartoline inedite, quattro saggi. Giuseppe Fusari illustra l'arte della chiesa parrocchiale e delle cappelle presenti sul territorio comunale; Umberto Scotuzzi interviene sulla figura di padre Giovanni Battista Piamarta; ed Alberto Clamer si soffer-

ma sulla topografia e l'urbanistica. Prezioso ed inedito, infine, è il carteggio di due intellettuali di prima grandezza legati a Pavone, ovvero Hermann Von Schullern e monsignor Paolo Guerrini, testimonianza ritrovata da Laura Verzeletti nell'archivio della Fondazione Civiltà Bresciana. In appendice anche la cronotassi dei podestà e dei primi cittadini dell'Otto e Novecento e una rassegna fotografica raccolta attraverso materiale privato. [Paola Galuppini]

■ *Pietro Bellotti e dintorni. Dipinti veneti e lombardi tra realtà e "genere"*, a cura di Anna Orlando. Contributi di Luciano Anelli, Agnese Marengo, Anna Orlando, Massimo Pulini, Fontanasedici per Collezione Koelliker, Torino 2008, pp. 124, ill.

La raccolta di Luigi Koelliker è oggi da considerare come una delle realtà più importanti nel panorama del collezionismo italiano, sia per ampiezza di interessi (che spaziano dai dipinti, *in primis*, agli strumenti musicali, dai cofanetti eburnei alle armi e alle armature), sia per il numero che, soprattutto, per la qualità degli oggetti posseduti dal collezionista. A questo si aggiunga la promozione di pubblicazioni avviata negli ultimi anni, che ha visto il mecenate collaborare con generosità a mostre allestite a Milano, ad Ariccia e persino in Svizzera, a Rancate. Il libro in oggetto costituisce l'ultimo "rampollo": si tratta della rielaborazione, in versione editoriale più lussuosa, con notevoli ampliamenti e aggiornamenti anche sul versante attributivo, dei testi pubblicati a corredo della esposizione

allestita nella sede della mostra dell'antiquariato "Brixiantiquaria" nel novembre del 2007.

Introduce il volume, ricco di curatissime illustrazioni, un contributo di Anna Orlando (*Intorno ai Bellotti Koelliker*) che intende illustrare le ragioni della predilezione di Koelliker per Pietro Bellotti, individuate dalla studiosa, più che nella semplice coincidenza della patria lombarda che accomuna sia il pittore che il collezionista, nell'interesse di quest'ultimo per la pittura naturalistica, oltre che nella "dimensione internazionale" e nei variegati interessi di Bellotti. Per giustificare questa lettura dell'artista, Orlando traccia una sintetica mappa, arricchita ulteriormente da Anelli nel saggio successivo, dei riferimenti scelti dal pittore, dove trovano posto, oltre al rimando ideale alle "teste di carattere" di Giorgione, i legami con il veneziano Girolamo Forabosco, che del Bellotti fu maestro, con il romano, poi naturalizzato mantovano Domenico Fetti (a Venezia dal 1622), con il genovese Bernardo Strozzi (costretto a fuggire a Venezia intorno al 1633 per essersi rifiutato di rientrare a Genova nel convento dei cappuccini al quale si era consacrato), con il genovese Giovan Battista Langetti (arrivato a Venezia nel sesto decennio). Per non parlare dei collegamenti con Jusepe de Ribera e Luca Giordano, non attestati ma ricavabili dalla lettura stilistica delle opere di Pietro. Orlando osserva come, fra le numerose opere acquistate da Koelliker sotto il nome del pittore bresciano, solo sette pezzi siano sopravvissuti ad un vaglio più severo. In questa occasione, sotto la supervisione di Luciano Anelli e di Francesco Frangi, che ha amichevolmente affiancato, pur restandone ai margini, l'impresa, le altre sono state assegnate a seguaci od imitatori del pittore o ad artisti affatto

diversi. È il caso di una famosa tela che raffigura una gozzuta *Rabdomante* (catalogo n. 19 a p. 102), già assegnata a Pietro, che la firma di recente individuata sul profilo della camicia (bianco su bianco) consente a Luciano Anelli di restituire al fiammingo Nicolas La Fabrique, ispiratosi forse ad un prototipo dello stesso Bellotti. Una prova di più, se occorresse, che in campo storico artistico, come in ogni disciplina storica, non si può dare nulla come definitivamente acquisito.

L'ampio saggio di Anelli (*Pietro Bellotti da Venezia a Milano*) ripercorre l'attività del pittore analizzandola alla luce dei contatti con la cultura, non solo figurativa, incontrata nei suoi vari soggiorni, con particolare riferimento alla gravitazione di Pietro intorno all'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredano. Nato a Roè Volciano, Bellotti risiede, infatti, prevalentemente a Venezia, salvo importanti puntate a Parigi (1660-61), su convocazione del Mazzarino, a Monaco di Baviera, forse a Vienna, ad Alessandria (a dar retta al Boschini che ne scrive a Leopoldo de' Medici il 18 maggio 1675) e anche un proficuo soggiorno a Milano (1670-74). Poco dopo il 1675, sicuramente prima del 1681, si trasferisce sul lago di Garda, a Gargnano, e nel 1681 è nominato conservatore dei dipinti presso la corte ducale di Mantova.

Ricchissimo è l'elenco delle "componenti figurative" del linguaggio di Bellotti, la cui estraneità, o quanto meno marginalità, rispetto alla corrente dei "tenebrosi" viene ribadita dallo studioso, nonostante l'interesse di quello per il tema della vecchiaia e per il decadimento dei lineamenti e dell'epidermide che essa comporta. Il soggiorno a Venezia gli consente di assorbire un'infinità di spunti figurativi, dai soggetti di genere

dei fiamminghi (non ultimo Monsù Bernardo) alla lezione del Ribera, arrivata nella città lagunare grazie alla presenza di Luca Giordano (fra il 1652 e il 1653), dall'exasperato naturalismo di Giovan Battista Langetti alla ricchezza materica di Velazquéz, approdato in laguna, pur senza lavorarvi, nel 1649 e nel gennaio del 1651. Fra questa fase e la successiva, che prende avvio con la chiamata a Milano del pittore per entrare al servizio del duca di Osuna, governatore spagnolo, il dipinto cardine è, secondo Anelli, il *Vecchio mendicante con brocca da pellegrino e il globo terraqueo* della National Gallery di Londra, la prima di una serie di opere di fattura più compendiaria che segnano la progressiva mutazione dei soggetti da teste di carattere a figure di genere, con una significativa anticipazione del filone pauperistico di Antonio Cifrondi e Giacomo Ceruti. Non dovettero essere estranee a questo cambiamento, afferma ancora lo studioso, la copiosa presenza in Milano di opere del Cipper, e insieme la fortuna, inevitabile in un dominio spagnolo, della letteratura picaresca.

Il saggio offre anche l'occasione per chiarire ulteriormente la distinzione fra il maestro e i suoi imitatori, come quello definito convenzionalmente "Maestro della Parca di Caen" dall'omonimo dipinto (riprodotto a p. 92, fig. 2), al quale viene in questa sede restituita, credo con ragione, una tela nei depositi del Louvre con un personaggio che regge in mano degli strumenti da fuoco (fig. 9 a p. 15). Malgrado la durezza dei lineamenti questo sembrerebbe, però, a giudicare dall'abbigliamento e dal telo che copre il capo, una figura femminile, e non un "vecchio", come è indicato, forse per un refuso, nella didascalia. E, infine, non poco spazio è offerto, sulla

scia delle ricerche di Cristina Geddo, alla ricostruzione del collezionismo a Venezia e a Milano ai tempi del Bellotti. Ancora Anna Orlando, insieme ad Agnese Marengo (*Da collezionista a collezionista. Dipinti Koelliker già Melzi*), partendo dall'arrivo nella collezione Koelliker (2001) di trenta dipinti di formato ovale provenienti dalla collezione formata fra il 1782 e il 1802, anno della morte, dal cavaliere Giacomo Melzi, indaga sull'interessante nucleo di diverse epoche e di vari autori, identificando in appendice gli ovati negli inventari antichi.

Conclude il tutto un ampio e ben argomentato catalogo scientifico, relativo, oltre che al Nostro (per opera di Luciano Anelli e Anna Orlando), ai cosiddetti "dintorni", vale a dire Bernardo Strozzi, Forabosco, Pietro della Vecchia, Langetti, il Carneo, Fra' Galgario, Giacomo Ceruti e, sul versante di quanti si potrebbero confondere col Bellotti, Onofrio Gabrielli (attribuzione proposta con qualche dubbio e che, in effetti, qualche dubbio solleva), Gerolamo Nosone, l'ancora misterioso Sebastiano Giulense, detto "il Sebastianone" – al quale è qui attribuita un'intensa figura di uomo anziano in abito settecentesco dal timbro meno caricaturale del solito – e altri. Ivi, in aggiunta all'analisi stilistica, particolare attenzione è prestata anche all'aspetto iconografico, talora di notevole complessità.

Vi interviene, oltre agli studiosi già citati, Massimo Pulini, con ampliamenti del catalogo di un singolare artista attivo sul crinale del Settecento, recentemente recuperato agli studi e indicato con il nome convenzionale di "Maestro della tela jeans" per la presenza in molti dei suoi dipinti dell'antico tessuto blu originario di Genova, oggi così diffuso fra noi di ritorno dagli Stati Uniti.

Koelliker possiede due dipinti di quel pittore: *Il pasto della bimba malata*, qui analizzato in una specifica scheda critica, e la straordinaria *Madre mendicante con due bambini*, che sembra indicare un precedente per il Ceruti, soprattutto nella bimbetta a sinistra dalle forme tozze, che richiama subito alla mente pose e proporzioni che saranno poi del Ceruti nel ciclo già Avogadro poi Fenaroli e infine Salvadego. [Fiorella Frisoni]

■ *La grande guerra nell'Alto Garda. Diario storico del Battaglione Vestone, 23 maggio 1915-16 marzo 1916*, a cura di Domenico Fava, Mauro Grazioli e Gianfranco Ligasacchi, Il Sommelago - Associazione storico-archeologica della Riviera del Garda, Salò, agosto 2008, 253 pp., ill., € 23,00.

Tra i settori del fronte italiano della Grande guerra, quello altogardesano e ledrense (tra Passo Tremalzo e i monti di Tremosine e tra Limone e Pregasina) è tra i meno conosciuti e studiati, nonostante l'importanza ricoperta da quelle zone. Delle difficoltà incontrate dall'esercito italiano sul fronte tra Garda e Ledro, scrisse uno dei protagonisti di quelle vicende, Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, che durante il ventennio fascista divenne una figura di primo piano della politica italiana. Comandante della Batteria di Bocca Fortini, De Vecchi volle ricordare che «[...] non vi fu mai luogo di guerra, né sul Cardo né sopra altri monti, che si presentasse più difficile di quanto lo fosse la guerra

di posizione vissuta e combattuta nei piccoli posti della Valle Di Ledro. Avrei voluto che tutti li avessero visitati per rendersene conto; ma purtroppo assai pochi li visitarono. Pochi metri dal nemico, alpini e fanti ma specialmente alpini vivevano e combattevano in luoghi dove ci si domandava come avessero potuto arrivare per la prima volta nonché sotto il fuoco nemico, anche semplicemente come rocciatori. [...]».

A far luce sui drammatici eventi che, nel corso del periodo 1915-18, videro protagonisti sui monti dell'Alto Garda e del Basso Trentino migliaia di giovani provenienti da tutta Europa, contribuisce ora il volume *La grande guerra nell'Alto Garda. Diario storico del Battaglione Vestone*, che s'inserisce in un ampio percorso di ricerca ideato dall'Associazione storico-archeologica della Riviera del Garda (Asar), in collaborazione con l'Associazione trentina «Il Sommelago».

La pubblicazione del Diario di guerra del Battaglione alpini Vestone, che dal maggio 1915 al marzo 1916 combatté sul fronte militare altogardesano e ledrense, è appunto la prima tappa di questo affascinante viaggio nella storia del Novecento.

Nell'introduzione Domenico Fava si sofferma prima sulle vicende che negli ultimi decenni dell'Ottocento portarono alla nascita del Battaglione Vestone (sancita da un regio Decreto del 13 gennaio 1889) e sull'avventurosa Campagna di Libia, per poi dedicare la sua attenzione ai quattro anni della Grande guerra e alla minuziosa descrizione del fronte militare tra il Garda e la Valle di Ledro. A corredo dell'introduzione, sono elencati gli ufficiali del Battaglione Vestone morti in combattimento, i militari decorati, gli ufficiali e i capitani che hanno comandato il Vestone, i ser-

vizi prestati dal Battaglione e infine il ripiegolo delle perdite subite.

Le vicende vissute dai soldati del Vestone sul fronte gadesano rivivono nelle dense pagine della trascrizione integrale del *Diario militare* tenuto dai comandi del Battaglione (ora custodito presso l'Ufficio storico dello stato maggiore dell'Esercito), con le annotazioni giornalieri e gli allegati relativi al periodo 23 maggio 1915 - 16 marzo 1916.

Grazie alla pubblicazione di questo prezioso documento tornano attuali le ansie, le preoccupazioni, le sofferenze che gli alpini del Battaglione patirono sul fronte dell'Alto Garda. Per i giovani militari furono mesi resi difficili dall'impervia morfologia del territorio, dalla sostanziale impreparazione dei soldati e dalla povertà e inadeguatezza dell'armamento. Per lungo tempo gli alpini furono impegnati sia in una guerra di posizione, sia a realizzare strade, costruire baracche e scavare trincee. Al termine di quei dieci mesi, il bilancio dell'avventura del Battaglione Vestone fu drammatico: si contarono 33 morti, 115 feriti e 8 dispersi. [Giancarlo Marchesi]

■ F. FISOGNI, *Memoria storica della vita di Ludovico Gallina*, «Saggi e memorie di Storia dell'Arte», n. 28, Fondazione Giorgio Cini, Venezia 2005, pp. 293-389.

La breve ma intensa attività di Ludovico Gallina (Brescia 1752-Venezia 1786), bresciano di gran successo a Venezia - per contro forse un poco troppo sottovalutato in patria - e presto dimenticato dalla letteratura artistica, ha trovato finalmente la sua dimensione nell'ampio saggio *Memoria storica della*

vita di Ludovico Gallina di Fiorenzo Fisogni, giovane studioso bresciano, cresciuto alla scuola di Fiorella Frisoni e di Giovanni Agosti. Il titolo è quello del manoscritto queriniano, dovuto al suo grande estimatore e promotore, Marcantonio Lantieri di Paratico, della Congregazione filippina della Pace, manoscritto noto ma mai interamente pubblicato né esaminato criticamente a fondo. Lo studio non si limita alla documentazione archivistica, ma offre un ampio esame storico-artistico e il catalogo completo delle opere del pittore. Gallina, di umile famiglia, fu allevato praticamente dai padri filippini, e quindi, con la protezione di alcune famiglie nobiliari ruotanti attorno al fervido ambiente culturale della Pace nella seconda metà del Settecento, fu avviato alla pittura con una non infruttuosa frequentazione della bottega del bresciano Antonio Dusi. Quindi fu inviato a Venezia, dove compì l'apprendistato pittorico svolgendo una fulminante ed intensa carriera: affermandosi come il pittore ufficiale dell'oligarchia veneziana con ritratti di dogi e dei loro famigliari (come quelli per i Pisani, i Grimani, e Renier), riuscendo a vincere la concorrenza di uno degli epigoni della scuola del Piazzetta come Francesco Maggiotto. Dal suo studio veneziano, intervallato da brevissimi ritorni a Brescia, uscì anche la produzione di soggetti sacri, per chiese veneziane (San Lio, gli Scalzi, Santa Maria della Fava) e per le committenze bresciane, tutte di soggetti sacri, se si fa eccezione per il *Ritratto del cardinale Ludovico Calini* (Duomo di Brescia). Si tratta di pale d'altare per le parrocchiali del territorio: da quella giovanile di Acquafredda a quella di Carzago (una cui replica di formato ridotto si conserva nella Pinacoteca Tosio Martinengo), e quella assai

famosa di Bedizzole, la *Disputa di Gesù al Tempio* (1777) che, prima di essere collocata nella chiesa del paese bresciano, fu esposta a Venezia all'ammirazione del pubblico e quindi offerta a quella dei cittadini bresciani in Sant'Agata.

Le numerosissime committenze implicarono anche la collaborazione di bottega, come nell'opera *L'estasi della Beata Cristina* a Calvisano o nell'enorme telerò con il *Calvario* della Basilica di Verolanuova, compiuto dal suo allievo Pietro Tantini, per il sopraggiungere della morte, a causa di una malattia che aveva già minato il suo fisico, affaticato anche dal grande lavoro.

La scelta di Fisogni di togliere dal catalogo alcune opere rende più chiaro il percorso artistico del pittore: viene espunto un secondo *Ritratto del doge Paolo Venier* al Maggiotto (che l'avrebbe tratto dal Gallina), e sono restituiti ad altri autori bresciani gli affreschi che gli erano stati attribuiti in Val Camonica: quelli ad Artogne, per i quali lo studioso pensa all'intervento di qualche bresciano ruotante intorno al Voltolini, e quelli nel Duomo di Breno, che sono a suo giudizio di Paolo Corbellini, mentre viene confermata l'attribuzione di Anelli del *Martirio di san Bartolomeo* di Manerbio. Vengono infine definiti con precisione i suoi rapporti del Gallina con il Cattaneo, spiegando che la famosa *querelle* tra i due non fu una reale rivalità personale dei pittori, entrambi di mite carattere, ma uno scontro tra veri e propri partiti del gusto contemporaneo dove, dice Fisogni, nella seconda metà del Settecento si assiste al protrarsi di diverse scuole di pensiero: «la linea Tiepolo-Carlioni-Zugno-Scalvini» e «quella Batoni-Cignaroli-Lorenzi», vale a dire di due diversi orientamenti a favore rispettivamente del gusto baroc-

chetto e di quello classicista. Occorre dire, però, che la situazione del panorama artistico bresciano era cambiata rispetto alla prima metà del secolo, a fronte dell'avanzare delle nuove istanze neoclassiche. Tant'è vero che, secondo lo studioso, anche la breve ed eclatante esperienza del Gallina poté costituire una premessa per la larga e pacifica invasione nelle chiese bresciane dell'arte di Santino Cattaneo, che dalla fine del Settecento segna le vie di un approdo al neoclassicismo dell'arte bresciana nell'Ottocento. [Alberto Zaina]

■ COSTANZO GATTA, *Il calendario del contadino*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2008 (coll. Mondo Contadino di Ieri), pp. 87, ill.

Le nostre tradizioni fino a non molti anni fa erano come quei gioielli di nonna di cui uno voleva disfarsi. Oggi sono sempre come quegli stessi gioielli di nonna, ma che per via dell'effetto *vintage* sono addirittura, per certi versi, indossati a sproposito. In mezzo, tra la polvere e gli altari, ci stanno persone come Costanzo Gatta che delle tradizioni bresciane sono stati i compagni di strada, che la nostra memoria l'hanno difesa palmo a palmo, in quella che una volta si sarebbe chiamata la trincea della militanza critica ma che oggi potremmo declinare con un termine più asciutto e meno battagliero ma forse più concreto: coerenza. Costanzo arriva anche questa volta in punta dei piedi, con *Il calendario del contadino*. Ecco dunque che per noi che viviamo in – costosissimi – bilocali ricavati in casine ritoccate in Franciacorta stile, a noi che guai se il vicino tiene una

gallinella in giardino ma guai se mi toccate il mio Fuffi, ringhiosissimo e petulante pincer in cappottino, con noi Gatta vuole ricordare di quando eravamo un popolo di contadini. Niente “ah come era verde l'erba della mia valle” o “una volta sì che”, ma un viaggio attraverso i proverbi che di quella civiltà contadina sono rimasti le solitarie retroguardie di un lento ripiegamento, ma anche i punti di una possibile controffensiva. Gatta però non ci ammansisce un repertorio caotico di proverbi con velleità da *opera omnia* ma, da raffinato e colto affabulatore qual è, inserisce i detti popolari nella ciclicità arida di soddisfazioni, avida di fatica che era, ed in parte è, la vita nei campi. Questo prezioso tesoretto di citazioni è poi, come nella migliore tradizione letteraria, inserito in una cornice, un quadro che non scade mai a quadretto ma rimane filo rosso e sapida guida per tutto il volume: una famigliola contadina con Berta, la moglie, Beppe il marito, Tonino e Gina, i loro figli, Marta, la nonna, Menec, il fratello di Beppe. La famiglia narratore collettivo del volume di Gatta non è però una finzione letteraria ma è un vero e proprio coro che si nutre di rimandi ed *assist* puntuali. Ecco dunque che si parte da gennaio via via fino a dicembre, tra le scadenze fisse della terra e dei suoi animali e di Domeneddio e dei suoi Santi. Ecco dunque “el frèt de zenér col bröt temp de febrér”, la moralità severa di chi si ricorda che “pöl dormer chi gha dulur ma non dorma òn debitur”, l'occhio di chi sapeva distinguere e leggere i segni di una natura, di chi si ricordava che, per le bestie “fret e fam, bröt pelam”. Cosa rimane dopo la lettura dell'agile volumetto di Gatta? Non solo ricordi, come sottolinea monsignor Antonio Fappani nella prefazione al testo, ma lo spunto per rievocare spunti, frammenti di saggezza e anche preghiere di

un mondo al passato prossimo da cui però possono arrivare suggerimenti per un ritorno al futuro. [Vittorio Nichilo]

■ RICCARDO DOMENICHINI, *Girolamo Mengozzi Colonna*, «Saggi e memorie di Storia dell'Arte», n. 28, Fondazione Giorgio Cini, Venezia 2005, pp. 169-291.

Nel Settecento, la predominanza nel bresciano della committenza in favore dei pittori veneti, che oscura, si può dire, la produzione dei pur validissimi bresciani, come il più celebrato Scavini, ma anche il bravissimo e ancora da rivalutare Savanni, può essere significativamente ben rappresentata dalle commissioni ai Tiepolo, il Giambattista dei grandiosi teleri di Verolanuova, e il figlio Giandomenico, suo collaboratore ed erede, autore della decorazione freschiva simbolo della città, nella chiesa di San Faustino a Brescia. Ma, nella cosiddetta “arte minore”, c'è forse un personaggio ancor più significativo della vasta supremazia dai “veneziani”. Parliamo di Girolamo Mengozzi, detto il Colonna (per le sue opere per la nobile famiglia romana) che accompagnò i Tiepolo nei loro principali incarichi in Italia, e in particolare in Veneto, fornendo moltissime “quadrature” per gli apparati architettonici dei loro celeberrimi affreschi. Quel pittore “prospettico” poneva, così, il suggello della Serenissima in un settore artistico in cui i bresciani erano stati gli autentici capiscuola in tutta la Repubblica veneta, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, con la famiglia dei Rosa, le cui quadrature avevano accompagnato prima in Venezia, e quindi in Palazzo

Loggia, i teleri del Tiziano. Molto significativa, quindi, la sua presenza a Brescia accanto a Giandomenico Tiepolo, nella città patria dei quadraturisti e in una chiesa dove aveva lavorato il Sandrini, uno dei massimi esponenti nel secolo XVII di questa specializzazione pittorica bresciana.

L'attività del Mengozzi Colonna (1688-1772) viene ripercorsa interamente da Riccardo Domenichini in un ampio saggio storico-critico, con esame dei manoscritti settecenteschi e il conseguente catalogo ragionato. Nato a Ferrara, dopo una breve permanenza e una prima attività tra la città natale e Padova, Girolamo arriva nella città lagunare nel 1716 e qui inizia la sua carriera di quadraturista, collaborando con i locali pittori di figura, Mattia Bortoloni e Antonio Felice Ferrari, mentre è in ascesa il grande Giambattista Tiepolo, di otto anni più giovane di lui, con il quale collabora inizialmente nel Palazzo Baglioni di Massanzago (Padova), tra il 1719-20, per poi recarsi a Roma, dove è testimoniata la sua presenza, ma non sono reperibili le sue opere. Si può dire che di qui inizi la sua grande carriera di quadraturista perché, nell'affollata Roma che aveva visto le mirabolanti prospettive di Andrea Pozzo, il Mengozzi riesce ad affermarsi come insegnante di prospettiva nell'Accademia di San Luca (negli anni 1725 e 1726) accanto al Vanvitelli, un'altra presenza significativa sulla sua strada. Ritornato a Venezia, oltre che nell'attività autonoma di scenografo e nell'insegnamento della prospettiva, si distingue, si può dire per quasi tutto il resto della sua lunga vita, quale collaboratore dei Tiepolo, ma anche di meno noti figuristi veneti, più modesti, ma comunque significativi, come il veneto Giambattista Crosato, con cui lavora

sia a Venezia, sia a Stupinigi. Una delle caratteristiche del Mengozzi Colonna è di non dipingere semplicemente architetture "di contorno" (le vere proprie quadrature), ma anche di fornire i disegni prospettici delle scene dipinte dai "figuristi", proponendosi quindi come vero e proprio "collaboratore" nell'ideazione delle scene stesse; così è, per esempio, per le collaborazioni con Giambattista Tiepolo nel distrutto Palazzo Trento Valmarana a Vicenza e in palazzo Labia a Venezia, dove addirittura la scenografia architettonica prevale sul disegno di figura.

L'elenco delle collaborazioni è lunghissimo. Talvolta il Mengozzi Colonna dipinge nelle sue illusionistiche architetture anche le figure allegoriche che inserisce nell'apparato decorativo in forma di *trompe-l'oeil* scultoreo, imitando il bronzo dorato o il marmo bianco e quindi proponendosi come autore del tutto autonomo. Si deve dire che l'attività bresciana è analizzata, in questo pur importante contributo, in modo piuttosto superficiale, pur essendo ampiamente testimoniata proprio dalla letteratura artistica settecentesca coeva (Zanardi, Carboni, Oretti, Maccarinelli) e quindi oggetto di approfondita analisi da parte di Pier Virgilio Begni Redona nel volume su San Faustino (Aa.Vv., *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia*, Brescia, 1999) che, infatti, non compare nella bibliografia). Addirittura cancellata è la decorazione del vestibolo della cappella di San Barnaba nel chiostro di San Pietro in Oliveto, dove il Mengozzi lavora autonomamente: inserita nell'elenco delle opere testimoniate ma distrutte è però ancora lì, come ai tempi del Carboni. Fu dipinta per gli stessi carmelitani per i quali il Mengozzi lasciò forse la sua opera principale, la volta della chie-

sa degli Scalzi a Venezia (in gran parte perduta ma ampiamente documentata e con affreschi staccati ora all'Accademia), la stessa chiesa dove si conserva tuttora la cappella dell'*Immacolata* dipinta con Giambattista Tiepolo. L'importanza del Mengozzi nel Bresciano è testimoniato da altre commissioni cittadine: gli affreschi eseguiti per San Domenico, questi davvero perduti per l'abbattimento dell'edificio sacro, e quelli per il parzialmente distrutto Palazzo Salvadego, in cui è registrata una presenza del Mengozzi intorno al 1730, precedente l'intervento in San Faustino, e dove, forse, non sarebbe stato inutile considerare una possibile collaborazione con il Fontebasso negli affreschi superstiti. [Alberto Zaina]

■ WALTER BELOTTI, DINO MARINO TOGNALI, *Sulla via del granito. Le opere d'arte più significative esistenti nei paesi della Valle Camonica*, Museo della guerra bianca in Adamello e Museo etnografico dell'Alta valle Camonica "l'zuf" di Vione, Breno 2008, pp. 221, ill.

Il volume di Belotti e Tognali è un'importante testimonianza sul lavoro svolto dagli scalpellini "picaprèda" che fino a non molti anni fa lavoravano in Valle Calmonica. Il libro, ricco di belle ed efficaci immagini, è suddiviso in due parti. La prima sezione documenta la storia del granito e della sua lavorazione facendo particolarmente attenzione alla cultura del "picaprèda". Come affermato dagli autori nella presentazione, i tagliapietre meritano di essere conosciuti più profondamente, specialmente per l'importanza del ruolo che

ricoprivano nella realizzazione di costruzioni in pietra quali chiese, ponti ed acquedotti. Nella seconda parte l'attenzione è focalizzata sulle principali opere d'arte esistenti nei paesi della Valle Camonica, documentate con schede corredate da fotografie e disegni tecnici dei particolari architettonici. Il percorso si snoda tra le opere realizzate attraverso la lavorazione del granito nel territorio camuno: dal Castello di Poia a Ponte di Legno, alla centrale idroelettrica di Temù; dalla strada militare per la Val Varadèga in quel di Monno, alla chiesetta del rifugio Garibaldi a Edolo. Un prezioso volume dunque, che contribuisce a rappresentare l'importanza e il valore culturale della lavorazione della pietra granitica nella storia della Valle Camonica, grazie ad una scrupolosa descrizione delle principali testimonianze storico-artistiche e ad un'accurata spiegazione del tradizionale lavoro del "picaprèda". [Alberto Clamer]

■ *Tempus mundi umbra aevi. Tempo e cultura del tempo tra Medioevo e età moderna*, Atti dell'incontro nazionale di studio (Brescia, 29-30 marzo 2007) a cura di Gabriele Archetti e Angelo Baronio, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2008 (Storia, cultura e società, 1), pp. VIII-544, ill.

«Tempus mundi umbra aevi», il tempo del mondo è l'ombra dell'eternità: sono stati raccolti in volume gli atti del convegno omonimo tenuto lo scorso anno in occasione della festa dei Santi Faustino e Giovita, il 29 ed il 30 marzo 2007. La frase, che dava il la alle interessanti

giornate di studi, diventata ora titolo di un poderoso volume ricco di interventi di rilievo, è di Onorio di Autun, teologo e fecondo scrittore vissuto tra XI e XII secolo. Il testo edito dalla Fondazione Civiltà Bresciana, curato da Gabriele Archetti ed Angelo Baronio, non naviga però tra le rarefatte atmosfere della teologia ma porta avanti una disamina del concetto di tempo e di cultura del tempo che si è venuto formando nel Medioevo e che dal Medioevo è passato ai nostri giorni. Se portiamo un orologio al polso, per andare al nocciolo della questione, è grazie anche a teoria e prassi del concetto di tempo, formatesi tra chiostri e mercati di quei secoli. Il famoso romano con l'orologio del colossal Scipione l'Africano non sarebbe stato solo un errore se non ci fosse stato il Medioevo, sarebbe stato un assurdo spazio-temporale. Nella cosiddetta età classica infatti la concezione del tempo era ciclica e, solo con l'irrompere del Cristianesimo, accanto all'idea di un tempo che si ripete, con le stagioni agricole, si è affiancato ed imposto il concetto di un tempo lineare. Il volume *Tempus mundi umbra aevi* sviluppa una riflessione su questo nuovo concetto di tempo, intrecciando le esperienze di diversi ricercatori che si sono interrogati sul concetto di tempo per la gloria di Dio, il tempo di chi lavora e di chi combatte, il tempo misurato ed il tempo rappresentato. La data spartiacque rimane il XIII secolo, quando la misurazione del tempo esce dalla semplice divisione in giorno e notte o dal ritmo dettato dalle campane, grazie all'invenzione dei primi orologi meccanici. Il tempo della chiesa e quello del mercante, volendo citare Jacques Le Goff, cominciarono così grazie all'orologio a coesistere, ripartendosi le diverse sfere della vita sociale. La maggior acquisi-

zione della genesi del concetto di tempo avvenuta nel Medioevo è dunque, forse, la dialettica che esiste tra un tempo naturale ed un tempo umano in cui di volta in volta si inserisce il tempo dedicato al Sacro che, nel mondo cristiano, si costituisce come irruzione dell'eterno nel fluire degli eventi.

Tutti di estremo valore i saggi dei diversi intervenuti alla giornata di studi. Parecchi i saggi che mettono in luce il legame tenace tra le nostre concezioni del tempo e le riflessioni medievali. Esemplare in questo senso il contributo di Massimo Montanari, che va a scavare sui rapporti tra il cibo ed il tempo, il consumo di questo piuttosto di quello in base alla stagione ma anche al calendario religioso, cibo che a sua volta è il risultato del rapporto tra natura ed azione dell'uomo. Renato Bordone va a scandagliare tutto il complesso rapporto tra tempo del lavoro e quello da destinare a Dio e al riposo domenicale, tra il mercante e l'altare, con ricadute che a ben guardare toccano da vicino ancora noi. Stagionalità ed agire toccano da vicino anche il più nefasto dei tempi: quello della guerra. Una volta infatti si andava a combattere tra una pausa e l'altra dei lavori stagionali, e quando le temperature erano nel complesso miti. Un tempo della guerra a sé, come rivelato da Aldo Settia, resta infine la crociata, che alla scelta di tempi tipica del conflitto ai tempi univa l'urgenza di una *peregrinatio*, anzi il pellegrinaggio volto a liberare i luoghi della Terra Santa. Il volume, dopo un *excursus* sulla misurazione del tempo nel Medioevo, va poi a concludersi con l'analisi di un aspetto strettamente connesso al tema del libro: la memoria, la ricostruzione di eventi che il presente per motivi diversi chiede di ricostruire.

[Vittorio Nichilo]

INDICE DELL'ANNATA

n. 1-2/2008

STUDI E RICERCHE

GABRIELE ARCHETTI

Fecerunt malgas in casina. Allevamento transumante e alpeggi nella Lombardia medievale (7-40)

FEDERICO BAUCE

Mercanti di formaggio a Brescia nei secoli XV e XVI. Primi spunti per uno studio (41-60)

ENNIO FERRAGLIO

Latte e formaggio nella trattatistica medica e agronomica dell'età moderna (61-76)

ALBERTO ZAINA

Una "Sant'Agata" e due "Salomé". Proposte per una revisione cronologica dell'attività bresciana di Francesco de Prato da Caravaggio (77-116)

FIGURELLA FRISONI

I dipinti della Fondazione Malossi di Ome. Nuove proposte di attribuzione (117-132)

LUCIANO ANELLI

Due tele del "Maestro di San Francesco di Paola" (133-143)

GIOVANNI GREGORINI

Uno, nessuno e centomila. Imprenditorialità e sviluppo dei sistemi locali: appunti per un profilo storico camuno (145-161)

SCHEDE, RASSEGNE E DIBATTITI

LEONARDO URBINATI

Noctes cenomanae. Il «Saùgo» ed altre curiosità calvisanesi (165-174)

MARIA TERESA ROSA BAREZZANI

Ancora sul convegno "Musiche e liturgie nel Medioevo bresciano" (secoli XI-XV). Dalle premesse agli esiti (175-178)

REMO LOMBARDI

Miscellanea Marenziana (179-192)

GIUSEPPE FUSARI

Una pianeta per Antonio Gandino (193-200)

GIUSEPPE FUSARI

Due aggiunte al catalogo di Ottavio Amigoni (201-205)

GIUSEPPE NOVA

Il bresciano Carlo Zanetti. Prototipografo a Rovereto nel 1673 (207-212)

ROBERTO PREDALI

Un ritrovamento documentario per la biografia di Pompeo Ghitti (213-214)

RUGGERO BOSCHI

A. Pasinetti. Pittore monteclarense (215-224)

ARTEMISIA BOTTURI BONINI

I racconti del lunedì di E. Pierallini (225-234)

FIGURELLA FRISONI

Per M. Serra. Scultrice bresciana (235-242)

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

n. 3/2008

STUDI E RICERCHE

RICCARDO GHIDOTTI

*Calvisano e Visano: una testimonianza
di latifondismo
nel bresciano tardoantico* (9-22)

PAOLO BIANCHI

*Domus illorum de Tangetinis.
La famiglia Tengattini, aristocratici
bresciani (sec. XII-XIV)* (23-50)

FRANCA MARTINENGO CESARESCO

Un incontro mancato a Greenwich (51-62)

FRANCESCO BACCANELLI

L'attività ritrattistica di A. Torresani (63-94)

SCHEDE, RASSEGNE E DIBATTITI

DENISE MORANDI

*La chiesa dei santi Nazario e Celso
a Leno* (97-100)

GABRIELE ARCHETTI

Lo stemmario della Valtrompia (101-112)

GIUSEPPE NOVA

*Il bresciano Francesco Leni libraio-editore
a Padova nel Seicento* (113-119)

GIOVANNI GREGORINI

*Carità, sviluppo dei sistemi locali
e congregazioni religiose tra Brescia e Berga-
mo nel XIX secolo* (121-132)

FEDERICA BERTELLA

Ugo Aldrighi, memorie della città (133-141)

ARTEMISIA BOTTURI BONINI

*Lino Monchieri tra leggenda, fiaba
e novella* (143-161)

TRA PARENTESI

ENRICO UGOLETTI

*La torre contesa. Una storia ancora
tutta da scrivere* (165-184)

n. 4/2008

LUCIANO ANELLI

Immagini dalla Fondazione (3)

STUDI E RICERCHE

ELISABETTA CORSI

*Il "Kouduo richao" e Giulio Aleni
missionario gesuita nel Fujian* (7-20)

TIZIANA LIPPIELLO

*Il contributo di Erik Zürcher alla conoscenza
della cultura cinese: dal Buddhismo
all'opera di G. Aleni in Cina* (21-27)

ERIK ZÜRCHER

*Le missioni dei gesuiti in Cina
e il fascino del "Kouduo richao"* (29-30)

ROMAN MALEK

*Erik Zürcher, "mysterium tremendum
et fascinans". Il lavoro editoriale sull'opera
di Aleni* (31-34)

ANGELO LAZZAROTTO

Alla riscoperta di padre Giulio Aleni (35-46)

PAOLO DE TROIA

*Le opere di Giulio Aleni in cinese, un
patrimonio culturale da valorizzare* (47-56)

PIERLUIGI PIZZAMIGLIO

*Per un'edizione delle opere scientifiche
di Giulio Aleni* (57-61)

SCHEDE, RASSEGNE E DIBATTITI

FILIPPO PIAZZA

*Alcune note su Agostino Avanzi e sulle
quadrature di San Giorgio a Brescia* (65-79)

GIUSEPPE NOVA

*Giovanni Recaldini di Paspardo stampatore
a Venezia e a Bologna nel Seicento* (81-86)

GABRIELE BOCCHIO

*Una testimonianza degli esordi di Domenico
Votolini nel basso Garda Bresciano* (87-93)

FIGURELLA FRISONI

Una "Sacra famiglia"
di Giovan Battista Sassi (95-104)

GIOVANNI GREGORINI

*Oltre la retorica del borgo: storia e storie alle
origini della siderurgia camuna* (105-112)

SAVIO GIRELLI, ALFREDO CERASO

*"Grazie, Maria". La storia di Leone Benyacar
dalle leggi razziali alla conversione* (113-144)

LUCIANO ANELLI

*La chiesa parrocchiale di Santa Maria
Assunta in Ghedi.*
Una ricerca di Angelo Bonini (145-155)

ARTEMISIA BOTTURI BONINI

*Un appuntamento mancato. Arturo Marpicati
tra Ghedi e Montirone* (157-162)

GIUSEPPE GARDONI

*L'agricoltura bresciana. Una storia
che ci tocca da vicino* (163-170)

VITTORIO NICHILLO

Giuliano Prati
una vita in punta di matita (171-174)

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

BERLUCCHI