ANNO II - 1997 - N. 4

#### TERZA SERIE

## BRIXIA SACRA

# MEMORIE STORICHE DELLA DIOCESI DI BRESCIA



OTTOBRE 1997

SPEDIZIONE IN A.R - 70% FILIALE DI BIOESCIA

### EDITA DALLA ASSOCIAZIONE PER LA STORIA DELLA CHIESA BRESCIANA

Terza serie - Anno II - 1997 - N. 4 Ottobre 1997

#### Direttore

#### FAUSTO BALESTRINI (Presidente dell'Associazione)

#### Consiglio di Redazione

ANTONIO ACERBI, PIER VIRGILIO BEGNI REDONA, FRANCESCO BONA, SANDRO GUERRINI, ANTONIO MASETTI ZANNINI, MINO MORANDINI, IVO PANTEGHINI, LIVIO ROTA, ARMANDO SCARPETTA, IRMA VALETTI BONINI

#### Direttore responsabile ANTONIO FAPPANI

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

Fotocomposizione: DGM - Stampa: Tipografia M. Squassina - Brescia

# INDICE

STUDI	
FRANCO MOLINARI, Padre Giovan Battista Piamarta	3
ALVERO VALETTI, Note in margine al calendario liturgico perpetuo medievale rinvenuto nell'archivio del Capitolo dei Canonici della Cattedrale di Brescia	23
PIER VIRGILIO BEGNI REDONA, Dipinti di chiese bresciane alla mostra di Pietro Ricchi a Riva del Garda	36
GIACOMO AGNELLI, La meccanica dell'organo Antegnati opera di Graziadio e Costanzo nel Convento di San Giuseppe a Brescia	42
LUCIANO ANELLI, Un armadio singolare nella chiesa dei Santi Faustino e Giovita	57
ELENA ROCCA GALLI - LETIZIA ERCULIANI, Rinasce un Santuario: S. Maria di Supina a Toscolano	61
DOCUMENTI	
La legge italica del 15 settembre 1807 sulle fabbricerie	64
RECENSIONI	69

Adesione annuale: Ordinaria L. 50.000 - Sostenitore L. 100.000 C.C.P. n. 18922252 intestato a: Associazione per la storia della Chiesa Bresciana via Gasparo da Salò 13 - 25122 BRESCIA - tel. 030/40233

## Padre Giovan Battista Piamarta

In occasione della beatificazione di Padre Piamarta (12-10-1997) abbiamo scelto un profilo "al vivo" del Padre: ricordiamo così anche la figura dello storico Franco Molinari, professore all'Università Cattolica del S. Cuore, nella sede di Brescia, deceduto il 27-4-1991. Egli accostò con viva penetrazione la figura del Beato: presentiamo i tratti salienti della pubblicazione curata dall'Associazione Peppino Tedeschi di Brescia. I passaggi in corsivo sono collegamenti redazionali.

### Nasce a Brescia tra Restaurazione e Risorgimento

Uno scrittore francese afferma che il dolore è il cane di Dio. Un cane benefico di pastore, incaricato di condurre le pecorelle umane lungo i sentieri prestabiliti da Lui.

Il futuro Padre degli Artigianelli potrà capire la solitudine degli orfani e costruire strutture d'amore, perché la sua famiglia era stata duramente provata.

I suoi genitori avevano detto il loro "sì" matrimoniale a Brescia il 20 settembre 1836, l'anno del colera. Era un atto di fiducia nella vita, dopo che il micidiale contagio aveva mietuto nella sola città 1700 vittime.

Carlo Giuseppe Piamarta, barbiere di quartiere, e Regina Ferrari, donna di alti principi morali, per ben cinque volte festeggiarono il sorriso dei figlioletti, che vagivano felici. Ma per tre volte la culla si trasformerà in una piccola bara in quell'epoca di alta mortalità infantile.

Alla morte sopravvivono Giovanni, nato il 26 novembre 1841, e Luigi Francesco, nato il 27 agosto 1850. Quest'ultimo, sistematosi a Milano, si sposerà due volte, con numerosa discendenza (12 figli) ed avrà bisogno ripetutamente del fratello sacerdote.

La disavventura più dolorosa fu la morte prematura della madre, a soli 14 anni. Purtroppo manca la documentazione per penetrare nel mistero di questa casa, visitata dal dolore e dalla indigenza.

L'infanzia del gioioso e vivacissimo Giovanni crebbe fra lutti continui, che segnarono una precoce ruga di serietà e di tristezza sul suo volto.

Il Padre Piamarta ricorderà spesso come sintomatico l'episodio della minestra, con cui la mamma, mansueta e forte, dominò il suo carattere riottoso e ribelle.

Una sera a cena, la mamma aveva preparato il riso colle verze. Il ragazzino caccia lontano il piatto e dichiara che non mangia, perché non gli piace. La mamma con

calma: "Mangerai questa minestra o andrai a letto a stomaco vuoto". Il ragazzo si alza e va a dormire.

Il mattino successivo, al posto del caffelatte, c'è la minestra della sera, per di più fredda. Strepiti e proteste. La mamma tranquilla lo manda a scuola: quando avrai fame, mangerai. Il giochetto continuò fino a sera, quando la fame potè più che i capricci. Il ribelle chiese perdono. La mamma gli fece capire che l'uomo deve lavorare sopra se stesso fin da bambino e dominare la sua volontà.

Il pio sacerdote, rievocando questo aneddoto, concludeva: "Ah, come benedico mia madre, che con amore illuminato mi insegnò a vigilare sulla mia natura impul-

siva".

Quella mamma era una gran bontà e formò i figli alla pietà ed alla devozione.

Quando essa calò nella tomba, Giovanni aveva dieci anni e non potè essere educato dal papà, che aveva il suo scalcagnato negozio di barbiere in via S. Faustino, di fronte all'omonima piazzetta.

Il barbiere di modesta e scarsa clientela popolare non poteva certo cantare con Figaro: "Tutti mi cercano, tutti mi vogliono; che bel mestiere fare il barbiere".

Il pover'uomo, provato negli affetti, avrebbe voluto che il suo primogenito rimanesse sempre in bottega, e lo accarezzava con qualche sonoro ceffone, quando egli s'imbrancava con i discepoli di piazza.

Ed effettivamente poteva crescere come un figlio del marciapiede ed un cardo della strada, se la nativa bontà d'animo e l'eredità materna non lo avessero indirizzato verso l'Oratorio di S. Tommaso.

Le radici giovanili di Piamarta sono immerse nel momento cruciale tra il crepuscolo della Restaurazione e l'alba del Risorgimento.

Quand'egli nasce (1841), Brescia è sotto la morsa austriaca il cui rigore poliziesco è inversamente proporzionale alla esemplare efficienza amministrativa.

Ma il dominio straniero è visto come il fumo negli occhi. La burocrazia dell'Austria brilla per agilità.

Per boicottare il dominio straniero, i bresciani fanno lo sciopero del fumo e rinunciano ai sigari.

L'occhiuta polizia austriaca effettua retate di patrioti.

Alla fuga precipitosa di Giovita Scalvini e dei fratelli Ugoni, fa riscontro l'arresto di altri cui segue il processo detto "dei bresciani".

Per Giacinto Mompiani, Leonardo Mazzoldi, Luigi Lechi le accuse decadono per mancanza di prove legali. Per altri invece scatta la condanna a morte, commutata nello "Spielberg": in questo carcere duro, che Silvio Pellico ne "Le mie prigioni" equipara ad un covile di animali, sono trascinati Gabriele Rosa di Iseo, lo studente Giovanni Piardi di Pezzaze, il medico Giacomo Poli di Brescia. Otterranno poi l'amnistia, mentre invece l'ex-colonnello napoleonico Silvio Moretti di Comero (Casto) lascerà le ossa nella triste prigione morava.

L'economia, pur nella crisi delle miniere e dell'artigianato, trova strade nuove ed è favorita dal basso costo della mano d'opera. L'austriaco Francesco Wührer apre nell'attuale via Trieste la prima fabbrica di birra in Italia. Lo svizzero Baebler impianta in S. Bartolomeo la prima filatura di cotone.

La rete stradale allarga i suoi fili: in Vallecamonica l'Austria apre la Edolo-Tresenda e la Pontedilegno-Tonale: serviranno alle truppe austriache per la precipitosa ritirata del 1859.

Non è solo il capitale straniero a creare il dinamismo. La mostra di S. Luca (1837) per 15 giorni mette in vetrina sotto gli occhi della gente i prodotti di 283 ditte locali.

E' l'occasione buona per un giovane avvocato, che riempirà di sé le cronache bresciane per metteri in mostra. Giuseppe Zanardelli raccoglie in un volume gli articoli scritti sull'esposizione bresciana per il periodico milanese *Crepuscolo* di Carlo Tenca.

Non abbiamo testimonianze dirette sulla partecipazione del giovane Piamarta ai primi moti risorgimentali.

Il clero aveva un atteggiamento che si può sintetizzare in due formule: gli stranieri stanno bene a casa loro, ma l'Austria merita rispetto anche perché è il baluardo del cattolicesimo aggredito da tutte le forze rivoluzionarie.

I contadini ed i pochi operai s'interessavano meno all'unità d'Italia che al prezzo del sale e al modo di cucire il pranzo con la cena.

La povera gente diceva: sono cose da signori.

Ma quando nel biennio 1846/48 scoppiò il ciclone Pio IX e parve che il Papa si mettesse alla testa della crociata patriottica contro l'Austria, la grande maggioranza di clero e popolo cominciò a gridare "Pio, Pio". Scrisse scherzosamente un giornale: "L'Italia parve un pollaio".

In tale clima si spiega l'entusiasmo quasi unanime dei bresciani per la guerra del Piemonte contro l'Austria, anche dopo che il Papa nell'allocuzione del 29 aprile 1849 spiegò che, pur amando profondamente l'Italia, non poteva, come Padre comune, porsi in conflitto armato contro una nazione cattolica.

Dopo la bancarotta della 1º guerra d'indipendenza, la leonessa non cede.

Nella battaglia di Novara, Austria batte Piemonte per uno a zero. Subito dopo Brescia però scatena le dieci giornate, nelle quali splende il puro eroismo di Tito Speri, la condotta discutibile dei duumviri Luigi Contratti e Carlo Cassola, il coraggio estremo del sacerdote Don Pietro Boifava di Serle.

Questo Garibaldi in tonaca comanda una pattuglia di arditi, che presso i Ronchi tengono in scacco gli austriaci.

Le forze soverchianti del generale Haynau, soprannominato la iena di Brescia, avrebbero trasformato la città in un mucchio di macerie e di cadaveri, se non fosse intervenuto il francescano Maurizio Malvestiti a trattare la resa e a moderare i furori vendicativi del comandante sanguinario. La bandiera bianca sale al palazzo della Loggia il 1° aprile 1849. Circa un migliaio sono i bresciani morti sulle barricate e trucidati dopo il saccheggio. Poco inferiori le perdite austriache.

Di lì a qualche anno, il 3 maggio 1853, salirà con volto sereno alla forca di Belfiore (Mantova) quel giovane studente idealista, che è Tito Speri.

Don Piamarta, ancora ragazzo, non poteva partecipare alle dieci giornate, ma la sua simpatia andrà sempre ai bresciani che hanno testimoniato il patriottismo con il sangue. Più diretto invece sarà il suo intervento nella seconda guerra d'indipendenza. La più cruenta, grandiosa e forse decisiva battaglia del Risorgimento si svolge il 24 giugno 1859, dall'alba fino al tramonto.

Gli scrosci di innumerevoli temporali rendono più drammatico e quasi apocalittico lo scontro di oltre duecentoventimila uomini dei due eserciti: da parte gli austriaci, dall'altra gli italiani con i francesi.

Molti i morti, cinquemila, moltissimi i feriti. Brescia si trasforma in città-ospedale.

L'assenza dei poveri è totale dalla vita politica: nelle elezioni del 1860 solo il 2,8% della popolazione ha diritto di voto.

Nella latitanza dei pubblici poteri, si inquadra la libera iniziativa dei credenti: il primato cronologico spetta alle Conferenze di S. Vincenzo, poi arriva il variegato movimento cattolico, i cui contrasti interni fra transigenti ed intransigenti svaniscono e trovano l'unità nel creare le cucine economiche per gli indigenti, le scuole serali per gli analfabeti, le società operaie di mutuo soccorso.

Il giornale umoristico «Il Frustino» di tagliente indirizzo clericale stigmatizza la politica di Zanardelli e delle sue amministrazioni che trovano i fondi per invitare un corpo di ballerine per la tonta gioia dei filistei borghesi, mentre mancano i soldi per l'edilizia popolare o per la mensa del povero.

Fra poco sulla pianta evangelica della illuminata beneficenza spunterà il ramo degli Artigianelli di Padre Piamarta.

Dopo un congruo periodo in Seminario, aiutato dal Parroco di Vallio, Don Pezzana, il 23 dicembre 1865 venne ordinato sacerdote dal vescovo Mons. Girolamo Verzeri. Tra i suoi insegnanti c'era stato Mons. Geremia Bonomelli che l'aveva sempre incoraggiato.

### Trascinatore di giovani e di vecchi La bandiera di Satana

6

Don Piamarta, dopo le gioie spirituali della Prima Messa, ebbe il suo incarico sacerdotale, come coadiutore a Carzago Riviera.

Già in questi tre anni si delinea la personalità dell'apostolo.

La buona giornata si rivela al martino.

C'è un episodio emblematico nella biografia di S. Giovanni Vianney, il celebre curato d'Ars, che la Chiesa ha dichiarato patrono dei parroci.

Un ateo si convertì per la sua genuflessione. Questo miscredente s'era presentato al suo confessionale ed era rimasto colpito dalla fede di quel prete. Ma temeva l'inganno.

Pensava con Voltaire che il primo santo è il primo imbroglione che ha trovato il primo ingenuo. Perciò fece la prova del nove. Si nascose nella chiesetta per verificare il comportamento del curato d'Ars. L'umile parroco, credendosi solo, fece una genuflessione così profonda e così convinta che lo scettico si arrese, il mangiapreti si convertì.

Una genuflessione vale più di un trattato di teologia.

A Carzago Riviera il giovane Piamarta sfondò prima di tutto per il fervore eucaristico. Stando fermo davanti al Tabernacolo, egli metteva in movimento le anime.

Fedele a tutti i doveri, prescritti dalle leggi canoniche, egli si consacrava con entusiasmo a tre attività, che saranno sempre le direttrici della sua pastorale: il confessionale, il capezzale dei vecchi e degli infermi, la premura verso i giovani.

La stessa strategia seguì quando fu trasferito a Bedizzole, dov'era parroco Don Pezzana, che lo tenne con sé nel biennio (1868-1870). Quando poi il Pezzana fu promosso Prevosto della importante chiesa di S. Alessandro in città, non volle privarsi del suo braccio destro ed ottenne di averlo come direttore dell'Oratorio maschile. L'opinione pubblica fu toccata dal pretino slanciato col volto deciso di un condottiero.

Era sempre di corsa, instancabile nell'assistenza dei giovani come nell'affetto verso gli anziani.

Un giornale umoristico si interessò di lui e lo definì «don Argento vivo».

Don Argento vivo aveva una concezione del tutto originale nella pedagogia giovanile.

Non intendeva l'Oratorio come un'area di parcheggio, dove si contrabbanda il catechismo con l'attrattiva di qualche calcio nel pallone.

Era invece un progetto educativo globale, che abbracciava le pratiche di pietà giornaliere e le istruzioni, le feste e le rappresentazioni drammatiche, le esecuzioni musicali-bandistiche e, specie d'estate, le passeggiate ai ronchi della Maddalena, il monte della sua mistica birichinata infantile.

Non è facile tenere al guinzaglio una gioventù fracassona ed irrequieta.

S. Filippo Neri, il santo delle barzellette scanzonate, ripeteva ai suoi giovani di Roma: «State buoni, se potete».

Il Cristianesimo non è nemico della gioia, e don Piamarta si può definire un serbatoio di allegria ed un fornitore di speranza per i giovani che hanno bisogno di un ideale.

Scriverà più tardi il filippino Padre Bevilacqua, altra pila atomica di allegria evangelica: «Cristo e la storia: ecco le sole cose importanti».

I giovani istintivamente si sentono in sintonia con Cristo, perché sperimentano la precarietà dei maestri terreni.

La simpatia è tanto più viva se a presentare il Vangelo è un trascinatore come Piamarta, che è anche anticonformista.

Un indizio del suo temperamento è il quadro di S. Giuseppe, che egli fece eseguire, demolendo gli schemi agiografici del passato.

Di solito il Padre putativo di Cristo viene raffigurato come un bianco vegliardo.

Commenta con paradossale sarcasmo un autore moderno: «Il modo migliore per impedire il furto non è di tagliare le mani agli uomini, ma di educare la loro coscienza»

Il Piamarta volle un S. Giuseppe nel pieno della virilità e di aspetto solido, se pure angelicamente gentile.

Osserva Icilio Felici: «Educatore appassionato di giovani, suscitatore di energie buone e di slanci generosi, gli era parso che il prototipo degli educatori non potes-

se essere veduto che così, in sembianze d'uomo forte e soave, come egli stesso si sforzava di essere, ed era realmente».

Dal 1868 al 1870 venne trasferito a Bedizzole: il parroco locale Don Pezzana, promosso alla prevostura di S. Alessandro in città, lo volle con sé come direttore dell'Oratorio: Infaticabile nelle iniziative giovanili era chiamato «Don Argento Vivo!».

Nel 1883 venne promosso parroco a Pavone Mella: sempre servizievole, con tatto e costanza rinnovò l'azione pastorale per togliere abusi. Il primo febbraio 1887 lasciò il campo per dedicarsi agli «artigianelli».

Se Brescia bianca è, con Bergamo, la sacrestia d'Italia, non manca però la bandiera di Satana.

Nel gran mare dell'anticlericalismo confluiscono vari fiumi: i massoni leggono nella circolare di Adriano Lemmi, il loro gran Maestro, che il papato è un coltello confitto nel cuore della nazione (evidente accenno alla questione romana); i democratici ben noti per il radicalismo anticattolico di un Onorato Comini recitano le giaculatorie giacobine: «Non avrò altro Dio fuori di me e santificherò le feste, partecipando a tutte le manifestazioni anticlericali»; anche i moderati, che hanno il loro
organo nella «Sentinella» e fra poco faranno un matrimonio politico, non d'amore,
con i clericali, sparano qualche colpo contro la mentalità «retrograda» dei cattolici;
i socialisti alla loro prima battaglia sono animati da una carica di massimalismo, che
provocherà la guerra continua fra il prete e il sovversivo (ma a Brescia il primo gioca d'anticipo sul secondo, anche perché può contare sui sodalizi popolari).

Ma il capo carismatico dell'anticlericalismo bresciano, anche perché ha una marcia in più in fatto di impegno, è quel Giuseppe Zanardelli, il quale riesce dove tutti gli altri falliscono. Sua sorella Virginia, pugnace come lui; si è fatta Ancella della carità e serve i bambini dell'asilo di Palazzolo. L'altra sorella Ippolita, figlia spirituale del Piamarta, s'è consacrata a Dio e all'amore del prossimo nella Compagnia delle Angeline.

Zanardelli, con la sua figura prestigiosa, fa il sole e la pioggia nella politica bresciana e riesce a coagulare anche i vari filoni dell'anticlericalismo per la costruzione del monumento ad Arnaldo da Brescia. Anche un'efficiente loggia bresciana si intitolava all'ecclesiastico del secolo XII che fu bruciato dal Barbarossa, forse all'insaputa della Curia Romana.

Arnaldo è stato un potente predicatore del pauperismo evangelico, lanciò invettive all'acido muriatico contro il temporalismo vaticano, ma non sembra sostenesse idee ereticali. Anticipava piuttosto Savonarola che Lutero.

Già all'indomani dell'unità nel 1860, fu affacciato il progetto di dedicare una via o una statua al martire dell'intolleranza medioevale. Quel monumento sarebbe rimasto come un pugno nello stomaco al «bigotto e reazionario» movimento cattolico, che stava serrando le file e praticando l'ostruzionismo elettorale del «non expedit».

Ma non ci volle meno dello Zanardelli per raggiungere l'obiettivo.

Lo scultore Tabacchi diede ad Arnaldo il volto di Mazzini. La statua fu montata su un'alta ed elegante colonna la cui inaugurazione, a dispetto dei clericali, coincise con i festeggiamenti all'Assunta (15 agosto 1882).

Nel corteo laico-massonico erano presenti 4 ministri, 110 deputati, 40 logge, circoli anticlericali, gruppi protestanti, ed un mare di bandiere, una delle quali recava la graziosa effige di Satana.

Tutti notarono il tono tutt'altro che virulento e acido di Zanardelli, che pronunciò il discorso ufficiale in tono contenuto.

Alla processione laica mancava però sua sorella Ippolita, alla quale il Piamarta aveva dato parere decisamente negativo. Più tardi essa chiederà al fratello un intervento a favore degli Artigianelli: il ministro pur senza rancore rimproverò ad Ippolita d'aver marinato la cerimonia di Arnaldo, ma non si oppose all'aiuto per la buona causa.

Il vecchio liberale odiava i «tartufi clericali», ma ammirava l'impresa filantropica del prete bresciano.

Una caratteristica pregevole dei cattolici bresciani, pur frantumati da varie correnti, è sempre stata la concretezza.

Il Piamarta appartiene a tale schiera di cristiani, che hanno come ideale supremo il binomio «Cristo e l'uomo», ma non dimenticano che lo specifico della cultura cattolica è la fede, secondo cui l'uomo viene da prima del tempo e va oltre il tempo. Ciò spiega la battaglia per la scuola, come la difesa delle libere manifestazioni religiose.

Episodio clamoroso fu la processione del Corpus Domini.

Nel 1907, morto Zanardelli da tre anni, la fiaccola dell'anticlericalismo è passata nelle mani della sinistra, che però a Brescia non detiene il monopolio della classe operaia. Sindacalisti, massimalisti e socialisti barricadieri celebrano i consueti rituali e si propongono di lanciare su Brescia «un soffio d'aria pura che sperda il fetore di sacrestia».

I momenti più chiassosi della liturgia anticlericale sono gli incidenti per il trasporto della salma del vescovo Verzeri in Cattedrale, le celebrazioni forsennate del 20 settembre in chiave antipapale, la riproduzione artificiale e caricaturale del miracolo di S. Gennaro ad opera del chimico Gino Magrini.

E veniamo alla contestata processione del Corpus Domini.

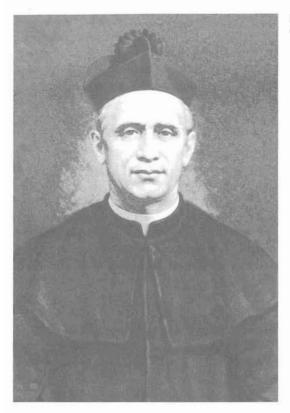
La vigilia uscì il proclama dei socialisti che chiamava i compagni operai per contrastare «la vandea bresciana e la salmodiante sfilata lungo le vie della città».

La terra, che «fu patria di Arnaldo e fu tra le più eroiche liberatrici di gioghi stranieri, in numerosi plebisciti solenni rivendicò a se stessa il diritto a libero svolgimento della sue civiltà laica», doveva insorgere contro la tracotanza dei preti. Ed infatti alle ore 8 di giovedì 30 maggio, innumerevoli gruppetti di uomini, che «Il Cittadino di Brescia» qualifica «teppisti, mascalzoni, fischiatori» s'erano concentrati dinnanzi alla cattedrale e lungo gli itinerari della progettata processione eucaristica.

L'ordine di scuderia era di soverchiare i canti religiosi, fischiando ed urlando l'inno internazionale, rompere la file e coprire di insulti gli uomini e le donne.

Padre Piamarta fu avvertito e si mise alla testa dei suoi giovani per proteggere il baldacchino, sotto il quale il vescovo recava il sacro ostensorio.

I gruppettari scalmanati tentarono l'assalto a varie riprese, ma furono bloccati dalle forze dell'ordine. Solo alcuni isolati sparsi qua e là si gettarono sulla pro-



Padre Giovanni Piamarta (Brescia 1841-1913)

cessione delle donne e delle giovani, che non si lasciarono sgomentare e trasformarono gli stendardi in bastoni.

I carabinieri tennero in custodia il capobanda della chiassata che era il Müller, segretario della Camera del Lavoro. Lo rilasciarono al termine della manifestazione religiosa che non poteva riscuotere un successo più vasto di folla altrettanto coraggiosa quanto pia.

Prima di rientrare in cattedrale il vescovo benedì i presenti con il Santissimo. Fu uno scroscio di applausi. In un momento di silenzio il Piamarta trasformò il battimani in preghiera ed intonò il Te Deum.

I suoi giovani, fieri d'essere stati i soldati di Cristo, racconteranno più tardi ai loro figli quella battaglia vinta.

## Un cuore d'oro e due casette abbandonate La sera delle quattro scodelle

Una certa letteratura ha messo in circolazione questa accusa: «La Chiesa amoreggia sempre coi ricchi ed è nemica degli operai».

Tale calunnia crolla, se si pensa che Don Bosco a Torino fu il primo a redigere un contratto regolare di lavoro per gli apprendisti, affinché non fossero vittime di soprusi e di ingiustizie.

Ciò che il fondatore dei salesiani fece a Torino, il Piamarta lo realizzò a Bre-

scia.

Un cuore e una capanna bastano a due innamorati per costruire una solida famiglia.

Egli era innamorato dei poveri e li voleva difendere dalle iniquità della vita. Ma il cuore d'oro non bastava.

Quand'era curato a S. Alessandro, guardava con gioia e tristezza la Brescia delle ciminiere, che stava nascendo con il sudore e il sangue degli umili.

Si confidava con Mons. Capretti, di cui parleremo nel prossimo paragrafo, ricevendone incoraggiamenti ed aiuti finanziari per creare una struttura d'amore.

Sembrò tuttavia che l'obbedienza seppellisse quel sogno, quando il vescovo lo nominò parroco di Pavone Mella. Era il sogno di una notte d'estate. Eppure tutte le volte che sulla strada vedeva il volto pallido e gli occhi malinconici di un ragazzo reduce dai pesanti turni di fabbrica, «don Argento vivo» non si sentiva in pace con Dio.

Egli era d'accordo con quel vescovo svizzero, il quale diceva: «Se anche un solo uomo è costretto a dormire sotto i ponti, tutta la città è in peccato mortale».

Durante il ministero di Pavone Mella, il seme marciva sulla terra, per rinascere a primavera. Le periodiche visite del Piamarta a Brescia, non erano gite turistiche, ma incontri e trattative per veder nascere la spiga.

La primavera questa volta venne a dicembre e fu il 3 dicembre 1886, primo venerdì del mese e festa di S. Francesco Saverio.

Un piccolo esercito di inquilini del cielo fu mobilitato; S. Francesco Saverio che s'era spinto fino alla Cina, significava il coraggio del missionario, S. Filippo Neri additava come programma che c'è più allegria ad amare che a fare il male; S. Luigi Gonzaga, il giovane ricco di una casa principesca, insegnava che la felicità pure consiste nel seguire Gesù povero. La nuova famiglia di orfani trovò una madre nella tenerezza di Maria di Nazareth.

Sopra tutti, campeggiava il S. Cuore.

Con tante entrature in paradiso, non c'era da spaventarsi, se la prima sede era costituita da due umili casette sul colle di S. Giulia, riattate alla meglio e congiunte da un approssimativo fabbricato di un piano.

Siamo nello stile della capanna di Betlemme. Aveva le carte in regola con la Chiesa dei poveri.

Quel 3 dicembre 1886 quattro orfani fecero l'ingresso.

Erano i primi Artigianelli.

La casa non aveva nulla tranne l'essenziale, quattro letti disuguali, quattro scodelle scompagnate e qualche altro arredo regalato.

Don Giovanni al mattino li accompagnò al lavoro e la sera tornò a riprenderli infreddoliti e pieni di fame.

Le loro facce smunte si rianimarono quando varcarono la soglia e videro il fuoco scoppiettante sotto il camino ed una grossa pentola di rame sopra la fiamma. Alla luce del focolare, un grazie a Dio e poi l'operazione tanto attesa.

Le parti furono abbondanti e scatenarono l'entusiasmo.

Ma ci fu un incidente. Mancava una quinta ciotola. I ragazzi se ne accorsero e chiesero: «Padre, lei non mangia?» Rispose, commosso per il titolo di padre: «Si, ora mangio, me n'ero dimenticato. Per noi adulti, è meglio star leggeri, specie di sera».

Le distrazioni della preghiera possono essere peccati veniali. Le distrazioni di chi amando dimentica se stesso, meritano l'indulgenza plenaria.

La cuoca Filippa Freggia, offertasi con spontanea generosità a far da serva e da mamma a quei giovinetti, allestì una cena sommaria anche per lui. Ma il suo cibo era fare la volontà del Padre.

Piamarta rievocava spesso la sera delle 4 scodelle. Non peccava certo di trionfalismo la fondazione dell'Istituto quando alla cena del 3 dicembre 1886 egli si trovò con solo quattro ciotole di minestra calda per i quattro piccoli moschettieri, altrettanto carichi di freddo quanto di appetito.

Il giorno dopo ricevette più rimproveri che incoraggiamenti dai galantuomini del giusto mezzo, i quali deploravano il suo coraggio temerario e non finivano di criticare quella impresa senza avvenire.

Ma egli non poteva trascurare quei ragazzi, che nella nascente società industriale sarebbero diventati animali da soma (o carne da cannone).

Non mancavano pie e nobili donne, le quali sostenevano che dall'inizio del mondo i poveri sono sempre stati alla stanga e i ricchi seduti in carrozza o nella stanza dei bottoni.

Intanto una processione di gioventù, dalla campagna, s'inurbava in cerca della fabbrica, di un magro salario e di molti microbi. Abbandonarli a se stessi significava portare acqua al mulino della corruzione e magari del carcere.

Dove trovare i capitali per risolvere il problema? Consigli molti. Solo Mons. Capretti univa alle parole i cospicui contributi che gli erano consentiti dalla sua agiata condizione. Ma fra poco dovrà chiudere i cordoni della borsa, generando un penoso equivoco.

Laureato in amore e impregnato di Vangelo, il Piamarta coniuga l'infinità dei propri desideri con l'onnipotenza di Dio, che fa fiorire il deserto.

Una pietra dopo l'altra, allievi a non finire, aiuti economici a gocce.

L'Istituto prende il nome degli Artigianelli e in meno di un ventennio sviluppa una vasta tastiera di specializzazioni. I ragazzi interni o esterni possono scegliere fra una quindicina di mestieri: tipografia, legatoria, libreria, fabbro ferraio, falegname, calzolaio, sarto, muratore, pasticciere, tessitore, mobiliere, tappezziere, decoratore, verniciatore, nichelatore, meccanico.

Dal 1886 al 1904, circa duemila ragazzi diventano specialisti e acquistano fiducia in se stessi. Il reddito del loro lavoro è quasi nullo, perché si bada non a sfruttarli ma ad addestrarli.

Dove arrivano i fondi per sostenere le innumerevoli officine?

Accettò il contributo economico di due umili domestiche, Filippa Freggia e Giulia Peroni, che prestavano il loro servizio presso le Minelli. Dopo la morte delle padrone le due collaboratrici domestiche, che avevano ereditato una venerazione immensa verso il Piamarta, offrirono ai suoi ragazzi i propri risparmi e le proprie braccia sempre vigorose. E così nella casa degli Artigianelli fiorì il sorriso e la femminilità di due mamme adottive. Filippa dedicherà ai ragazzi la fedeltà di una vita: presterà il suo lavoro umile e prezioso alla sede di Brescia, alla Colonia agricola di Remedello e alla case delle vacanze; infine coronerà l'eccezionale abnegazione, pronunciando i voti tra le Umili Serve del Signore.

I piccoli rivoli della generosa beneficenza privata non formavano certo un fiume di cospicua ricchezza.

Tanto più che dopo i promettenti esordi, venne a mancare la speranza riposta in Mons. Capretti.

Fu un vero colpo al cuore per il Piamarta, il quale ebbe la sensazione di essere abbandonato dal più grande amico e non ne parlò a nessuno tranne che a Dio nella preghiera. L'opera rischiava di intrisichire, come una pianta priva d'acqua e di umori vitali.

E il principale benefattore non andava al di là di qualche elemosina sporadica, pur garantendo che alla sua morte avrebbe fatto assai di più (e non tradirà la promessa). Il fatto è che in quel momento il Capretti non voleva, per delicatezza di carità, divulgare la notizia di alcune difficoltà create da un suo amministratore poco fedele.

Nel momento più critico si inserì la voce autorevole del vescovo, il quale non voleva lasciar cadere nel baratro dei debiti un suo sacerdote, così degno e stimato da tutti. Mons. Corna Pellegrini lo chiamò in udienza e prese atto della sua situazione fallimentare, pur elogiandolo, per lo straordinario dinamismo di bontà: vedesse di chiudere l'attività in forma indolore, penserebbe lui a conferirgli una parrocchia non inferiore a Pavone Mella.

Il Piamarta, obbedientissimo in Cristo, preferì sottostare al comando di Dio che al consiglio del presule. Rispose con sguardo d'acciaio: «No, Eccellenza! Morrò qui dove sono, in mezzo ai giovinetti».

Il vescovo scorse la volontà del Signore in quella risposta lapidaria e in quegli occhi tetragoni.

Poco prima di entrare in vescovado il pio sacerdote era stato in prolungata udienza davanti al Tabernacolo.

Ma le casse erano l'immagine sensibile del vuoto pneumatico. E tutto intorno c'era gelo e diffidenza.

Le strutture educative del Piamarta, con la benedizione del vescovo si consolidano e si adeguano ai tempi. I mestieri cambiano ed anche le specializzazioni. Attualmente la scuola degli Artigianelli è articolata in tre settori, con durata di due e tre anni. Il primo fornisce le qualifiche della meccanica e della metallurgia (uso delle macchine utensili e lavorazioni al banco). Il secondo settore «poligrafico, e cartotecnico» prepara i giovanetti a tutte le carriere della stampa e della tipografia. Il settore più moderno «elettricità ed elettronica» prevede quattro qualifiche: «tecnico Rtv, tecnico elettromeccanico, tecnico elettronico, tecnico installatore».

Le chiacchiere dei critici passano. L'Amore sta.

## La Sacra Famiglia di Nazareth Le Umili Serve del Signore

14

Piamarta non vuole che le sue strutture di bontà scendano nella tomba con lui.

E d'altra parte non gli mancavano occasioni per appoggiarsi su altri.

I figli di Maria che erano stati fondati a Brescia dal Pavoni con analoga finalità ed erano stati affondati dalle leggi eversive del Risorgimento, desideravano risorgere attraverso il Piamarta.

Sembrava questa la scelta giusta, come appare dal fatto che alcuni sacerdoti e laici pavoniani si dedicarono al nuovo istituto, che inizialmente si chiamò dei Figli di Maria. Ma la strada si mostrò impraticabile sia per il divieto del vescovo Verzeri sia perché la provvidenziale opera pavoniana rinacque fuori Brescia.

Anche Don Rua, successore di Don Bosco, gli propose una fusione.

Ma il Piamarta si sentiva chiamato a prodigarsi nella sua città, formando una famiglia religiosa di sacerdoti e laici, dediti all'educazione e all'istruzione dei giovanetti. Più tardi si aggiungerà il ramo femminile delle Umili Serve del Signore.

Pur ispirandosi alle direttive pavoniane e salesiane, egli non trascurò le suggestioni di S. Filippo Neri, che a Brescia aveva un punto di riferimento nella chiesa della Pace. L'elemento specifico della mentalità filippina non è solo la scanzonata allegria del santo delle barzellette, ma soprattutto la libertà interiore, che riduce al minimo i legami giuridici e spinge al massimo la cordiale e festosa carità fraterna.

Il nemico capitale della vita cristiana è l'amor proprio, che muore un quarto d'ora dopo la nostra morte (come soleva ripetere il santo burlone).

Perciò il Piamarta diede al suo minuscolo drappello uno Statuto, che lasciava liberi i voti, ma chiedeva come divisa programmatica e fondamento morale «la carità che lega il cuore di tutti in un cuor solo con quello di Gesù Cristo».

Il vescovo Corna Pellegrini rivide le regole e accettò in pieno anche il principio di non introdurre alcun contrassegno distintivo oltre la tonaca talare.

A chi insisteva di mettere almeno una fascia il presule replicava scherzosamente: «Quante volte P. Piamarta dimenticherebbe di indossarla».

Ma il Fondatore non dimenticava di indossare e fare indossare l'abito nuziale della fraterna bontà, se nello Statuto del 1900 inserisce un vero e proprio trattato teorico e pratico sulla fraterna dilezione, che deve essere dolce, aperta, amabile.

Il tutto condito con gagliarde citazioni bibliche, anche del Vecchio Testamento, come questa di David: «Quanto buona e dolce cosa è che i fratelli siano sempre uniti».

Non era certo un esercito numeroso il primo gruppo dei suo adepti: oltre agli ex-pavoniani (don Giovanni Turelli, e i laici Giuseppe Zanconti ed Alessandro Bonetti), altri sacerdoti accolsero il suo invito: don Giacomo Bonini, don Battista Ranchetti, don Francesco Gorini, don Giovanni Bonsignori, e qualche collaboratore esterno.

Un altro scudo contro le misure soppressive era la società anonima, che copriva la proprietà dei beni religiosi e la difendeva dai soprassalti di nuovi provvedimenti eversivi.

Ma il più solido baluardo di difesa era sempre l'unione dei cuori, che fa di una Congregazione una città inespugnabile. Piamarta era convinto che la sua compagnia

religiosa sarebbe stata forte non in proporzione al numero, ma all'osservanza del comandamento nuovo «Amatevi gli uni gli altri, come io vi ho amato».

Perciò la chiamò «Sacra Famiglia di Nazareth», affinché non si allontanasse mai dalla profonda concordia vissuta da Giuseppe, Maria e Gesù.

Ecco alcuni spezzoni dello Statuto originario in forma di esortazioni:

«Considerate sempre la carità come il nodo della Congregazione. Essa è uno dei più fermi appoggi delle case religiose. Il vero tesoro di una Comunità è la carità, la pace, l'unione. La carità è la regina delle virtù, e come la regina è seguita da un corteggio di dame, così la carità è sempre seguita dal corteggio delle altre virtù».

Posta la carità come pilastro dell'edificio, le rifiniture obbediscono allo stile di realismo evangelico e di concretezza bresciana. Bersaglio primo è la poco fraterna arte di sussurrare contro i compagni e superiori: «La cosa che molto nuoce nelle comunità, è la mormorazione. E' contrario alla carità anche interpretare male le azioni virtuose.

Guardatevi dal ferire il fratello, benché per burla. Fuggite le contese e frenate l'ira. I modi alteri, aspri e rozzi dispiacciono talora più che le parole ingiuriose. Usate dolcezza massima con coloro che vi hanno offeso».

Sartre ha scritto «L'inferno sono gli altri» Piamarta poteva sostenere invece che «amare il fratello è il mio paradiso».

La Pia Unione è nata senz'altro impegno che la promessa di obbedienza al Superiore. I voti erano facoltativi. Era invece di rigore il cuor solo e un'anima sola con il Superiore, che è il «canale, per cui trascorre lo spirito della Società».

Accanto alla carità e all'obbedienza, il terzo cardine della nuova Famiglia di Nazareth è lo spirito di preghiera.

Un altro tratto specifico del Piamarta, ad imitazione del Pavoni, è la valorizzazione del laicato.

Recita lo statuto: «La Società della Sacra Famiglia di Nazareth è composta da sacerdoti e laici, che fanno vita comune.

I laici, detti cooperatori, si distinguono in maestri ed aiutanti. I maestri attendono all'insegnamento dell'arte propria ed all'andamento della loro officina, secondo le prescrizioni del Superiore. Gli aiutanti disimpegnano tutti quegli uffici, che loro vengono assegnati dal Superiore».

I laici non sono membri di serie B. Raccomanda la regola: «In tutti i membri di questa Società spiri una santa dilezione, sicché laici e sacerdoti vivano in pace ed uniti e stretti in un solo spirito nel Cuore di Gesù Cristo».

L'epoca dei laici era alle porte. E' stato osservato polemicamente che certi cristiani potrebbero vivere indifferentemente il loro Cristianesimo nel sec. XIII come nel sec. XIX. La storia non li sfiora. La loro sconcertante uniformità li rende affetti da uno spiritualismo disincarnato, che non morde i problemi reali.

Il Piamarta invece si è inserito nel suo tempo sia con la scuola professionale, sia con l'attività editoriale, sia con il giusto rilievo dato ai laici.

Elisa Baldo è una di quelle donne, che appaiono destinate a vivere con drammatica evidenza due realtà, che sono come due facce della stessa medaglia: amore e dolore.

Nata a Gavardo nel 1862, settima di dieci sorelle, poteva sembrare una suora nata: a tale avvenire sembrava.predestinata per la devozione limpida e per la generosa obbedienza, con cui seguiva le direttive del suo padre spirituale, mons. Turla.

Così le Orsoline, cui fu affidata alla morte prematura della mamma, potevano illudersi che avrebbe inoltrato domanda d'essere novizia e di prendere il velo.

Ma il suo itinerario terreno doveva snodarsi in uno scenario di sorprese non sempre liete. A 20 anni sposa il nobile Gaetano Foresti, ricco commerciante e buon cattolico.

Nessun idillio conobbe una così perfetta e costante primavera. Neppure la più piccola ombra di malcontento solcò il cielo di quella convivenza, che tutti invidiavano. Una nube c'era: la mancanza di una culla.

Ma proprio tale dispiacere approfondiva il già solido e totale affetto dei due coniugi. Perciò si comprende lo schianto della imprevedibile tragedia.

Dopo sei anni di matrimonio felice, il marito prima fu spento da un colpo cerebrale, che gli tolse anche la capacità di riconoscere la moglie, e dopo otto mesi di vita poco più che vegetativa, morì.

Una amica le fece conoscere Padre Piamarta. Nel 1904 la Baldo accettò la proposta di Padre Piamarta di unire in una Pia Unione donne che servivano gli Istituti Artigianelli.

Il 15 marzo 1911 si può considerare la data di nascita di quelle che saranno ufficialmente denominate «Umili Serve del Signore». La Chiesa riconosce a parità di meriti e funzioni la Baldo e il Piamarta come fondatori delle Suore. Dopo la messa del 15 marzo 1911 egli ricevette l'oblazione delle dieci aspiranti e consegnò loro la regola sintetizzatata in una parola: Cristo Crocifisso.

La casa di Gavardo diventerà il noviziato, su cui si concentrava la sollecitudine pastorale del confondatore.

## La palude diventa un eden: la Scuola Agraria di Remedello

Se c'era una terra refrattaria, era la zona della bassa orientale bresciana.

Ed è proprio lì, a Remedello Sopra, che il Piamarta acquista un podere di 144 ettari e lo consegna al Bonsignori, perché ne faccia un'azienda modello, una scuola agricola per giovani, un centro di socializzazione per i contadini. La proprietà, per evitare lo scoglio delle leggi eversive, fu intestata alla Società Anonima, denominata Colonia Agricola Bresciana (il rogito di fondazione fu compilato dal notaio Feroldi, assistito dall'avvocato Giuseppe Tovini, di cui è in corso la causa di beatificazione). Nello statuto si enunciava la finalità di fondare un istituto privato di agricoltura e industria affini.

Come direttore d'orchestra fu nominato il Bonsignori, che aveva già fatto miracoli a Pompiano (in quindici anni quel terreno arido s'era trasformato in una terra promessa).

E' ovvio che l'impresa, che mirava a riaffezionare i contadini alla terra e a migliorare la loro situazione economica, si proponeva come direttivo primario l'elevazione soprannaturale del proletariato agricolo.

E quindi crolla come un castello di carta l'accusa, secondo cui il Bonsignori parlasse ai giovani più di acido fosforico e di leguminose che di Dio e della salvezza dell'anima.

Il direttore di Remedello si può definire il tipico prete sociale fine Ottocento, che attraverso iniziative concrete cerca di contrastare il terreno al mondo socialista e liberale.

In meno di un anno la terra maledetta dalla pellagra si trasformò in una terra benedetta: il podere, lavorato con le nuove tecniche, diventò un'oasi lussureggiante di verdissimo trifoglio in una plaga, dove non cresceva neppure la gramigna. Il fatto colpi la fantasia di tutti: la palude assumeva la bellezza e il vigore di un paradiso terrestre. La notizia fece il giro d'Italia, tanto che l'Opera dei Congressi, la quale raggruppava in organismo unitario i militanti cattolici italiani, inviterà spesso il Bonsignori ad illustrare i segreti della sua socialità rurale.

Sarà il Prof. Giuseppe Toniolo, il «santo» della sociologia cattolica, che inviterà il Bonsignori al Congresso di Padova, indetto nel 1896 dall'Unione Cattolica per gli Studi Sociali.

Nella franca risposta, in data 5 giugno 1896, il sacerdote bresciano, senza boria e senza umiltà pelosa, traccia il rendiconto dei primi risultati lusinghieri. Dice fra l'altro: «I nostri esperimenti, nonostante l'ostinatissima siccità primaverile, riescono splendidamente, come n'ero certissimo per 15 anni di prove alla mia parrocchia di Pompiano, ove tutto il paese con simile metodo tornò a nuova vita materiale e morale, sicché ora non teme né la concorrenza estera né è suscettibile d'essere invaso dalle teorie del liberalismo e tanto meno del socialismo».

Il diagramma statistico segnò un crescendo costante. Ad un solo anno dal decollo, un inviato speciale del «Vessillo» di Cremona lo descriveva in questi termini commossi: «Quello che poi tocca il vostro cuore e vi commuove fino alle lacrime è il vedere alla sera questo sacerdote, circondato da venti fanciulli dai dieci ai diciotto anni. Lo chiamano Padre. Sono appena tornati dai lavori dei campi ed egli, che tutto il giorno ha lavorato al tavolo, si ricrea ascoltando le loro domande, ammaestrandoli nell'agricoltura, di cui è vero apostolo. Ecco una scuola veramente pratica di carità cristiana.

Alcuni dei più grandicelli saranno tra breve ottimi conduttori di fondi. Passano con tutta allegria dal lavoro allo studio, e sono già suoi collaboratori in alcune parti secondarie del giornale «La Famiglia agricola».

Questo periodico, strumento di educazione tecnica e spirituale, era piacevole nella forma e serio nella sostanza, scansava il ginepraio delle polemiche (si pensi al vicolo cieco della questione romana) e si distendeva in una gamma ampia di temi, che l'editoriale programmatico sintetizzava così: «Ricordare con dilettevoli istruzioni il proprio dovere a ciascun membro della famiglia con Dio, con se stesso, col prossimo; avvisare le famiglie cristiane dei molteplici pericoli, che sette perverse studiatamente architettano per traviarle dalla retta via; istruirle in tutto ciò che riesce loro veramente utile: a mantenere sano il vitto, la casa, le bevande, a governare i campi, il bestiame, gli animali da cortile, a comprare le sementi, gli utensili, i concimi per l'azienda agraria; a conservare le derrate, il vino, la frutta».

La raccolta completa di questo giornale costituisce ancor oggi la più informata fonte documentaria della questione agraria nella evoluzione dell'ultimo secolo.

Eppure i soliti barbassori della maldicenza facevano correre fosche previsioni sull'avvenire della lungimirante impresa e le consuete critiche «perché un prete si mette a far l'agronomo? non aveva altro da pensare? o mancava anche questa novità?» e simili osservazioni fasulle del buon senso a buon mercato, che saranno state più numerose delle 95.000 lire iniziali, che era costato il podere.

Fu buona sorte per il Bonsignori avere a sua protezione lo scudo della buona coscienza e la solidarietà fraterna e ostinata del Fondatore. Il rendiconto economico-morale del febbraio 1903 esprimeva la viva riconoscenza verse il Piamarta e la serena fiducia verso il Padre Celeste, che non paga il sabato e saprà ricompensare colui, che rischiò tutto il suo per l'erezione e l'assicurazione di tanta opera.

Il Bonsignori concludeva il suo rapporto con la ripresa della celebre frase storica di Francesco I re di Francia: «Le apparenze facevano credere che tutto era perduto, mentre ore sappiamo che nulla è perduto e neppure l'onore, che verrà bene vendicato nel decennio della Colonia con relazione apposita e documentata, salva sempre la legalità necessaria e l'indispensabile autorizzazione».

La Colonia Agricola di Remedello assumeva la funzione di centro-pilota della cultura rurale, ed il suo direttore era chiamato a tenere lezioni in tutti i congressi cattolici (era un po' sordo, ma non certo muto!).

## Una processione in meno, un'editrice in più

Diceva S. Pio X ai parroci: «Fare una processione in meno, ma diffondere un giornale buono in più». Il Piamarta anticipò tale programma e lo superò, creando una robusta tipografia da cui uscirà una catena di giornali.

Subito dopo aver aperto il mini-collegio di quattro ragazzi, pensò alla specializzazione tipografica, gettò le basi della attuale Editrice Queriniana, si pose al servizio della cultura cattolica.

La cultura cattolica è come l'araba fenice. Che ci sia ciascun lo dice. Dove sia nessun lo sa. L'Italia poi sembra il fanalino di coda, dal momento che il Risorgimento è nato laico.

Probabilmente la vera cultura cattolica non si elabora nel cervello degli studiosi, ma nel cuore dei Santi.

A Brescia è vissuta ai primi del Cinquecento S. Angela Merici poco più che analfabeta. Eppure dà il via ad un gigantesco movimento culturale tuttora vivo, che fa capo alle scuole delle Orsoline e ai gruppi di Angeline.

Il primo laboratorio tipografico di Piamarta era degno della grotta di Betlemme, dove è nato Gesù di Nazareth.

Così lo descrive mons. Emilio Bongiorni, teste oculare: «Un portichetto opportunamente chiuso da muriccioli e da vetri ospitava la minuscola tipografia, il solo lavoro cui i giovanetti potessero consacrarsi nel recinto della casa».

Il padre putativo dell'iniziativa era mons. Capretti. Non mancava neppure la mano della Madonna.

Infatti gli ex-Pavoniani, chiamati figli di Maria Immacolata, tenevano una piccola tipografia nella libreria Vescovile di Giovanni Bersi ed affidarono al Piamarta il minuscolo macchinario.

Poca cosa all'inizio, che però serviva a dar lavoro e pane ai ragazzi. Il Padre tra sé pensava: «Nel giorno delle Palme Gesù si è lasciato trasportare da un asinello. L'importante non è che le nostre strutture tipografiche siano grandi o piccole, ma che portino Cristo nel mondo». Immediatamente arrivò un ingrandimento sotto l'impulso di mons. Capretti, il quale aveva fondato la Tipografia Queriniana, che stampava il quotidiano «Il Cittadino di Brescia». Fu lui a suggerire l'unificazione delle due strutture. La fusione delle due ditte venne comunicata al pubblico con poche righe: «La Tipografia e Libreria Vescovile sotto la ditta di Giovanni Bersi e C., nell'intento di dare maggior sviluppo alla propria industria, ha modificato sostanzialmente la propria costituzione, riunendosi in una sola e identica gestione colla Tipografia Queriniana la quale viene assunta dal nascente Istituto dei Poveri Artigianelli».

Iniziava con questa silenziosa partenza la Storia editoriale di Brescia cattolica, che conterà più tardi nomi d'alto prestigio come La Scuola, Morcelliana, Gatti, Paideia, Moretto.

La tipografia rimase sotto il citato portichetto, finché nel 1890, compiuta la permuta con il demanio statale, fu sistemata in un più vasto locale.

Tutta la stampa cattolica di Brescia ha avuto qui la sua culla: il quotidiano «Il Cittadino di Brescia», il settimanale diocesano «La Voce del Popolo», il periodico satirico «Il Frustino», «La Scuola Italiana Moderna» voce ancor oggi vigorosa della classe magistrale, «La Madre Cattolica» quindicinale a livello nazionale, ecc.

Non meno ampio è il catalogo dei volumi, che hanno in copertina autori famosi come Le Camus, Freppel, Bougaud, Noldin, Branchereau.

Fra i meriti della Queriniana fu anche il lancio di autori italiani come il Bonomelli, vescovo di Cremona. La sua opera «Il giovane studente» diventò un contravveleno morale della gioventù in un'epoca in cui Cristo era messo alla porta della scuola statale.

Il Bonomelli, che era stato professore del Piamarta in Seminario, aveva già varcato la soglia degli ottanta (era nato a Nigoline nel 1831).

Oltre alla Tipografia - Editrice funzionò la Libreria Queriniana, che con varie modifiche strutturali ha assunto un ruolo rilevante a servizio della diocesi in sintonia tanto più profonda col vescovo in quanto aveva ereditato anche la ragione sociale della Libreria Vescovile.

Un aneddoto emblematico. Il presule mons. Corna Pellegrini notò in vetrina un libro di Medicina Pastorale, che pur nella sua ortodossia poteva offendere le pie orecchie. Non fece in tempo a comunicare al Piamarta il suo desiderio che il volume era già ritirato in spirito di amorosa obbedienza di fede.

Nella stessa armonia ecclesiale ha avuto luogo il rilancio della Queriniana Editrice, che è diventata il radar della teologia post-conciliare e la promotrice di pubblicazioni altrettanto ardite quanto ubbidienti.

La vivacità ecclesiale della Queriniana si misura anche dall'ampia capacità creativa di riviste.

Se «Concilium» rappresenta la punta del pensiero teologico, è molto ampio e ricco anche il campionario di periodici a servizio della pastorale: Religione e scuola si rivolge agli insegnanti di religione, Servizio della Parola commenta i vangeli, Rivista di pastorale liturgica si propone il dignitoso rinnovamento della liturgia, (Musica e assemblea ed Evangelizzare sono passate rispettivamente alla Marietti e ai Dehoniani, ma sono figlie della Queriniana).

#### La morte in due rate

Il proverbio cinese recita: chi insegna agli uomini a morire ha insegnato loro a vivere. Piamarta nella sue predicazione insegnava che la morte rappresenta un momento di gioia: è la stessa felicità del carcerato, che esce di prigione e riacquista la libertà.

La preziosità del trapasso - sostiene - deriva da molte considerazioni: nel momento estremo brillano tutte le virtù come le lucerne nel momento di estinguersi; chi crede all'Amore ha la confidentissima sicurezza di andare in un luogo sicuro; qualche santo conosce in anticipo il giorno della partenza, oppure ottiene dal Signore la misericordia di far le valige nel giorno desiderato (S. Stanislao Koska la vigilia dell'Assunta).

La preziosità della morte tocca punte altissime nelle persone, che hanno consacrato a Dio la loro vita.

Spiegava il Piamarta ai suoi: «che cosa è la morte per l'anima religiosa ardente e fedele? Nient'altro che il cominciare a gustare i frutti delle sue fatiche, sacrifici, pene, immolazione e riceverne la ricompensa».

Egli morì in due rate.

Il primo colpo apoplettico lo aveva colpito nel 1910, togliendogli l'uso della parole. Si era ripreso in modo quasi miracoloso, tornando al consueto lavoro.

I suoi discepoli affezionati gli imponevano parentesi di cure, alle acque di Pejo, dove però trascorse il suo riposo dedicandosi alla direzione spirituale del clero in vacanza. Il santo curato d'Ars ripeteva che solo in Paradiso riusciremo a percepire il valore grandioso di un prete.

Intanto frate asino, che non aveva mai goduto di una robustezza particolare, riceve ulteriori scosse. Un medico, che ispeziona la sua «carrozzeria», sentenzia: «Quest'uomo è logoro, come se avesse 90 anni».

Nelle sue lettere a p. Zanetti missionario in India fa una cartella clinica dei multiformi malanni, che lo perseguitano: sciatica dolorosissima, ribellione del ventricolo ad ogni cibo, insonnia ostinata. Ma per chi ama il Signore tutto coopera in bene, ossia in Amore.

L'opera ha bisogno delle sue mani. Gli amici lo supplicano di riposarsi, perché la sua presenza è necessaria. Risponde, distendendo il suo volto sereno in un sorriso dolce: «Dal paradiso, vi aiuterò di più. Passerò tutto il mio tempo a pregare per voi». La morte non sarà dunque l'ultimo atto di amore.

In una lettera del 23 maggio 1911 a p. Zanetti traccia un bilancio delle istituzioni, mentre ringrazia i suoi confratelli gesuiti, che «sono squisitamente larghi del-

SILDI 21

la carità di venire all'Istituto a confessare i miei giovani, che sono 120, 50 alla Colonia agricola, oltre ad 8 sacerdoti, 3 chierici, 8 fratelli operai».

Conclude con tono tra serio e faceto: «Io e Bonsignori siamo liquidați interamente e aspettiamo Gesù Benedetto».

Ai suoi imparte questa direttiva di gioiosa fiducia: «Ognuno di noi, senza che se n'avveda, muore nell'ora che è più propizia per la sua eterna salvezza. Per quanto l'uomo sia stato peccatore, la bontà del Signore compie allora, senza far violenza al libero arbitrio, uno sforzo supremo di carità, e lo compie per salvare la creatura sua prediletta».

Intanto il suo volto già pallido si affilava e rivelava prostrazione fisica, mai disgiunta da vivacità creativa di progetti nuovi, come la nuova ala di Remedello. Partì da Brescia per Remedello il 7 aprile 1913, insieme con p. Alberti.

Il giorno prima ha tenuto un discorso, che sembra il suo testamento: «Bisogna farsi santi ad ogni costo... E' mai possibile non farsi santi, quando ci si può cibare ogni giorno delle carni dell'Agnello divino?».

I ragazzi lo salutano. Egli è più espansivo del solito e li chiama per nome. Essi gli augurano: «Buon viaggio, Padre».

Il Padre sta partendo per l'eternità. Dopo aver raccomandato «Siate tutti buoni, veh!».

A Remedello era aspettato con ansia, sia perché la sua persona amorevole ed austera mancava da vari mesi sia perché egli doveva dare il via alla costruzione del convitto.

Le festose accoglienze alla Colonia agricola sembrano trovarlo in buona forma. Trascorre una giornata colma di impegni e di cordiali incontri.

Eppure la mattina dopo non si alza alla solita ora. Un confratello bussa alla sua porta e lo trova immobile nel sonno. In realtà il colpo apoplettico ha portato la seconda rata. E' l'insulto definitivo e mortale.

L'agonia si prolunga per oltre 15 giorni.

In un momento di lucidità, chiede il viatico e l'unzione degli infermi.

Il pio transito ebbe luogo il 25 aprile 1913, alle ore 8 del mattino, mentre il sole illuminava la nascente primavera.

Vasto il cordoglio di tutta la cittadinanza.

Tralasciamo l'eco della stampa cattolica.

Limitiamoci a citare la laica «Sentinella» quotidiano dei liberali moderati. Il 26 aprile 1913 i bresciani poterono leggere questo eloquente necrologio laico: «Padre Giovanni Piamarta aveva 72 anni e la sua vita ha contato oltre mezzo secolo di lavoro intenso, compiuto tutto in opere di carità e di fede. Per conoscere veramente questo sant'uomo, bisognerebbe domandare di lui agli operai di Brescia: a quegli operai, che popolano le grandi officine dei nostri sobborghi, a quelle piccole e industriose, che si affollano lungo le vie della città; tutti, dal più al meno, questi operai sono usciti dall'Istituto degli Artigianelli o vi sono passati per qualche tempo ed hanno ammirato da vicino la grandiosa impresa di quest'uomo, di questo sacerdote che ha portato a compimento delle iniziative mirabili nel campo del lavoro come nell'elevazione morale del popolo. Gli operai di Brescia hanno veduto sorgere a poco a

22 Brixia Sacra

poco l'Istituto Artigianelli e dal piccolo nucleo operoso di un tempo l'hanno veduto in 25 anni diventare il grande e ordinato villaggio odierno, dove le officine piene di operosità febbrile si assiepano attorno ad un'elegante chiesetta.

Il rev.do Piamarta fu veramente il soldato valoroso di un'idea sublime, e come tale va onorato da tutta Brescia, che lo ebbe cittadino esemplare quanto sacerdote fervente e pietoso».

(+) Franco Molinari

#### Bibliografia

 La fonte principale è la collana Padre Giovanni Piamarta - Documenti e testimonianze, giunta all'ottavo volume e pubblicata dall'editrice Queriniana - Brescia. Ogni ricerca sull'argomento deve necessariamente partire da questa collezione, alla quale ha dato un contributo determinante padre Guido Mantovani.

I volumi sino ad ora pubblicati sono:

I. Luigi Fossati, Dalla nascita alla prima fondazione (1841-1888), pp. 384.1972.

II. LUIGI FOSSATI, L'Istituto Artigianelli, pp. 416, 1973.

III. Luigi Fossati, Padre Giovanni Bonsignori e la Colonia Agricola di Remedello Sopra, pp. 750, 1978.

IV. Luigi Fossati, Padre Giovanni Piamarta. Profilo spirituale, pp. 310, 1984.

V. Lettere di Padre Giovanni Piamarta e dei suoi corrispondenti, a cura di Antonio Fappani, pp. 926, 1994.

VI. AA. Vv., Giovanni Piamarta e il suo tempo (1841-1913), pp. 272, 1987.

VII. AA.Vv., Pietro Capretti e il suo tempo (1842-1890), pp. 148, 1990.

VIII. AA.Vv., Giovanni Bonsignori e il suo tempo (1846-1914) (in preparazione).

2. Una seconda fonte, anche se di mole e di rilievo minore, è l'insieme dei Quaderni di spiritualità Piamartina, a cura del Centro Piamartino di Spiritualità - Brescia, iniziati nel 1984. Fino ad ora sono stati pubblicati otto volumetti:

I. I voti, pp. 146, 1984.

II. I Santi di Padre Piamarta, pp. 68, 1985.

III. Appunti sul Carisma Piamartino, pp. 100, 1985.

IV. Pietas et Lavor, appunti per una «Mistica del Servizio», pp. 66, 1986.

V. Conoscere Padre Piamarta, pp. 156, 1989.

VI. Mille pensieri di Padre Piamarta, pp. 484, 1991.

VII. Padre Piamarta per i laici, pp. 96, 1996 (utile per conoscere qualche cosa di più circa il pensiero di padre Piamarta sulla collaborazione con i laici e circa le prospettive per il futuro).

VII. La missione nella Congregazione «Sacra Famiglia di Nazareth», pp. 64, 1995.

3. Nel settore delle Biografie divulgative di padre Piamarta, si possono consultare:

Camelli I. - Baldo E., Giovanni Piamarta, pp. 64, Queriniana, Brescia 1914.

Felici I., Volo tra le fiamme, pp. 298, Queriniana, Brescia 1939.

SERIOLI P., Padre Piamarta e la sua Opera, pp. 404, Tipografia Queriniana, Brescia 1961.

BARRA G., Padre Giovanni Piamarta, «don Argento vivo», pp. 70, Queriniana, Brescia 1963.

MOLINARI F., Giovanni Piamarta, tutto per i giovani, pp. 186, Queriniana, Brescia 1986.

TREBESCHI M., Madre Elisa Baldo, pp. 284, Queriniana, Brescia 1986.

CABRA P.G., Piamarta, pp. 316, Queriniana, Brescia 1997.

#### 4. Su Padre Piamarta Educatore:

La Famiglia di Padre Piamarta, periodico della famiglia piamartina (benefattori, collaboratori, ex alunni, alunni, familiari, amici ecc.) nato nel 1926, attualmente esce a scadenza trimestrale, Archivio Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth. Brescia.

Proti A., Giovanni Piamarta educatore (tesi di laurea), Archivio Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth, Brescia 1975.

Matturro B., Il metodo educativo di Padre Giovanni Piamarta (tesi di laurea col Prof. Silvio Baratto), Padova Facoltà di Pedagogia, 1989.

AA.Vv., Chiesa e prospettive educative in Italia tra restaurazione e unificazione, La Scuola, Brescia 1994.

Brunello V., Spiritualità e carisma di Padre Giovanni Piamarta: «morire a se stessi, vivere per gli altri» (tesi di laurea), Archivio Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth, Brescia 1997.

# Note in margine al calendario liturgico perpetuo medievale rinvenuto nell'archivio del Capitolo dei Canonici della Cattedrale di Brescia

Nell'archivio del Capitolo dei Canonici della Cattedrale di Brescia è conservato un calendario liturgico perpetuo risalente presumibilmente al 1300.

Si tratta di un codice interessantissimo per età e per fattura, la cui impostazione però, proprio per il fatto di risalire al basso medioevo, è ben diversa dalle caratteristiche di un calendario perpetuo moderno, liturgico o meno, e il presente articolo ha lo scopo di mettere in evidenza analogie e divergenze esistenti fra il criterio di impostazione di un calendario perpetuo valido per i giorni nostri e quello in uso fino a quattro secoli addietro.

La stesura di un calendario liturgico per un dato anno è infatti tuttora subordinata alla determinazione preventiva della data della Pasqua: da essa derivano le date delle rimanenti feste "mobili", dette così proprio perché - a differenza di altre, come il Natale - non hanno una collocazione fissa nel calendario civile. E' il caso della domenica di settuagesima, del mercoledì delle ceneri con cui inizia la quaresima, dell'Ascensione, della domenica di Pentecoste e del Corpus Domini.

La Pasqua, d'altronde, può scorrere in un arco di ben trentacinque giorni, dal 22 marzo al 25 aprile, trascinando con sé tutte le rimanenti feste mobili, di cui è fissata la distanza in giorni dalla Pasqua medesima.

Tuttora all'inizio della messa dell'Epifania viene infatti annunciata la scadenza delle feste mobili per l'anno liturgico appena iniziato, e della Pasqua in particolare, fino all'inizio del successivo Avvento.

## La data della Pasqua

La data della Pasqua, d'altra parte, viene tuttora stabilita secondo quanto stabilito nel Concilio di Nicea del 325 d.C.; in esso è infatti sancito che "Pasqua è la domenica che segue il quattordicesimo giorno della luna che raggiunge questa età il 21 marzo o immediatamente dopo".

Si noti che il criterio niceno fa riferimento esclusivamente al 21 marzo, non all'equinozio di primavera che, nei secoli intercorsi fra il 325 e il 1582, anno della riforma gregoriana, andò subendo una progressiva deriva a causa della discordanza (peraltro relativamente modesta: poco più di undici minuti ogni anno) fra la durata del così detto "anno giuliano": 365,25 giorni, e quella effettiva del ciclo annuale del Sole: 365,2422 giorni (il così detto "anno tropico").

La determinazione della Pasqua, così come fu stabilita nel Concilio di Nicea, costituisce però un problema computistico assai complesso in quanto la data del novilunio utilizzata per l'applicazione del dettato niceno non viene ricavata dalle tavole astronomiche (che, peraltro, nel medioevo erano assai inesatte e discordanti fra loro), né dall'osservazione dell'apparire della prima falce lunare dopo il novilunio (come avviene invece nel caso del calendario mussulmano), ma viene computata partendo dal movimento apparente medio lunare, ricavato a sua volta dalle conoscenze che si hanno sui moti apparenti del Sole e della Luna.

#### Il ciclo di Metone

Fin dall'antichità si è cercato di combinare fra loro il ciclo stagionale annuo del Sole con quello mensile delle fasi lunari, ma le difficoltà sono praticamente insormontabili per il fatto che il "periodo sinodico lunare" (o "lunazione", cioè l'intervallo di tempo fra due successivi noviluni) è di 29,53059 giorni mentre l'anno tropico (cioè l'intervallo di tempo fra due consecutivi passaggi del Sole al punto dell'equinozio di primavera) a cui abbiamo già accennato, è di 365,2422 giorni, e il rapporto fra questi due periodi (peraltro lievemente variabili nel corso dei millenni) è difficilmente riducibile ad una frazione con termini relativamente semplici, anche se in forma più o meno approssimata.

Sembra che i babilonesi ricorressero ad un periodo di otto anni (detto "ottaeteride"), assai prossimo a 99 lunazioni: la differenza era però di quasi un giorno e mezzo ogni ciclo così che, facendo corrispondere otto anni a 99 lunazioni, il Sole anticipava progressivamente di circa un giorno ogni cinque anni, e in capo ad un secolo le stagioni risultavano sistematicamente spostate di quasi un mese rispetto al calendario.

Viene attribuita a Metone, astronomo greco vissuto nel V secolo a.C., la proposta di un nuovo ciclo più approssimato, che sostituisse l'ottaeteride. Egli avrebbe accertato che 235 lunazioni corrispondono assai bene a 19 anni: infatti la differenza fra i due periodi è di circa un giorno. Nel mondo greco gli anni venivano pertanto contrassegnati con un ordinale (detto "numero d'oro" perché sembra venisse trascritto in oro sul Partenone) nell'ordine da essi occupato nell'interno del ciclo detto appunto "ciclo di Metone". In due successivi anni caratterizzati dal medesimo numero d'oro le date delle varie fasi lunari, e in particolare dei noviluni, si dovevano ripetere esattamente identiche nel corso dell'anno in quanto, fino alla riforma gregoriana, cioè per tutto il medioevo, il ciclo di Metone veniva applicato rigorosamente.

#### Il numero d'oro

Volendo pertanto stendere un calendario perpetuo che potesse servire come traccia per la determinazione delle varie fasi lunari di ogni singolo anno, e quindi anche della data della Pasqua, durante il medioevo si partiva dalla assegnazione a ciascun anno del proprio numero d'oro N, convenendo che per l'anno zero del calendario giuliano (cioè 1'1 a.C.) fosse N=1. Se, pertanto, si indica con R[a/b] il resto

della divisione del numero intero a per l'intero b, il numero d'oro del generico anno giuliano A risultava:

$$N = R [A/19] + 1$$
 (1)

Così operando, sapendo la data del primo novilunio di un determinato anno, essa restava la medesima per ogni altro anno che avesse lo stesso numero d'oro N.

D'altronde, poiché la durata media di una lunazione è circa 29.5 giorni, aggiungendo alla data del primo novilunio alternativamente 30 e 29 giorni si ottenevano le date dei successivi noviluni durante tutto l'anno e aggiungendo ad ogni novilunio altri 14 giorni (se la lunazione era di 29 giorni) o 15 (se essa era di 30 giorni) si ricavavano pure le date dei pleniluni.

Risultava in tal modo relativamente agevole prevedere la data del primo plenilunio seguente il 21 marzo e se si sapeva quali giorni dell'anno cadevano di domenica, era facile anche calcolare la data della Pasqua.

#### La lettera domenicale

Restava pertanto da risolvere il problema di conoscere preventivamente la disposizione delle domeniche nel corso dell'anno. A tal fine si teneva presente che ogni anno comune (di 365 giorni) inizia e termina con il medesimo giorno della settimana così che, dopo un anno, tutte le date risultano avanzare di un posto nel ciclo settimanale (di due posti, da marzo in poi, nel caso in cui l'anno considerato sia bisestile). Naturalmente, al contrario, dopo un anno comune tutte le domeniche anticipano di un giorno rispetto all'anno precedente (e di due giorni, da marzo in poi, se l'anno è bisestile).

Ad esempio, il capodanno del 1989 è stato una domenica e quindi è caduto di domenica anche l'ultimo giorno del medesimo anno; il capodanno del successivo 1990 è caduto quindi di lunedì. Segue che, per esempio, le domeniche del gennaio 1989 corrisposero ai giorni 1, 8, 15, 22, e 29 mentre quelle del gennaio del successivo 1990 caddero nei i giorni 7, 14, 21 e 28.

Immaginiamo ora di avere a disposizione un calendario di 365 giorni dove al posto dei vari giorni della settimana siano riportate ciclicamente le prime sette lettere dell'alfabeto. dalla A alla G, dove la A corrisponde all'1 gennaio, la B al 2 e così via, ricominciando da capo dalla A ogni volta che si sia giunti a la G. In tal caso al 31 dicembre di un qualsiasi anno comune corrisponde la lettera A (come l'1 gennaio) e all'1 marzo corrisponde la lettera D.

Se, dopo aver predisposto un siffatto calendario, siamo in grado di conoscere in qualche modo la lettera che corrisponde alle domeniche di un determinato anno, cioè conosciamo la così detta "lettera domenicale" L (variabile dalla A alla G), risultano tosto evidenti non solo tutte le domeniche durante l'anno, ma pure tutti rimanenti giorni di ciascuna settimana.

I computisti medievali trovavano comodo determinare la lettera domenicale di ciascun anno tenendo per l'appunto presente quanto abbiamo testè considerato, avendo stabilito che l'1 marzo (a cui corrisponde la lettera D) dell'anno 1 d.C. fu un

lunedì e pertanto in quell'anno la lettera domenicale era C, che nell'alfabeto precede la D di un posto.

Un calendario predisposto nel modo sopra formulato può considerarsi un calendario perpetuo: basta infatti conoscere la lettera domenicale per adattarlo ad un qualsiasi anno, sia comune che bisestile. Nel caso di un anno bisestile le lettere domenicali risulteranno però due: quella calcolata varrà infatti per i mesi da marzo in poi, mentre per gennaio e febbraio varrà la lettera immediatamente successiva nell'alfabeto.

Così, ad esempio, per il 1991 il calcolo ci informa che la lettera domenicale è F; per il successivo 1992, che è bisestile la lettera domenicale fornitaci dal calcolo è D, che vale però da marzo in poi. Per gennaio e febbraio la lettera domenicale da usare è invece la E: infatti un primo salto indietro, dalla F alla E è previsto passando da dicembre a gennaio, come per qualsiasi altro capodanno, e un secondo, dalla E alla D, ha luogo da febbraio a marzo a causa del giorno aggiunto a fine mese.

### Il calendario liturgico perpetuo giuliano

Siamo ora in grado di leggere un calendario liturgico perpetuo, così come era redatto nel basso medioevo. In tali calendari, infatti, accanto a ciascun giorno era riportato il numero d'oro in corrispondenza del quale in quel giorno era previsto un novilunio. Pertanto bastava determinare preliminarmente il numero d'oro N e la lettera domenicale L dell'anno considerato, e il calendario forniva direttamente le date dei noviluni e il giorno della settimana corrispondente.

Così, ad esempio, all'1 gennaio corrispondeva il numero d'oro; N = 3 (III) perché solo nel caso di un anno il cui numero d'oro fosse 3 si aveva un novilunio l' 1 gennaio; altrettanto dicasi per il 3 gennaio a cui corrispondeva il numero d'oro N = 11 (XI), mentre al 2 gennaio non corrispondeva alcun numero d'oro a significare che, secondo il computo medievale, nessun novilunio si sarebbe potuto verificare in quel giorno, qualsiasi fosse l'anno considerato.

D'altra parte, mediante alcune formule, peraltro relativamente semplici, si poteva risalire pure alla lettera domenicale L di ciascun anno, così che il calendario perpetuo era in grado di mostrare direttamente il succedersi dei cicli settimanali.

Anche il problema della determinazione della data della Pasqua diventava in tal modo risolubile, sia pure nei limiti consentiti dall'ipotesi di una rigorosa affidabilità del ciclo di Metone. Infatti, poiché 21-14 = 7, affinché un plenilunio avvenga non prima del 21 marzo necessita che il novilunio immediatamente precedente abbia luogo non prima del 7 marzo.

Individuato così, mediante il numero d'oro, il novilunio che rispondeva a tale presupposto e dopo essere avanzati di 14 giorni, mediante la lettera domenicale si ricercava la prima domenica successiva: essa era la domenica di Pasqua.

## Il calendario liturgico permanente bresciano

Il calendario liturgico permanente rinvenuto nell'Archivio del Capitolo dei Canonici della Cattedrale di Brescia è per l'appunto concepito secondo i criteri sopra esposti. Come era allora in uso, in testa a ciascun mese sono indicate la sua durata in giorni e quella della corrispondente lunazione. La parte sottostante è divisa in quattro colonne.

Nella prima colonna a sinistra sono elencati, in caratteri romani, i numeri d'oro, ognuno in corrispondenza al giorno in cui si doveva verificare un novilunio negli anni contraddistinti da tale numero d'oro.

Così, ad esempio, come abbiamo già accennato, in corrispondenza del primo giorno di gennaio è indicato il numero d'oro N = III; similmente, all'ultimo giorno di dicembre corrisponde il numero d'oro N = XIII poiché l'anno sarebbe devoto terminare con un novilunio nel caso in cui il suo numero d'oro fosse stato 13.

Nella seconda colonna sono riportate le sequenze ricorrenti delle lettere settimanali, dall'a alla g, minuscole anziché maiuscole come richiederebbe la convenzione attuale. L'anno inizia e termina con la lettera a e all'1 marzo corrisponde la lettera d, come abbiamo già avuto modo di mettere in evidenza. Così facendo, il calendario era predisposto per la individuazione dei vari giorni della settimana una volta che fosse nota la lettera domenicale L.

Nella terza colonna è riportato il calendario vero e proprio, secondo il computo romano; infatti i giorni sono contati a ritroso in relazione a tre caposaldi mensili: le "kalende", le "none" e le "idi". Le kalende erano fissate nel primo giorno di ciascun mese mentre le none e le idi corrispondevano ordinatamente al quinto e al tredicesimo giorno del mese, tranne per i mesi di marzo, maggio, luglio e ottobre durante i quali esse erano posticipate sistematicamente di due giorni, al settimo e al quindicesimo giorno del mese.

Secondo questo criterio di computo, ad esempio, il 27 gennaio risultava il sesto giorno prima delle kalende di febbraio mentre il 14 marzo era il secondo giorno prima delle corrispondenti idi.

La quarta colonna, infine, assai più estesa delle precedenti, riguarda la parte liturgica vera e propria in quanto riporta la ricorrenza dei santi.

La consultazione di un siffatto calendario è assai semplice.

Prendiamo ad esempio il 1300 che rientra fra gli anni probabili a cui si riferirebbe il viaggio dantesco. Dalla formula (1) si ricava il numero d'oro: N=9 (IX), e similmente si calcola che la lettera domenicale, da marzo in poi poiché l'anno era bisestile, è L=b. Osservando il calendario noteremmo che il primo numero d'oro IX seguente il 7 marzo corrisponde al 25 marzo e, poiché 25+14=39=31+8, nel 1300 il primo plenilunio di primavera (che corrisponde al "21 marzo o immediatamente dopo") ebbe luogo l'8 aprile. Cercando infine la prima lettera b dall'8 aprile in poi, la troveremmo in corrispondenza del 10 successivo così che possiamo concludere che il 10 aprile 1300 era una domenica: la domenica di Pasqua.

Analogamente si procede per il 1301 il cui numero d'oro era N=10 (X) e la lettera domenicale era L=a. In tal caso la prima indicazione del numero d'oro N=1 si incontra dal 7 marzo in poi corrisponde al 14 e, essendo 14+14=28, il primo plenilunio di primavera del 1301 ebbe luogo il 28 marzo. Poiché, a partire da quel giorno troviamo per la prima volta la lettera domenicale a il 2 aprile, nel 1301 la Pasqua ebbe luogo la domenica 2 aprile.

```
pail by Dica. vex. ling. var
       Spulie Manual of ..
     1 mg. non that goldunds equip.
       11. non 2 15. 17 7 01.
             non Latte of andropin Ardners.
                  mich di.
                   Bá celestim ip. 7 05.
                 Printi From.
                 madanti a sacrefic all transfers
                   annflano fa filafin epi bues
MI.
                Endad wher
17.
                 Louis, ir.
               ro Duffin for anois ucrosiche din
                 Euphenne ung o of the 190 has to
        TOUS.
Abuj. f. Ang. le mady. Soz. 00. cobumj. nalciam a macim
       why. 121 Disputation of which
                    lagn Thur - of
              121
                    क्षेत्र मार्या क्षेत्र करें कि के कि के मार्था कि के
               121
                   Sa mlaxmi ob. 1 to hams I
               lal
                    de agreement of
               1:1
                    Ander :
               lal'
                    Ba gram chibach brinklik
              121
                   Pan. o. fortxio agantip.
               121
              .ist
                    कितं न्याका का
                    Da lonoin epi be. Ci wirmoie bloth. achiriber ma
               121
                    Sa mara, cuig. Tup, lemnie grouine,
               lat'
                    Asoba mi clemer manielland in
              121
                    ga daoplaticpibe.
                    Ro musho, ab.
                    Danull cylic
```

### Dal calendario perpetuo giuliano a quello gregoriano

La Luna, però, è assai bizzarra nel suo moto apparente, a causa dell'eccentricità piuttosto rilevante della sua orbita e delle molteplici perturbazioni a cui è soggetta nel suo moto reale. Pertanto la durata delle lunazioni e le epoche delle varie fasi sono assai disperse intorno al loro valore medio: un calcolo rigoroso richiederebbe d'altronde di risolvere il problema di Keplero e di tener conto di tutte le numerose perturbazioni.

Si aggiunga che il ciclo di Metone, come abbiamo visto, comporta uno scarto, modesto ma sistematicamente crescente nei secoli e che, pertanto, con il passare del tempo, il ricorso ad esso determina differenze anche discrete fra le date calcolate per le varie fasi lunari e quelle reali. A completare l'opera si aggiunge lo scarto, anche se di segno contrario, derivante dall'uso dell'anno giuliano, che perdurò fino alla riforma gregoriana del 1582.

Una comparazione particolarmente significativa si può avere scorrendo la seguente tabella riguardante il 1500, dove nella prima colonna sono riportati i noviluni ecclesiastici (cioè ricavati dal calcolo da noi considerato) e nella seconda colonna sono affiancate le date dei noviluni astronomici (cioè reali); nella terza colonna, infine, sono messi in evidenza gli scarti espressi in giorni.

5. I	30. XII	+6	30. VII	24. VII	+6
3. II	29. I	+5	28. VIII	23. VIII	+5
5. III	29. II	+5	27. IX	22. IX	+5
4. IV	28. III	+7	26. X	21. X	+5
3. V	28. IV	+6	25. XI	20. XI	+5
2. VI	26. V	+7	24. XII	19. XII	+6
1. VII	26. VI	+5			

In questi scarti il ciclo di Metone influisce per una parte sistematica  $\delta m = -5$  giorni mentre la durata dell'anno giuliano è responsabile per  $\delta g = +11$  giorni; la differenza casuale in più o in meno rispetto allo scarto sistematico  $\delta t = \delta m + \delta g = -5 + 11 = +6$  giorni è dovuta invece alla non uniformità del moto apparente lunare.

La presenza di queste differenze ha comportato che nel corso dei secoli qualche domenica di Pasqua non corrispondeva esattamente al dettato niceno in quanto il novilunio, che dal calcolo risultava non anteriore al 7 marzo, in realtà lo precedeva: comunque la Pasqua risultò pur sempre successiva al 21.

Dopo la riforma gregoriana il criterio di computo venne sostanzialmente variato e perfezionato rispetto a quello in vigore fino allora, con l'introduzione di una correzione  $\delta s$ , detta "equazione solare", destinata a rimediare alla deriva dovuta all'anno giuliano, e di una seconda correzione  $\delta l$ , detta "equazione lunare", per rimediare a quella dovuta al ciclo di Metone: la ricerca della data della Pasqua resta comunque pur sempre affidata alla computistica.

30 Brixia sacra

### Le epatte

Infatti, come già abbiamo accennato, la determinazione della Pasqua è un problema che interessa pure la computistica moderna ma, con la riforma gregoriana, il calcolo è stato svincolato dal numero d'oro N, a cui è stata sostituita l'epatta E.

Con il termine "epatta" si intende l'età della Luna all'1 gennaio, espressa in giorni interi. Se al primo di gennaio la Luna è nuova, l'epatta è zero; se l'epatta è uno, la fase di luna nuova si è avuta il giorno prima (il 31 dicembre): in tal caso, poiché la lunazione di gennaio è prevista di 30 giorni, il primo novilunio del nuovo anno si avrà il giorno 30 gennaio. Se, invece, l'epatta è 29, il primo novilunio si avrà il 2 gennaio. Il primo novilunio di gennaio ha pertanto luogo nel giorno n tale che n+E=31 (da cui il termine "epatta", derivante dal greco épaktos = aggiunta); fa eccezione il caso E=0 a cui corrisponde n=1.

Le epatte erano considerate anche nel medioevo; fino alla riforma gregoriana, però, vi era una stretta relazione fra epatta e numero d'oro, messa in evidenza dalla seguente tabella:

N =	I	П	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
E =	8	19	0	11	22	3	14	25	6	17
N =	XI	XII	ХШ	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	
E =	28	9	20	1	12	23	4	15	26	

così che era indifferente ricorrere all'uno o all'altro indice, anche se si preferiva usare il numero d'oro.

Dopo il 1582, invece, il calcolo dell'epatta è stato reso indipendente dal numero d'oro nell'intento, come abbiamo sottolineato, di adeguare il più possibile il computo della Pasqua al ciclo lunare e alla durata degli anni tropici: pertanto, anziché al numero d'oro, attualmente si ricorre all'epatta, dove però si tiene conto sia dell'equazione lunare che di quella solare.

Per calcolare l'epatta la moderna computistica si vale peraltro di formule assai complesse (anche se "razionali", poiché operano su numeri interi), formule che per semplicità qui ignoriamo.

Al fine di facilitare la lettura di un qualsiasi calendario perpetuo medievale riportiamo una tabella dove, per ciascun mese, sono messi a confronto gli indici caratteristici di ciascun giorno secondo il criterio di computo attuale con quelli usati nel medioevo secondo il criterio ereditato dagli antichi. La prima colonna di ogni mese infatti, presenta la numerazione progressiva mensile usuale; ad essa seguono una colonna con i numeri d'oro ed una con le lettere domenicali. Nella quarta colonna è riportata l'elencazione dei giorni di ogni mese secondo il calendario romano, con l'indicazione delle kalende (Kal), delle none (Non) e delle idi (Id), così come appare nel calendario bresciano. Nell'ultima colonna sono state aggiunte le corrispondenti "epatte" secondo il criterio attuale, il che permette di trasformare il calendario in esame (e qualsiasi altro calendario "giuliano", cioè impostato secondo i canoni di validità fissati dalla riforma giuliana del 46 a.C.) in "calendario perpetuo gregoriano", valido cioè per tutti gli anni dal 1583 fino al nostri giorni.

Ge	nnaio (	(30)			Fel	braio	(28)			Ma	rzo (3	0)		
1	Ш	a	Kal	0	1		d	Kal	29	1	Ш	d	Kal	0
2		Ь	IV	29	2	XI	e	IV	28	2		е	VI	29
3	XI	С	Ш	28	3	XIX	f	III	27	3	XI	f	V	28
4		d	П	27	4	VIII	g	II	26	4		g	IV	27
5	XIX	e	Non	26	5		a	Non	24	5	XIX	a	Ш	26
6	VIII	f	VIII	25	6	XVI	Ь	VIII	23	6	VIII	b	П	25
7		g	VII	24	7	V	c	VII	22	7		c	Non	24
8	XVI	a	VI	23	8		d	VI	21	8	XVI	d	VIII	23
9	V	ь	V	22	9	XIII	e	V	20	9	V	e	VII	22
10		c	IV	21	10	П	f	IV	19	10		f	VI	21
	XIII	d	Ш	20	11		g	III	18	11	XIII	g	V	20
12		e	П	19	12	X	a	II	17	12		а	III	19
13		ſ	Id	18	13		b	Id	16	13		b	Ш	18
14	X	g	XIX	17	14	XVIII	c	XVI	15	14	X	c	П	17
15		a	XVIII	16	15	VII	d	XV	14	15		d	Id	16
16	XVIII	b	XVII	15	16		e	XIV	13	16	XVIII	e	XVII	15
	VII	C	XVI	14	17	XV	f	XIII	12	17	VII	f	XVI	14
18		d	XV	13	18	IV	g	$X\Pi$	11	18		g	XV	13
19	(XV)	e	XIV	12	19		a	XI	10	19	XV	a	XIV	12
20	IV	f	XIII	11	20	XII	Ь	X	9	20	IV	Ь	XIII	11
21		g	XII	10	21	I	c	IX	8	21		c	XII	10
22	XII	а	XI	9	22		d	VIII	7	22	XII	d	XI	9
23	I	Ь	X	8	23	IX	e	VII	6	23	1	e	X	8
24		c	IX	7	24		f	VI	5	24		f	IX	7
25	IX	d	VIII	6	25	XVII	g	V	4	25	IX	g	VIII	6
26		e	VII	5	26	VI	a	IV	3	26		a	VII	5
27	XVII	f	VI	4	27		b	Ш	2	27	XVII	b	VI	4
28	VI	g	V	3	28	XIV	c	II	1	28	VI	c	V	3
29		a	IV	2						29		d	IV	2
30	XIV	Ь	III	1							XIV	e	III	1
31	III	c	II	0						31	III	f	П	0
										1275		2027		
	rile (2	9)	22120	WW		ggio (			20		igno (2		17.1	
1		g	Kal	29	1	X1	b	Kal	28	1		e	Kal	27
2	XI	a	IV	28	2		c	VI	27	2	XIX	f	IV	26
3		b	III	27	3	XIX	d	V	26	3	VIII	g	Ш	24
4	XIX	c	II	26	4	VIII	e	IV	25	4	XVI	a	II	23
5	VIII	d	Non	24	5		f	Ш	24	5	V	b	Non	22
6	XVI	e	VIII	23	6	XVI	g	II	23	6	NITTE	c	VIII	21
7	V	f	VII	22	7	V	a	Non	22	7	XIII	d	VII	20
8		g	VI	21	8	2/1/	Ь	VIII	21	8	II	e	VI	19
9	ХШ	a	V	20	9	XIII	c	VII	20	9	v	f	V	18
10	П	b	IV	19	10	II	d	VI	19	10	X	g	IV	17

32												BRIXIA S	ACRA
11	c	III	18	11		e	V	18	11		a	Ш	16
12 X	d	П	17	12	X	f	IV	17		XVIII	b	II	15
13	e	$\operatorname{Id}$	16	13		g	Ш	16		VII	c	Id	14
14 XVIII	f	XVIII	15		XVIII	a	II	15	14		d	XVIII	13
15 VII	g	XVII	14	15	VII	b	Id	14		XV	e	XVII	12
16	a	XVI	13	16		C	XVII	13	16	IV	f	XVI	11
17 XV	b	XV	12		XV	d	XVI	12	17		g	XV	10
18 IV	c	XIV	11		IV	e	XV	11		XII	a	XIV	9
19	d	XIII	10	19		f	XIV	10	19	I	b	XIII	8
20 XII	e	XII	9		XII	g	XIII	9	20		С	XII	7
21 I	f	XI	8	21	I	a	XII	8		IX	d	XI	6
22	g	X	7	22		b	XI	7	22		e	X	5
23 IX	a	IX	6		IX	C	X	6		XVII	f	IX	4
24	b	VIII	5	24		d	IX	5	24	VI	g	VIII	3
25 XVII	c	VII	4		XVII	e	VIII	4	25		a	VII	2
26 VI	d	VI	3	26	VI	f	VII	3		XIV	b	VI	1
27	e	V	2	27	10.000	g	VI	2		III	c	V	0
28 XIV	f	IV	1		XIV	a	V	1	28		d	IV	29
29 III	g	Ш	0		III	Ь	IV	0	29	XI	e	III	28
30	a	II	29	30	***	c	III	29	30		f	II	27
				31	XI	d	П	28					
Luglio (3	0)			Arr	osto (9	0)			Set	tombr	. (30		
Luglio (3		Kal	26		osto (2		Kal	24		tembr			23
1 XIX	g	Kal VI	26	1	VIII	c	Kal	24	1	XVI	f	Kal	23
1 XIX 2 VIII	g a	VI	25	1 2	VIII XVI	c d	IV	23	1 2		f g	Kal IV	22
1 XIX 2 VIII 3	g a b	VI V	25 24	1 2 3	VIII	c d e	IV III	23 22	1 2 3	XVI V	f g a	Kal IV III	22 21
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI	g a b	VI V IV	25 24 23	1 2 3 4	VIII XVI V	c d e f	IV III II	23 22 21	1 2 3 4	XVI V XIII	f g a b	Kal IV III II	22 21 20
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V	g a b c	VI V IV III	25 24 23 22	1 2 3 4 5	VIII XVI V	c d e f	IV III II Non	23 22 21 20	1 2 3 4 5	XVI V	f g a b	Kal IV III II Non	22 21 20 19
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6	g a b c d	VI V IV III	25 24 23 22 21	1 2 3 4 5 6	VIII XVI V	c d e f g a	IV III II Non VIII	23 22 21 20 19	1 2 3 4 5 6	XVI V XIII II	f g a b c d	Kal IV III II Non VIII	22 21 20 19 18
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII	g a b c d e	VI V IV III II Non	25 24 23 22 21 20	1 2 3 4 5 6 7	VIII XVI V XIII II	c d e f g a b	IV III II Non VIII VII	23 22 21 20 19	1 2 3 4 5 6 7	XVI V XIII	f g a b c d e	Kal IV III II Non VIII VII	22 21 20 19 18 17
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II	g a b c d e f	VI V IV III II Non VIII	25 24 23 22 21 20 19	1 2 3 4 5 6 7 8	VIII XVI V	c d e f g a b c	IV III II Non VIII VII VI	23 22 21 20 19 18	1 2 3 4 5 6 7 8	XVI V XIII II X	f g a b c d e f	Kal IV III II Non VIII VII VI	22 21 20 19 18 17 16
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II	g a b c d e f g a	VI V IV III II Non VIII VII	25 24 23 22 21 20 19 18	1 2 3 4 5 6 7 8	VIII XVI V XIIII II	c d e f g a b c d	IV III II Non VIII VII VI V	23 22 21 20 19 18 17	1 2 3 4 5 6 7 8 9	XVI V XIII II X XVIII	f g a b c d e	Kal IV III II Non VIII VII VI	22 21 20 19 18 17 16 15
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9	g a b c d e f g a b	VI V IV III II Non VIII VII	25 24 23 22 21 20 19 18 17	1 2 3 4 5 6 7 8 9	VIII XVI V XIII II X	c d e f g a b c d e	IV III II Non VIII VII VI VI IV	23 22 21 20 19 18 17 16	1 2 3 4 5 6 7 8 9	XVI V XIII II X XVIII VII	f g a b c d e f g a	Kal IV III II Non VIII VII VI IV	22 21 20 19 18 17 16 15
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11	g a b c d e f g a b c	VI V IV III II Non VIII VII VI	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	VIII XVI V XIIII II	c d e f g a b c d e	IV III II Non VIII VII V IV III	23 22 21 20 19 18 17 16 15	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	XVI V XIIII II X XVIIII VII	f g a b c d e f g a b	Kal IV III II Non VIII VII VI IV III	22 21 20 19 18 17 16 15 14
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII	g a b c d e f g a b c d d	VI V IV III II Non VIII VII VI VI	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	VIII XVI V XIII II X XVIII VII	c d e f g a b c d e f g	IV III II Non VIII VII V IV III II	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	XVI V XIII II X XVIII VII	f g a b c d e f g a b c	Kal IV III II Non VIII VII V IV IV III	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII 13 VII	g a b c d e f g a b c d d e f	VI V IV III II Non VIII VII VI IV III	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	VIII XVI V XIII II X XVIII VII XV	c d e f g a b c d e f g a	IV III II Non VIII VI IV IV III II II	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	XVI V XIII II X XVIII VII XV IV	f g a b c d e f g a b c d d c d d	Kal IV III II Non VIII VI IV IV III II	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII 13 VII 14	g a b c d e f g a b c d f f g a b c d f	VI V IV III II Non VIII VI V IV III II	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14	VIII XVI V XIII II X XVIII VII	c d e f g a b c d e f g a b b	IV III II Non VIII VII V IV III II II Id XIX	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14	XVI V XIII II X XVIII VII XV IV	f g a b c d e f g a b c d e f	Kal IV III II Non VIII VI V IV III II Id XVIII	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII 13 VII 14 15 XV	g a b c d e f g a b c d e f g a b c d e	VI V IV III II Non VIII VII VI IV III II II d	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15	VIII XVI V XIIII II X XVIII VII XV IV	c d e f g a b c d e f g a b c c	IV III II Non VIII VI VI IV III II Id XIX XVIII	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15	XVI V XIII II X XVIII VII XV IV	f g a b c d e f g a b c d e f f	Kal IV III II Non VIII VI VI IV III II Id XVIII XVIII	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII 13 VII 14 15 XV 16 IV	g a b c d e f g a b c d e f g a a b c d a	VI V IV III II Non VIII VI V IV III II d	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16	VIII XVI V XIIII II X XVIIII VII XV IV XIII	c d e f g a b c d e f g a b c d d e f	IV III II Non VIII VII V IV III II Id XIX XVIII XVIII	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16	XVI V XIII II X XVIII VII XV IV	f g a b b c d e f g a b b c d e f g g	Kal IV III II Non VIII VI IV III II Id XVIII XVIII XVIII	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII 13 VII 14 15 XV 16 IV 17	g a b c d e f g a b c d e f g a b b c d e f g a b	VI V IV III II Non VIII VI V IV III II d XVIII XVI	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17	VIII XVI V XIIII II X XVIIII VII XV IV XIII	c d e e f g a b c c d e e f g a b c c d e e f g a b b c c d e e f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f g a b b c c d d e e f f f f f f f f f f f f f f f f	IV III II Non VIII VI VI IV III II Id XIX XVIII XVIII XVIII	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17	XVI V XIII II X XVIII VII XV IV	f g a b b c d e f g a b b c d e f g a a	Kal IV III II Non VIII VI VI IV III II Id XVIII XVII XVII	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII 13 VII 14 15 XV 16 IV 17 18 XII	g a b c d e f g a b c d e f g a b c d e f c d e	VI V IV III II Non VIII VI V IV III II d XVIII XVI XVI	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18	VIII XVI V XIII II X XVIII VII XV IV XIII I	c d e e f g a a b c c d e e f f g f a a b c c d e f f g a a b c c d d e e f f g a a b c c d e e f f	IV III II Non VIII VI IV IV III II Id XIX XVIII XVIII XVII XV	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18	XVI V XIII II X XVIII VII XV IV	f g a b b c d e f g a b b c d e f g a b b c d	Kal IV III II Non VIII VI VI IV III II Id XVIII XVII XVII	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII 13 VII 14 15 XV 16 IV 17 18 XII 19 I	g a b c d e f g a b c d e f g a b c d e f g a b c d e	VI V IV III II Non VIII VI VI IV III II d XVII XVI XV XIV	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19	VIII XVI V XIIII II X XVIIII VII XV IV XIII	c d e e f g a b b c d e e f g a b b c d e e f g a a b b c d d e e f g a a b b c d d e e f g s	IV III II Non VIII VI V IV III II Id XIX XVIII XVII XV	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19	XVI V XIIII II X XVIIII VII XV IV XIII I	f g a b c d e f g a b c d e f g a b c d c c d c c d c c d c c d c c d c c d c c d c c d c c d c c d c c d c d c c d d c d d c d d c d d c d d c d	Kal IV III II Non VIII VI VI IV III II Id XVIII XVII XVI XVI XIV XIII	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5
1 XIX 2 VIII 3 4 XVI 5 V 6 7 XIII 8 II 9 10 X 11 12 XVIII 13 VII 14 15 XV 16 IV 17 18 XII 19 I 20	g a b c d e f g a b c d e f g a b c d e f c d e	VI V IV III II Non VIII VI V IV III II d XVIII XVI XVI	25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20	VIII XVI V XIII II X XVIII VII XV IV XIII I	c d e f g a b c d e f g a b c d e f g a a b c d e f g a	IV III II Non VIII VI IV IV III II Id XIX XVIII XVIII XVII XV	23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20	XVI V XIII II X XVIII VII XV IV	f g a b c d e f g a b c d d e c d d e c d	Kal IV III II Non VIII VI VI IV III II Id XVIII XVII XVII	22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6

-	22		gg	XI	5	22	VI	c	XI	3	22		f	X	2
2	23	XVII	a	X	4	23		d	X	2	23	XIV	g	IX	1
1	24	VI	b	IX	3	24	XIV	e	IX	1	24	Ш	a	VIII	0
2	25		c	VIII	2	25	III	f	VIII	0	25		b	VII	29
-	26	XIV	d	VII	1	26		g	$V\Pi$	29	26	XI	C	VI	28
2	27	Ш	e	VI	0	27	XI	a	VI	28	27	XIX	d	V	27
2	28		f	V	29	28	XIX	Ь	V	27	28		e	IV	26
		XI	gr D	IV	28	29		'c	IV	26	29	VIII	f	III	24
	30	XIX	a	Ш	27	30	VIII	d	Ш	25	30		9	П	23
	31		Ь	П	26	31		e	II	24					
-	Ott	obre (	29)			No	vembr	e (30	0)		Die	cembre	(29	)	
	1	XVI	a	Kal	22	1		d	Kal	21	1	XIII	ſ	Kal	20
3	2	V	Ь	VI	21	2	ХШ	e	IV	20	2	II	g	IV	19
	3	XIII	c	V	20	3	11	f	Ш	19	3		a	Ш	18
2	1	П	d	IV	19	4		g	$\Pi$	18	4	X	Ь	II	17
1	5		e	Ш	18	5	X	a	Non	17	5		c	Non	16
(	5	X	f	II	17	6		b	VIII	16	6	XVIII	d	VIII	15
-	7		g	Non	16	7	XVIII	c	VII	15	7	VII	e	VII	14
8	3	XVIII		VIII	15	8	VII	d	VI	14	8		f	VI	13
9	9	VII	Ь	VII	14	9		e	V	13	9	XV	g	V	12
	10		C	VI	13	10	XV	f	IV	12	10	IV	a	IV	11
	11	XV	d	V	12	11	IV	g	Ш	11	11		b	III	10
	12	IV	e	IV	11	12		a	П	10	12	XII	$\mathbf{c}$	II	9
	13		f	Ш	10	13	XII	b	Id	9	13	I	d	Id	8
	14	XII	g	II	9	14	I	c	XVIII	8	14		e	XIX	7
	15		a	Id	8	15		d	XVII	7	15	IX	f	XVIII	6
	16		b	XVII	7	16	IX	e	XVI	6	16		g	XVII	5
-	17	IX	c	XVI	6	17		f	XV	5	17	XVII	a	XVI	4
	18		d	XV	5	18	XVII	g	XIV	4	18	VI	b	XV	3
	19	XVII	e	XIV	4	19	VI	a	XIII	3	19		$\mathbf{c}$	XIV	2
	20	VI	f	XIII	3	20		b	XII	2	20	XIV	d	XIII	1
1	21		g	XII	2	21	XIV	c	XI	1	21	Ш	e	XII	0
-	22	XIV	a	XI	1	22	III	d	X	0	22		f	XI	29
-	23	Ш	b	X	0	23		e	IX	29	23	XI	g	X	28
	24		c	IX	29	24	XI	f	VIII	28	24	XIX	a	IX	27
	25	XI	d	VIII	28	25	XIX	g	VII	27	25		b	VIII	26
	26	XIX	e	VII	27	26		a	VI	26	26	VIII	c	VII	25
	27		ſ	VI	26	27	VIII	b	V	24	27		d	VI	24
	28	VIII	g	V	25	28		c	IV	23	28	XVI	e	V	23
	29		a	IV	24	29	XVI	d	III	22	29	V	f	IV	22
;	30	XVI	b	III	23	30	V	e	II	21	30		g	III	21
		**		**	22						VII	TT.		111	20

XIII a II 20

31 V c II 22

### Il calendario perpetuo gregoriano

Se vogliamo disporre di un calendario perpetuo gregoriano, al posto dei numero d'oro dobbiamo pertanto introdurre l'epatta, giorno dopo giorno, tenendo presente, come abbiamo già precisato, che E = 31 - n (dove n è il numero d'ordine, nel mese di gennaio, del giorno in cui avviene il primo novilunio) e che, se risulta E = 31, si deve porre E = 0. In tal modo all'1 gennaio affiancheremo l'epatta zero poiché il successivo novilunio avverrà 31 - 1 = 30 giorni dopo, cioè il 31 gennaio; al giorno 2 affiancheremo l'epatta 29 poiché in tal caso il primo novilunio dell'anno ha luogo il giorno 2 gennaio; al giorno 3 affiancheremo l'epatta 28 poiché tale deve essere l'età della Luna l'1 gennaio affinché il 3 gennaio corrisponda ad un novilunio, e così via, procedendo in ordine decrescente: infatti il primo novilunio dell'anno si sposta avanti di un giorno a mano a mano che l'età della Luna a capodanno diminuisce di un giorno e quindi l'epatta diminuisce di una unità.

Tornati all'epatta zero in corrispondenza del 31 gennaio, si riprenderà necessariamente dal 29, e così ciclicamente fino al termine dell'anno.

Però, al fine di mantenerci aderenti al valore approssimativo della lunazione, che sappiamo essere di circa 29,5 giorni, si alternano tuttora cicli di 30 giorni con cicli di 29 giorni convenendo, nei cicli ridotti, di omettere l'epatta 25. In tal modo, ad esempio, al 4 febbraio corrisponde l'epatta 26 mentre per il successivo giorno 5 essa è E = 24.

Una volta scritti nel calendario perpetuo, giorno dopo giorno, tutti questi numeri, si ha immediatamente che se per un certo anno l'epatta è zero i noviluni avranno luogo l'1 gennaio e tutti i giorni dell'anno caratterizzati da E = 0, se l'epatta è 29 (cioè all'inizio dell'anno la Luna ha l'età di 29 giorni) il primo novilunio si avrà il 2 gennaio e nei successivi giorni corrispondenti ad E = 29, e così via.

Ovviamente, individuati i noviluni, basta aggiungere 7 per ottenere approssimativamente la data del primo quarto di luna, 14 (o 15 se il periodo è di 30 giorni) per giungere al seguente plenilunio, e 21 o 22 giorni per l'ultimo quarto di luna.

Se, per esempio, vogliamo la data della Pasqua del 1990, ricercheremo innanzi tutto il valore dell'epatta E e quello della lettera domenicale L: essi dovrebbero essere determinati con l'uso delle apposite formule ma sono riportati in tutti gli annuari astronomici, sia primari che secondari, insieme agli indici riguardanti il calendario israelita, quello mussulmano, quello copto, ecc.

Risulta in tal modo che per il 1990 sono E=3 ed L=0 (= G): se passiamo a consultare il calendario perpetuo presentato nelle pagine 31-33, rileviamo immediatamente che si ha un novilunio il 26 febbraio ed uno il 28 marzo (corrispondenti all'epatta E=3); poiché E=10; poiché E=110; plenilunio della lunazione che ha inizio il 26 febbraio ha luogo il 12 marzo che, però, precede il 21 marzo. Il primo plenilunio di primavera è pertanto quello della lunazione seguente, con novilunio il 28 marzo: essendo E=110; il plenilunio avviene il 12 aprile, ed è quello cercato, Il primo giorno, dal 12 aprile in poi, avente lettera domenicale E=110; il quenti il 15 aprile.

#### La data della Pasqua

Come abbiamo fatto presente, abbiamo omesso di proposito le formule usate dai computisti per il calcolo dell'epatta e della lettera domenicale ma vale la pena di riportare quella, assai semplice, che permette di calcolare la data della Pasqua, quando siano note la lettera domenicale L e l'epatta E, senza dover ricorrere al calendario perpetuo.

Essa risulta infatti:

$$P = R[(E + L + 1) / 7] + 45 - E$$
 (2)

dove, come al solito, R [a/b] sta ad indicare il resto della divisione dell'intero a per l'intero b. Se il risultato è P > 31, la Pasqua è in marzo e P ne fornisce il giorno, se P > 31, la Pasqua cade in aprile e il giorno è P - 31.

Nel caso già considerato dell'anno 1990, essendo E=3 ed L=0(=A), poiché R [(3+0+1)/7]=4, si ha P=4+45-3=46=31+15: la Pasqua è stata pertanto il 15 aprile, come avevamo già trovato.

La formula (2) ammette infatti solo poche eccezioni:

- 1) se E = 24 ed L = 4. nella formula (2) va introdotto E = 24 29 = -5
- 2) se E = 25 ed L = 3 e inoltre N > 11, va introdotto E = 25 29 = -4
- 3) in ogni altro caso in cui sia E > 23, va preso E = E 30.

In compenso la formula (2) è valida anche per gli anni precedenti la riforma gregoriana purché si tenga presente la relazione allora esistente fra il numero d'oro N e l'epatta E, messa in evidenza nella tabella riportata a pagina 30.

Se, ad esempio, desideriamo conoscere la data della Pasqua nell'anno 1500, con la formula (1) risaliamo al numero d'oro: N=19 e dalla tabella annessa possiamo conoscere l'epatta giuliana E=26. Poiché la lettera domenicale è L=4 (=D), ci troviamo nel caso dell'eccezione 3) per cui nella (2) dovremo porre E=-4; risulta pertanto  $P=R\left[\left(-4+4+1\right)/7\right]+45-\left(-4\right)=1+45+4=$  = 50=31+19. Pertanto la Pasqua del 1500 ebbe luogo la domenica 19 aprile.

Alvero Valetti

## Dipinti di chiese bresciane alla mostra di Pietro Ricchi a Riva del Garda

La recente mostra dedicata a Pietro Ricchi, detto il Lucchese (1606-1675), allestita a Riva del Garda nelle sale del Museo Civico nella Rocca e nel Santuario dell'Inviolata, ha riproposto la complessa personalità di un pittore che nel territorio della diocesi di Brescia, nel secolo XVII, ha lasciato un numero ragguardevole di opere, scandite su un arco temporale che va dal 1634 al 1650/52. E la personalità del Ricchi si definisce compiutamente in questa importante rassegna proprio grazie al rigore filologico che nella scelta dei dipinti ha guidato Marina Botteri Ottaviani coadiuvata da un comitato scientifico folto di studiosi pronti a riversare nei saggi del catalogo (edito da Skira) gli esiti delle loro puntuali ricerche.

Il soggiorno bresciano del Ricchi è indagato da Enrico Maria Guzzo, il cui saggio si affianca a quelli di Pierre Rosenberg, Bruno Passamani, Roberto Contini, Marina Botteri Ottaviani, Ezio Chini, Mariolina Olivari, Angelo Mazza, Chiara Rigoni, Sergio Marinelli, Paolo Dal Poggetto, Ugo Soragni, Mauro Cova; gli apparati scientifici, comprendenti il Regesto, l'Appendice documentaria e la Bibliografia, sono dovuti, rispettivamente, a Maria Cristina Terzaghi e Emanuela Rollandini.

Nel percorso espositivo i dipinti provenienti dalle chiese del bresciano sono una quindicina, iniziando dalla pala con l'Adorazione dei pastori della chiesa parrocchiale di Agnosine, proposta con una datazione anticipata agli anni Quaranta, cioè al primo quinquennio dell'attività lombarda del pittore, il quale già ha operato un allineamento della sua poetica al naturalismo lombardo.

Segue, cronologicamente, il San Nicola da Tolentino della chiesa di Gavardo, commissionata al Lucchese dalla comunità di Gavardo nel 1636 come ex voto dopo la peste del 1630/31 (e il soggetto conferma come in tutto il territorio bresciano San Nicola da Tolentino, dopo questa terribile pestilenza, soppiantati i più tradizionali Santi Sebastiano e Rocco); un'opera, questa di Gavardo, "di mediazione tra la cultura bolognese-romana (...) e quella lombarda, che l'artista va sperimentando in quegli anni alla ricerca di una nuova identità".

Il grande *Purgatorio* già nella cappella Brunelli nella chiesa di San Francesco, ed ora collocato in controfacciata sopra la bussola dell'ingresso principale, è stato esposto in stato di restauro avanzato ma non ancora completato. E' comunque ben leggibile, sul cartiglio in basso a sinistra, il nome del committente (IVLI<sup>§</sup> BRVN<sup>§</sup> FE.<sup>T</sup> FIERI), ma non compare la data, proposta, nella scheda del catalogo, intorno al 1640 anche sulla base della notizia dell'Averoldo che, nel 1700, scrisse che "il pennello del Lucchese in questa tela era ancora giovane". Il parziale restauro ha già recupe-

rato da una enorme tela (cm 560 x 327) rinsecchita ed accartocciata, uno scenario di grandiosa spettacolarità in cui la luce guizzante delle fiamme riverbera sui corpi ignudi o accende le lievi vesti svolazzanti degli angeli che portano alla salvezza i purganti, con picchi dinamici da tregenda.

La splendida tela con la *Presentazione di Gesù al tempio e San Bernardino*, della parrocchiale di Gardone Valtrompia, si colloca cronologicamente intorno al 1642/43, datazione dal Guzzo fondata sulla stretta prossimità stilistica con il *San Raimondo di Peñafort* di Bergamo "dal quale sono riprese le figure orientali con turbante, motivo di ispirazione saraceniana caro alla sensibilità fantasiosa del Ricchi". La tela, in passato, fu ascritta anche alla mano di Giuseppe Nuvolone, a motivo "dei caratteri lombardi insiti in una pittura fortemente chiaroscurata, caratterizzata dallo scorrere di luci grasse qui soprattutto evidenti nel rosso tendaggio e negli inserti – veramente splendidi e degni di un Cerano – di argenterie liturgiche, dai vasi e vassoi sulla piattaia alla preziosa lampada appesa in alto".

Ancora all'interno degli anni Quaranta è verosimilmente da collocare anche la piccola tela della chiesa di San Pietro d'Agrino di Bogliaco. Il dipinto evidenzia molto bene un momento peculiare del tortuoso e vario percorso artistico del Ricchi: quello dell'orientamento verso l'ormai declinante caravaggismo romano assimilato negli anni Venti e Trenta. Qui la scena drammatica del Sacrificio d'Isacco è impaginata in un'atmosfera di luci guizzanti e di chiaroscuri profondi, altre volte impiegati dal Ricchi quando si protende nella ricerca dell'effetto spettacolare.

La paletta del Santuario della Madonna del Castello di Carpenedolo, raffigurante la *Madonna col Bambino in trono*, incoronata dagli angeli, pur collocandosi intorno al 1645, testimonia la duttilità delle proposte pittoriche possibili al Ricchi: qui "il telaio chiaroscurale si addolcisce per l'abbandono degli effetti contrastati e delle luci untuose e cerulee proprie della tradizione lombarda, e il Ricchi acquisisce una sodezza plastica che è evidenziata anche dal carattere spesso e corposo della pennellata".

I Misteri del Rosario, della chiesa parrocchiale di Grignaghe, restituiti al Ricchi da una precedente ascrizione alla mano del pittore cremasco Gian Giacomo Barbelli, nel loro ridotto formato, presentano una pittura corsiva (il Guzzo, nella scheda del catalogo, li data al 1645), dalle pennellate allungate, col gusto per la falcatura delle pose; nel loro complesso si fanno apprezzare per "la scioltezza grafica, la verve narrativa e la pennellata liquida e veloce" con esiti di grande qualità.

Per quanto concerne le due tele con *Tre oranti della famiglia Morone* e *Il Miracolo della liberazione del giovane Morone rapito*, questa occasione espositiva offre la possibilità di ottenere alcune conferme sul piano filologico in quanto appare acclarato definitivamente che le due tele altro non sono che parti di un unico grande telero, successivamente sezionato con la perdita di una porzione considerevole del dipinto stesso, in quanto doveva avere più o meno le misure (cm. 747 x 375) della tela dipinta in quegli stessi anni, 1645 circa, dal vicentino Francesco Maffei (1605 ca-1660), collocata nella medesima cappella di Sant'Antonio nella chiesa bresciana di San Francesco: una grande tela che fu collocata a coprire tutta la parete antistante quella coperta dalla tela del Ricchi. Anche questo dipinto del Maffei illustra un fat-



Adorazione dei pastori.



S. Antonio da Padova.



Adorazione dei pastori.



Deposizione.

to miracoloso accaduto nel 1646, e ciò testimonia come la devozione a Sant'Antonio venisse riproposta e in un certo qual modo rilanciata nell'attualità mediante freschi e strepitosi miracoli operati dal popolare taumaturgo, l'uno accaduto in Brescia e l'altro nella città di Napoli¹.

Circa poi il tempo in cui può essere stata operata la divisione di questa grande tela negli attuali frammenti, nella relativa scheda del catalogo si ipotizza che ciò possa essere avvenuto nel 1841, in concomitanza con i lavori di ristrutturazione di San Francesco diretti dall'architetto Rodolfo Vantini che diede alla chiesa un aspetto neoclassico demolendo, tra l'altro, le volte della navata centrale decorata dagli affreschi di Gian Giacomo Barbelli e dello stesso Pietro Ricchi.

Il restauro condotto in occasione della mostra, ha inoltre consentito di fare chiarezza sui ritratti degli oranti Morone che risultano ritagliati ed incollati poi sulla tela
di supporto. Questa incollatura non appare come il risarcimento di uno sfregio delle soldataglie durante la rivoluzione bresciana del 1797 (ipotesi già formulata da
alcuni studiosi), bensì come scelta del pittore, il quale dopo aver dipinti separatamente i ritratti copiandoli dal vero, li applicò su una tela di più vaste dimensioni,
completandoli con i corpi e la scena del miracolo. Isabella Marelli, redattrice della
scheda, avanza, a spiegazione, alcune ipotesi, quali "la richiesta dei committenti di
modificare un dipinto già eseguito, per cui il Ricchi ne reimpiega la parte che ne
restava invariata; oppure l'esigenza di non obbligare i Morone a tempi lunghi di posa,
considerata la complessità del tema da trattare, oppure ancora lo scarno tempo a
disposizione del pittore impegnato a soddisfare varie richieste e quindi costretto a
realizzare l'opera in momenti e luoghi diversi".

La bellissima pala con l'Immacolata Concezione e la maledizione del serpente, eseguita, in base a risultanze archivistiche nel 1646/47, segna un momento decisivo e molto alto nella maturità del pittore e nell'intero suo percorso artistisco. Fu commissionata dalla Confraternita dell'Immacolata Concezione di Verolanuova e collocata nell'apposita cappella, terminata nel suo complesso soltanto nel 1650. Ma nel 1647 la tela era sicuramente già in loco, poiché nella relazione della visita fatta alla Collegiata di Verolanuova il 30 giugno 1647 dal vescovo Marco Morosini per la consacrazione del nuovo edificio, si legge la disapprovazione per la figura di Eva che, per ordine del vescovo stesso, fu prontamente ricoperta nelle sue nudità mediante una arricciata e fluente capigliatura dipinta da mano anonima. L'impianto della scena è grandioso: la figura possente del Padre Eterno è resa ancora più autorevole e terribile dagli ampi gorghi del panneggio blu e rosso, mentre addita imperioso al serpente strisciante davanti ai progenitori attoniti ed annichiliti l'Immacolata Concezione, sfolgorante in un cielo perlaceo colmo di luce e di angeli, come segno di futura dannazione per l'uno e di salvezza per gli altri.

Agli stessi anni 1646/47, sempre da risultanze archivistiche, è assegnabile la pala raffigurante il *Compianto sul Cristo morto* posta sull'altare della Pietà nella chiesa parrocchiale di Ghedi e voluta dai deputati della stessa confraternita della Pietà. Questo dipinto di Ghedi, dopo l'accurato restauro compiuto in occasione della mostra, costituisce certamente una delle più gradite sorprese; e l'intrigante bellezza di composizione, luci e colori è ben evidenziata nella scheda redatta da Angelo

+0 Brixia sacra



Cacciati dall'Eden.

Bonini, che sottolinea l'emergenza squillante delle punte dei colori dal fondo tenuto suoi toni del grigio monocromo sfumato: "i rosa, gli avana, i violetti delicati, i verdi, i blu, i bianchi più diversi e lo straordinario rosso-aranciato sono esaltati, tutti insieme, come in poche altre opere del pittore". Spicca con bella evidenza anche l'alto grado di fusione dei complessi intrecci della cultura pittorica del Ricchi. Qui "convivono in sommo equilibrio i molti stilemi della sua eclettica matrice cultura-le: dal caravaggismo rimeditato attraverso il gusto francese, all'ispirazione profonda dell'ambiente del Seicento lombardo, alle nuove inferenze indotte dall'incontro fruttuoso col colorismo bresciano-veneto, senza rinnegare il substrato emiliano-bolognese delle origini".

Dalla demolita chiesa di San Domenico proviene la vasta tela, ora conservata nella Pinacoteca Tosio-Martinengo di Brescia, ma un tempo collocata sull'altare di

San Tommaso d'Aquino, la cui figura, appunto, campeggia al centro della composizione che raffigura la *Madonna col Bambino e Santi*.

Molto opportunamente, nella scheda del catalogo, Enrico Maria Guzzo s'incarica di esplicitare l'importanza di questa opera ricchiana, per la quale propone una datazione verso il 1645, o poco oltre, fondandosi soprattutto sulla tendenza del Ricchi, in questi anni, a monumentalizzare le composizioni, a ispessire la pennellata, a gonfiare le figure di complicati viluppi di panneggio, a muovere alla conquista di una luce più diffusa e dolce, che ammorbidisce la materia ed attenua i contrasti chiaroscurali, evidenziando, da un lato, un affrancamento dai lividi lucori della pittura lombarda, e, dall'altro, un'opzione per una sodezza plastica in cui pare di leggere un ritorno alle origini bolognesi e toscane.

#### Pier Virgilio Begni Redona

L'evento prodigioso dipinto dal Ricchi è narrato nei Diarii dei Pluda (si veda P. GUERRINI, Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX, vol. II, Brescia 1927, p. 387): "Il sedici suddetto [novembre 1644] circa un'hora di notte andorno alcuni alla casa di D. Carlo Morone nella contrada di Bottonaga fu detto per rubare, amazorno detto Marone e gli condussero via il fratello, qual da poi quattro giorni gli scampò et ritornò a casa".

Il miracolo dipinto dal Maffei, accaduto nel 1646, concernente la prodigiosa liberazione di un condannato ingiustamente per reato di falsificazione monetaria, è narrato nei dettagli da Emanuele de Azevedo in Vita del taumaturgo portoghese Sant'Antonio di Padova (Bologna, 1790, p. 201-202): "Con alcuni monetarj falsi fu per errore carcerato, e condannato a morte dalla giustizia un pover'uomo innocente. L'afflittissima sua moglie formò un memoriale al Vicerè di Napoli, in cui facea manifesta l'innocenza del marito. Ma qual pro, se non trovò modo di farglielo presentare, avendo egli proibito, che niuno fosse introdotto all'udienza, finché non fosse eseguita nella mattina seguente la decretata sentenza, sapendo egli avere alcuno de' condannati di gran Protettori. Ricorse ella pertanto con gran fede a Sant'Antonio, e a lui suo altare lasciò il suo memoriale. Il giorno seguente torna, e sull'altare trova il memoriale, ma con la grazia sottoscritta dal Vicerè. Corre al marito, e l'incontra per via, che con gli altri condotto era al patibolo: mostra la grazia all'uffiziale; è riconosciuta, ed è liberato. Giustiziati gli altri; tornasi al Vicerè a fargliene la relazione, e vi fu chi domandollo come fossesi indotto a far grazia a quel tale, mentre era stato sì fisso a volerli tutti morti.

Rispose: lo così aveva fermamente stabilito; ma mi si è presentato un bel giovane Frate di S. Francesco con un memoriale mostrandomi ad evidenza l'innocenza di quel meschino, ond'io non ho potuto a meno di fargli giustizia, ed accordargli grazia. Senonchè, aggiunse, io non so come abbia quel Frate potuto inoltrare fin quì, stante la mia proibizione, che niuno fosse ammesso a parlarmi. Chiamò il Capitano di Guardia, che disse di non aver introdotto certamente veruno, e fece tutte le più esatte perquisizioni per sapere chi altri lo avesse introdotto, ed assicurò S. Eccellenza che niun Frate stato era a Palazzo quella mattina. Vieppiù stupito il Vicerè portossi tosto al Convento di S. Francesco, per intendere dal Frate stesso come fosse ita la cosa, e a tal fine chiamò il Guardiano, il quale lo assicurò, che niun de' suoi Religiosi era stato a Palazzo in quel tempo, e tutti facendoglieli vedere, niuno egli ne riconobbe per quel desso. In questo alza il Vicerè casualmente gli occhi ad una statua di legno di S. Antonio, e subito lo ravvisa: E' desso, esclama, è desso, che m'ha indotto a sottoscrivere il Memoriale. Riseppe poi dalla buona donna il ricorso da lei fatto al Santo, e la grazia del Memoriale sottoscritto trovato in sul suo altare: e la fama dello stupendo prodigio fece tal commozione nella Città, che questa lo elesse a voce di popolo a suo protettore, e i divoti invece di quella di legno somministrarono alla pia donna di che formare, in memoria dell'avvenuto, una bella statua d'argento di grandezza umana. Ciò avvenne nel 1646".

## La meccanica dell'organo Antegnati opera di Graziadio e Costanzo nel Convento di San Giuseppe a Brescia

Perché un'altra pubblicazione sull'Organo cinquecentesco dell'Antegnati in San Giuseppe, quando c'è già un rigoglioso proliferare della letteratura in argomento, fat-

ta sicuramente da chi se ne intende molto più di me?

Questo il motivo: avevo, tempo fa, notato libri contenenti Studi e Documenti sull'argomento, fra i quali quello curato da Oscar Mischiati - promosso da Mons. Faustino Guerrini - uno fra i ponderosi volumi: esso descrive la Stirpe degli Organari bresciani del Rinascimento, mettendo in risalto, soprattutto, gli Antegnati. Edito a cura
dell'Associazione Amici della Scuola Diocesana di Musica S. Cecilia di Brescia¹, fa
un ampio resoconto della maggior parte degli organi esistenti nelle chiese diocesane,
sia dal punto di vista della collocazione dei vari strumenti e della conoscenza delle
loro caratteristiche peculiari, sia dal punto di vista della costruzione in sé e della necessità di farsi carico della loro manutenzione o dell'eventuale restauro. Tutto ciò, affinché l'organo antico non si riduca soltanto a memoria storica, ma anche mezzo attivo
di arricchimento culturale.

Meccanico appassionato - come molti altri bresciani - non ho visto però, nelle diverse pubblicazioni da me conosciute, dei disegni chiari e completi, capaci di far vedere - a chi non "è addetto ai lavori" come funzioni questa meravigliosa macchina, in grado di creare suoni tanto belli ed armoniosi. Ecco allora la presunzione di essere io a colmare, in un certo qual senso, questa lacuna: scritto e grafici rivolti non a coloro che s'intendono di musica organaria o di restauro dei manufatti, ma agli altri, quelli della grande schiera dei curiosi, che - oltre a godere di queste armonie divine - sono desiderosi di "capire" come si ottengono.

Dai libri, che qui cito nella bibliografia, ho tratto alcune ispirazioni per ottenere gli schemi essenziali in tridimensione, ma la maggior parte del lavoro di disegno
viene dalle osservazioni in loco e dalle spiegazioni di don Luigi Ghitti e del dr. Franco Cretti – competenti in materia organaria, anche se sconosciuti al Mondo Accademico – capaci sia di usare questa meravigliosa macchina, per trarne suoni, sia di farmela conoscere in ogni dettaglio costruttivo: a loro va il mio ringraziamento e buona
parte del merito se le tavole disegnate sono riuscite a far capire quel che i bresciani
"curiosi-meccanici, non solo di automobili da competizione, ma di quant'altro l'arte
del movimento e l'artigianato nostrano riesce a far muovere" gradiscono di vedere!

Graziadio Antegnati, il figlio di Giovanni Battista (questi a sua volta figlio di Bartolomeo e fratello di Gian Giacomo, quindi rampollo della dinastia bresciana degli organari risorgimentali già dal XV secolo), fu definito il più perfetto costruttore e into-

natore di organi. Era di salute cagionevole e si fece aiutare presto dal figlio Costanzo. Insieme costruirono, nel 1581, l'organo di cui si parla ma prima ancora quello di S. Maria Maggiore a Bergamo (1564-66), quello di S. Spirito a Chiari (1566-67), quello di S. Barbara a Mantova (1567) e quindi a Bellinzona nel 1584-86.

#### Alcune notizie storiche sulla generazione dell'organo classico italiano

Nel corso del Cinquecento, gli Antegnati imparano l'arte organaria da tal Leonardo D'Alemagna, divenendone presto i conoscitori più esperti, capaci di evolvere secondo sviluppi originali in una parabola di purezza timbrica e di sonorità tipica tali da far raggiungere l'apice della perfezione. Per quanto attiene le caratteristiche degli strumenti usciti dalle loro officine, molti li paragonano al liutaio di Cremona, il famoso Stradivari che ha prodotto – in campo analogo – dei violini ritenuti autentici capolavori.

Come è noto, l'invenzione dell'organo si perde nella notte dei tempi: fin dalle prime pagine della Bibbia si legge che Jubal fu il patriarca dei suonatori di cetra ed organo, ossia degli strumenti musicali a corde ed a fiato, come le trombe. Proviamo ad immaginare le piacevoli sensazioni degli uomini primitivi, i quali scoprirono che si potevano trarre suoni articolati, oltre che dalla propria voce, anche dal soffio del labbro diretto nell'interno cavo di una cannuccia, ad esempio di un ramo di sambuco o di una scorza di salice o di un osso di tibia dell'uccello trampoliere ed anche dal corno di un bufalo, forato all'estremità, o di una conchiglia marina.

Certamente passarono secoli prima che qualcuno scoprisse il primo elemento necessario a fabbricare l'organo propriamente detto, ovvero la *Canna vibrante* – forse una canna palustre incisa all'imboccatura in modo da ottenere una linguetta che, eccitata dal fiato umano, producesse il suono – una intuizione sorprendente, la quale ha consentito di ottenere artificialmente dei suoni simili a vagiti di bambino o a belati di pecora. Ma è il taglio a becco che ha praticamente risolto il problema di produrre suoni predeterminati: infatti, l'ingegnoso taglio a becco provoca una ripartizione del soffio all'imboccatura della canna, dando luogo ad un'emissione sonora modulata, che ha aperto la strada all'invenzione dell'oboè e del flauto, progenitori delle canne d'organo.

Altro antenato dell'organo è sicuramente la zampogna, che ha suggerito di fare più tubi sonori, ciascuno per una nota sua propria, con l'adozione di un serbatoio d'aria (che è il sacco ricavato dallo stomaco di un montone). Troviamo indicazioni di tale fatto nelle favole mitologiche di Ovidio, in cui si narra di Pan – il Nume tutelare della vita agreste – il quale recise delle canne che gemevano al vento e formò lo strumento che riproduceva il lamento della ninfa Siringa, da lui amata.

E' comunque Ctesibio, un *ingegnere* di Alessandria d'Egitto del III secolo a.C. – come ce lo racconta Vitruvio Pollione, l'architetto di Giulio Cesare² – che ne elaborò la struttura elementare. Si legge nel *De Architettura* la descrizione di un vero *Organo idraulico* dotato di mantice e pompe manuali, a tenuta d'acqua, con tanto di somiere e tastiera. Questa *Macchina* consenti alla moglie dell'inventore Taide, di suonare delle melodie e facendola diventare, pertanto, la prima organista della Storia.

Successivamente, a due secoli dall'invenzione di Ctesibio, l'organo è talmente diffuso anche nel mondo ellenistico da leggere parecchi documenti che lo descrivono (come quello detto dell'*Epigrafe di Delfi*) come pure lo si nomina da parte di Cicerone in una testimonianza romana.

L'universalità e l'importanza dell'organo medievale si trova descritta fin dall'XI secolo in trattati organologici, che ne descrivono pregi e difetti, per guidare i
produttori sulla tecnologia costruttiva. E è nel pieno del Rinascimento italiano che
vengono prodotti gli organi più belli, quelli che tuttora conosciamo e che vanno conservati come tesori d'arte e di capacità invidiabili anche nel nord-Europa, dove nei
paesi del Protestantesimo sono stati prodotti organi prestigiosi per il culto. Oggi, la
tendenza al restauro ed alla manutenzione di queste macchine fa sostituire i vecchi
meccanismi di produzione muscolare dell'aria con le moderne pompe pneumatiche,
azionate da motore elettrico, silenziosissime, la qual cosa nulla toglie all'antico ma
fa risparmiare la fatica, un tempo non lontano, richiesta agli addetti al tiro dei mantici.

### L'organo del convento di San Giuseppe

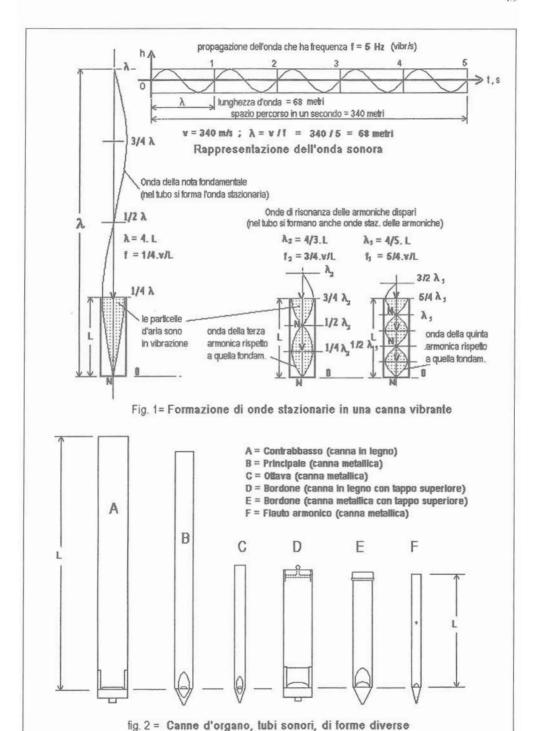
Non tutto quanto viene qui riferito si riferisce all'Organo costruito da Graziadio e Costanzo Antegnati nel 1581, sia perché ho ritenuto di spaziare un po' oltre e
intrattenermi in spiegazioni tecniche valide in generale, sia perché quest'organo ha
subito, nel corso della sua storia, alcune modifiche. Esso è stato restaurato una quarantina d'anni fa – sia pure con poca esperienza, ma con tanta passione – dal compianto Armando Maccarinelli ed inaugurato in occasione di un Convegno Antegnatiano (1955), dove si è potuto mettere in risalto il valore di un capolavoro d'arte organaria. Questo lavoro di restauro, ha dato il via a tutta una tecnologia di mestiere per
la revisione degli organi (non certamente per suggerire ai costruttori d'oggi come si
deve operare dal momento che c'è tutta una rivoluzione meccatronica) e con le indicazioni per il rispetto di una prassi organistica.

Non voglio entrare nel merito di descrizioni che non mi competono e, pertanto, indico in bibliografia i riferimenti da cui ho tratto le illustrazioni che ho rielaborato e per dire al lettore interessato - più della conoscenza del meccanismo che mi pregio di illustrare - dove può trovare ampia documentazione<sup>3</sup>.

Se le tavole disegnate non sono esclusive dello strumento qui nominato, ma generiche, la fotografia è dell'Organo del Convento di San Giuseppe in Brescia, allo stato attuale di conservazione.

## Le parti principali dell'organo: le canne vibranti

E' qui, soprattutto, che l'organaro dimostra la sue abilità costruttiva. Il suono – come abbiamo appreso dalla scuola nelle nozioni di Fisica Acustica – è la sensazione prodotta da una Sorgente sonora, ovvero dalla vibrazione di un corpo elastico. Nelle sue caratteristiche peculiari, il suono ha tre caratteri fisiologici l'altezza (vale a dire la nota fondamentale, bassa o acuta), l'intensità (ossia il fatto che sia più o meno forte) ed il timbro (la personalità del suono, ciò che ci fa distinguere se quan-



to udiamo viene emesso da uno specifico strumento o da differenti altri strumenti). Una delle possibilità dell'organo è quella di consentire l'ascolto di tutta la presenza della gamma udibile dei suoni, con le tre caratteristiche che possono variare in maniera governabile – secondo la volontà d'ell'organista – in modo da presentarci suoni di un'armonia complessa ed altamente piacevole.

Credo utile dire di più, dal punto di vista fisico, sull'emissione del suono da parte di tubi metallici o di legno, senza avere nessuna pretesa di aggiungere alcunché a quanto già si dice da parte dei testi classici, uno dei quali è L'Organo Italiano di Corrado Moretti<sup>3</sup>. Nelle canne dell'organo, i suoni più gravi corrispondono a tubi di grande lunghezza: ad esempio il Do emesso dalla canna più lunga ha una frequenza di 16 vibrazioni al secondo (appena udibile da chi ha orecchio buono, che è il suono più grave nella musica) e per renderlo udibile è necessaria una certa intensità, questa ottenibile ingrossando la sezione del tubo e, quindi, con un impiego consistente di aria insufflata. Le canne più corte producono, invece, le frequenze più alte (la gamma udibile si estende all'incirca da 16-20 fino a 20.000 vibrazioni al secondo, ossia da circa 20 a 20 mila Hertz).

Qui devo scomodare la *Fisica-matematica* per meglio far comprendere i fenomeni alla base dei suoni delle canne d'organo ed aiutarmi con delle figure. Nella fig. 1 mostro le *Onde stazionarie*, quelle che si formano in tubi che risuonano: l'analogia che si ha nel moto ondulatorio delle corde vibranti (in cui siano A e B gli estremi) si formano *dei nodi e dei ventri*, dove nei primi le particelle d'aria non oscillano ed invece raggiungono la massima oscillazione nei secondi, agendo *avanti e indietro* con velocità iniziale zero nel nodo ed al massimo nel ventre. E' questo il fenomeno detto di *Risonanza*. Il tubo, chiuso ad un estremo e aperto nell'altro, risponde al *Teorema di Bernoulli*. Essendo così chiamate le varie grandezze:

```
v = velocità del suono nell'aria in m/s (metri al secondo) = 340 m/s;
```

 $\lambda$  = lunghezza d'onda del suono in m (metri);

f = frequenza delle vibrazioni in Hz (Hertz = vibrazioni al secondo);

L = lunghezza del tubo in m (metri);

```
in cui le relazioni sono: \lambda = v/f (m); f = v/\lambda (Hz);
```

la formazione di onde stazionarie risponde alla legge:

- a) prima frequenza (la fondamentale)  $f_1 = v/4.L$  (Hz);
- b) seconda frequenza (la frequenza dispari n. 3)  $f_2 = 3.v/4.L$  (Hz);
- c) terza frequenza (la frequenza dispari n. 5)  $f_3 = 5.v/4.L$  (Hz)...

Le canne d'organo sono in massima parte dei tubi aperti in alto, ma ve ne sono altre – dette della famiglia dei Bordoni – che sono tappate nella parte alta. In questo caso, il tubo risuona per le armoniche di ordine pari e non più per quelle dispari. Si rimanda il lettore al volume del Moretti<sup>3</sup> per avere migliori e più ampie notizie su questo elemento importantissimo e determinante dell'organo.

Ritenendo di aver spiegato in tal modo – dal punto di vista teorico – i fatti pertinenti, passo a parlare dei valori che gli organari forniscono per mostrare alcune delle principali caratteristiche delle canne. La misura delle lunghezze L non è in *metri*  ma in piedi, una misura arcaica (non più in auge nel  $Sistema\ Internazionale = SI$ ) che resiste ancora in campi specializzati, in attesa di definitiva messa in pensione... Prendendo come base il  $piede\ di\ antica\ misura\ -$  lungo 0,325 metri - (e non l'anglosassone, anch'esso tuttora in uso) l'organo del convento di San Giuseppe  $detto\ di\ 16\ piedi\ ha le canne maggiori di lunghezza pari ad L = <math>16*0,325=5,2$  m, ossia ben oltre i 5 metri, con emissione delle frequenze di risonanza:  $f_1=340/4*5,2=16,35$  Hz e le armoniche dispari:  $f_2=3*16,35=49$  Hz;  $f_3=5*16,35=82$  Hz.

Queste sono le *Note gravi*, le più basse emesse dai tubi più grandi esistenti. Nella selva di canne montate entro il luogo ad essa preposta ci sono tutte le grandezze opportune, adatte all'ottenimento delle armonie realizzabili secondo la capacità creativa degli organisti.

#### Le note musicali emesse dalle varie canne

Nei grandi organi, la prassi tipica resa possibile anche dall'ampia estensione delle tastiere e della pedaliera, ha consentito di fornire una gamma di suoni estesissima. Con le modifiche successive, l'organo di San Giuseppe, che non è comunque fornito delle ampie estensioni suddette, la gamma ottenibile va dal Do-1 al La4 ossia con un abbraccio di quasi cinque ottave.

Ma vediamo, dal punto di vista Fisico-matematico quali siano le corrispondenze fra le vibrazioni in Hz dei tubi e le note musicali emesse. Le note musicali – di cui Guido d'Arezzo ci ha dato l'alfabeto - hanno un loro modo di corrispondere: gli intervalli musicali percepibili dall'orecchio, come differenze d'altezza, corrispondono a rapporti di freguenza vibrazionale, vale a dire che tra la sensazione d'altezza e la sua causa esiste una relazione di tipo logaritmico. Per esempio, in una stessa scala, tra il Do ed il Sol (come egualmente tra il Re ed il La) si ha il rapporto di frequenza costante di 3:2, mentre il musicista parla di Intervallo di Ouinta (sia pur distinguendo i due casi), ossia di rapporto matematico o di differenza costante. Ebbene, questa differenza è proporzionale a 3:2 – ossia la frequenza del Sol è ottenuta moltiplicando quella del Do per 1.5 – come mostra la Tabella I<sup>a</sup>. Parimenti, fra il Do ed il Mi (come risulta anche fra il Re ed il Fa) si ha il rapporto 5:4 ed il musicista lo chiama Intervallo di terza, dove il rapporto vibrazionale è di 4:3, ovvero è di 1,33 il fattore di moltiplicazione. Nella Banda di ottava, invece, tra due Do consecutivi – ad esempio fra il Doi e il Do2 – si ha il rapporto estremo fra le frequenze, che è uguale a 2. Ciascun intervallo fra le note di un'ottava, vale a dire i sette passi geometrici, sono, pertanto, espressi matematicamente dal rapporto dovuto a  $\sqrt[7]{2} = 1,125$ . Pertanto, è possibile tracciare la tabella Ia con la corrispondenza fra le vibrazioni elastiche e le note musicali e si vede come lo scaglionamento matematico si accorda perfettamente con quello musicale, ottenuta quest'ultima in modo intuitivo, da tempo immemorabile, in base a secolare esperienza della combinazione di suoni che comportano gradevoli sensazioni (gli accordi) o sgradevoli (le dissonanze).

Si è pervenuti quindi a definire la *Scala matematica o naturale*, definendo con precisione quanto necessita per avere le migliori armonie che il gusto dei compositori possono creare. E qui mi fermo: il resto non è di mia competenza!

La percezione simultanea di due o più suoni di altezza diversa provoca i fenomeni che hanno primaria importanza musicale: infatti, l'orecchio umano è in grado di analizzare i suoni come causa puramente meccanica, in modo da rendere, di norma, distinguibili le note fondamentali accompagnate dalle armoniche sotto forma di timbro vale a dire la personalità del suono, anche se non esistenti come formazione esterna. In altre parole, l'ascoltatore non percepisce, in generale, le differenze d'altezza o di sensazione sonora, ma una differenza di timbro.

Note di un'ottava	$Do_1$	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	$Do_2$
Rapporti rifer. a Do <sub>1</sub>	1	9:8	5:4	4:3	3:2	5:3	15:8	2
Vibraz. elastiche (Hz)	24	27	30	32	36	40	45	48
Lunghez. canna (m)	3,54	3,15	2,83	2,66	2,36	2,12	1.89	1,77
Lungh. nominale (')	12	10	9	8	7 1/2	7	61/2	6

Tabella I° = Corrispondenza fra le note musicali e le vibrazioni elastiche delle canne

Ecco dunque la geniale intuizione degli Antegnati, i quali per primi hanno capito che se all'orecchio giungono gli armonici di una certa nota fondamentale, la distingue anche se questa fosse assente, e su questo principio è fondata la costruzione dei vari registri. Fra lo sfruttamento di questa tecnica c'è il modo di ottenere il vibrato dell'unda maris e della vox humana, il concerto di viole e violini, ecc. ottenuto mediante accoppiamento di canne lievemente stonate...

I suoni, comunque, hanno scaglionamenti più complessi: esistono toni e semitoni che non hanno intervalli uguali, vale a dire che  $dal\ Do\ al\ Re$  non si sale in acutezza come  $dal\ Re\ al\ Mi$  e come  $dal\ Mi\ al\ Fa$ , ecc. Infatti, la  $Scala\ temperata$  - che è presentata sulla tastiera contente tasti bianchi e neri possiede un numero di 12 tasti nell'intervallo dell'ottava, per comprendere anche  $diesis\ e\ bemolli$  (che si identificano fra loro come uguali il diesis della nota precedente con il bemolle della seguente, in piccoli scarti dei valori vibrazionali). Ecco allora la Tabella IIª con la corrispondenza fra le note della Scala Maggiore ed il numero delle vibrazioni delle corrispondenti canne. L'intervallo è calcolato secondo il valore di  $^{12}\sqrt{2}=1,05946$ , ovvero ciascuna nota musicale della tastiera si ottiene con un numero di vibrazioni pari a quelle della nota precedente moltiplicata per 1,05946 circa.

Scala Maggiore	$Do_1$	Do#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La	Si	$Do_2$
Vibrazioni (Hz)	240	254	270	285	302	320	339	340	381	404	428	453	480
Rapp. con il $Do_1$	1	1,06	1,12	1,19	1,26	1,33	1,41	1,50	1,59	1,68	1,78	1,89	2

Tabella II<sup>a</sup> = Corrispondenza fra le note della Scala maggiore e le vibrazioni delle canne

#### La costruzione dei diversi tubi sonori e come si ottiene il timbro

Altra peculiarità delle canne d'organo è quella del materiale con il quale sono fatte e la loro forma. Si è già detto che esse hanno un caratteristico taglio a becco, dal quale esce il getto d'aria che consente il sorgere del suono, dovuto alla sua velo-

cità d'uscita, alla sua pressione ed alla forma dello spigolo a coltello che costituisce il labbro: la colonna d'aria contenuta nel tubo sovrastante si mette in risonanza, per il fenomeno dovuto alle onde stazionarie, dando luogo alla nota musicale fondamentale ed alle sue armoniche di ordine dispari od anche pari, come già detto. I tubi rispondono però a quelle sole vibrazioni che competono alla loro lunghezza. La fig. 2 mostra tali tubi, di diversa forma, alcuni aperti all'estremità superiore e altri che ne sono tappati: essi rispondono - sia pure a valori vibrazionali differenti - al fenomeno descritto. In fig. 1 si vedono tre diversi casi: il Suono fondamentale, ottenuto per il formarsi di un quarto d'onda sonora all'estremità aperta del tubo, dove c'è un ventre V in alto, poiché le particelle d'aria sono libere di muoversi ed un nodo N in basso, dove c'è l'esatta interferenza delle particelle a riposo, per quanto riguarda le vibrazioni dell'onda di ritorno; b) si ha il caso del formarsi di tre quarti di un'onda, poiché – se il soffio è forte – il tubo tende ad ovalizzare, con l'ottenimento di due ventri V e due nodi N, quindi con una lunghezza d'onda 1/3 rispetto al caso a); c) sono presenti un'onda intera più un quarto, con tre ventri V e tre nodi N. Le vibrazioni dei casi b) e c) danno luogo alle Armoniche del Suono di ordine dispari.

Richiamando nuovamente in causa l'insigne scienziato Bernoulli (1700 - 1782), il cui *Teorema* così recita, per quanto attiene i tubi sonori: "La lunghezza del tubo è inversamente proporzionale al numero delle vibrazioni (essendo direttamente proporzionale alla lunghezza d'onda del suono emesso); nel caso però di imboccature particolari, la sua lunghezza dipende anche da un coefficiente correttivo che tien conto del diametro di detto tubo". Con il calcolo non fu sempre facile stabilire tale coefficiente e fu giocoforza operare per successivi tentativi, cosa che l'Antegnati sapeva fare benissimo circa due secoli prima. Esso dipende praticamente dal diametro, ma anche dall'appiattimento della bocca, dalla profondità della canna e dal tono. Secondo il costruttore francese dell'organo di Notre Dame a Parigi. Aristide Cavaillé-Coll del sec. XIX, la formula definitiva risulta:

 $L = v/f_1 - 2.p$  (m), dove il tono è  $v/f_1$  e p è la profondità.

Tutto quanto finora detto non spiega ancora la sonorità musicale: il fenomeno vibratorio provoca l'eccitazione simpatica della risonanza, cosicché l'aria si mette a vibrare entro la canna con una ben precisa configurazione stazionaria di ventri e di nodi, provocando rarefazioni e condensazioni che si trasmettono all'aria esterna dell'atmosfera per giungere all'orecchio dell'ascoltatore. Poi cosa avvenga è tuttora un mistero... sappiamo soltanto che riceviamo sensazioni naturali sublimi.

Ed ora, dopo aver detto — più o meno esaurientemente — qualcosa sul tono o altezza del suono, diciamo che l'intensità di esso dipende dalla quantità d'aria insufflata, quindi dalla pressione e dalla sezione più o meno grande della canna stessa. Ma l'altra qualità, quella del *Timbro*, che taluni chiamano il *Colore* del suono, dipende dalle armoniche emesse unitamente alla nota principale, ciò che dipende soprattutto dai materiali impiegati e dalle dimensioni e caratteristiche costruttive dei tubi stessi. La qualcosa costituisce, sicuramente, una *gelosia di mestiere...* 

Brevemente e senza entrare nel merito, dirò che lo *Studio del Timbro* comporta la conoscenza del fenomeno dei suoni armonici, cosa molto più complessa di quan-

to detto con i teoremi esposti più sopra. Lo studio scientifico del fenomeno è dovuto a G. Sauveur, che lo accertò agli inizi del secolo XVII, alquanto dopo che i "nostri" già sapevano praticamente come utilizzarlo. Per le canne d'organo, si usa classificare gli armonici con la denominazione dell'intervallo che li separa dal suono fondamentale: Ottava (ovvero l'ottavo grado a partire dalla nota fondamentale – nella scala musicale diatonica – con cui inizia la successiva tonalità più alta), Duodecima (l'intervallo che abbraccia dodici gradi), Decimaquinta (id. per quindici intervalli), Decimanona (id. per diciannove intervalli), Vigesimaseconda (id. per ventidue intervalli), ecc. tutti, ovviamente, più acuti del fondamentale e che costituiscono la base della Scala maggiore e del Sistema armonico.

Molte altre cose ci sarebbero da dire, ma uscirei dal tema propostomi ed anche dal mio campo di conoscenza. Pertanto lascio ad altri il compito di proseguire nel discorso, per chi volesse sapere di più, mediante i libri indicati in bibliografia.

Concludendo questo paragrafo, accenno ai materiali ed alla costruzione. Vi sono tubi in metallo, quali le leghe composte in *stagno*, *piombo*, *rame* e – per economia – *zinco* e latta. Ma si fanno anche in legno pregiato (per lo più si usa il mogano ma anche l'abete). La fig. 3 ne rappresenta alcuni e nelle didascalie si accenna alle caratteristiche peculiari. Per le canne si usa molto lo *stagno* all'80%, il quale conferisce un suono argentino; un'ottima lega organaria, detta *Tigrato*, è composta da *piombo* e *stagno*, nei rapporti dal 60 al 48%, che dà buon rendimento sonoro e si presenta elegante per la caratteristica variegazione a rilievo della superficie. Ma, per motivi economici, per canne grandi, da 16 fino agli 8 piedi, si usa in abbondanza lo zinco, dove però l'imboccatura deve essere rinforzata per la debolezza del materiale ed essendo elevato il peso suo proprio. La lavorazione, implica una battitura delle lastre prodotte mediante fusione su tavoli di marmo inclinati, seguita da una sorta di laminazione ed una stagnatura per proteggerle da agenti atmosferici, nonché una calandratura a tubo chiusa con la saldatura.

Ora mi riferisco esattamente all'organo di San Giuseppe, fig. 7: le canne sono magistralmente distribuite su sette campate, in un *Prospetto d'Organo* tipico della caratteristica lombarda cinquecentesca, sontuosamente intagliato e dorato, con questa distribuzione:

dove nello schema numerico – tipico degli organari – le cifre dell'ordine superiore indicano le canne degli *Organetti morti*, ossia delle false canne che servono artisticamente per l'abbellimento dell'insieme.

## Il serbatoio ed il somiere, per la distribuzione dell'aria

La funzione di questo importantissimo apparato – unitario seppur suddivisibile nelle due parti distinte – e appunto quella di trattenere l'aria prodotta dalle *Pom*pe pneumatiche a pressione e di convogliarla ai vari tubi sonori allorquando viene

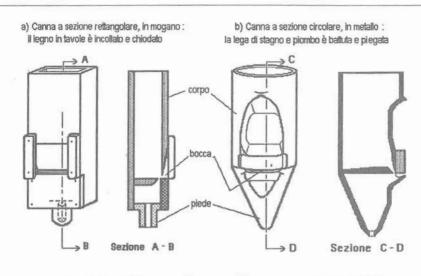
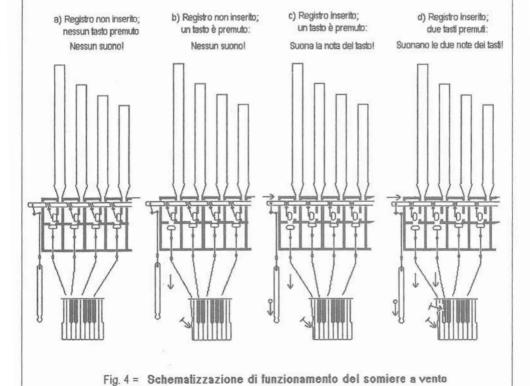


Fig. 3 = Esempi di canne d'organo di forma e materiale diverso



abbassato il tasto di comando. E' quindi una delle parti più complesse dell'organo e la sue realizzazione mette alla prova la competenza e l'abilità del costruttore. Ve ne sono di vari tipi, poiché nella lunga storia delle costruzioni essi hanno visto una molteplicità di varianti costruttive.

In San Giuseppe, il somiere è costruito in abete, incollato e con parti avvitate e con guarnizioni a perfetta tenuta d'aria. Esso è del tipo detto a *Vento*, usato in Olanda nel XV secolo, e adottato in Italia dal maestro degli Antegnati, Leonardo D'Alemagna nel 1507. Esso consta di un sistema, che è il miglioramento di un altro detto a *Tiro*, che consente di poter manovrare tutti i registri in modo indipendente e quindi suonare una canna sola per ciascun tasto abbassato, suddiviso in canali ciascuno comandato da *un proprio Ventilabro* (la valvola che consente la comunicazione tra il serbatoio e il canale di tutte le note comandate da uno stesso tasto) e da altri *Ventilabrini* (sorta di valvole a tenuta che tappano il foro di comunicazione singola, laddove s'infila la canna). Non è certamente il massimo, ma solamente un secolo più tardi arrivarono i *Somieri moderni a pistoni o a valvole* e recentemente *quelli elettrici a relais*.

La fig. 5 ne mostra la struttura schematica e le didascalie precisano alcuni dei dettagli più significativi.

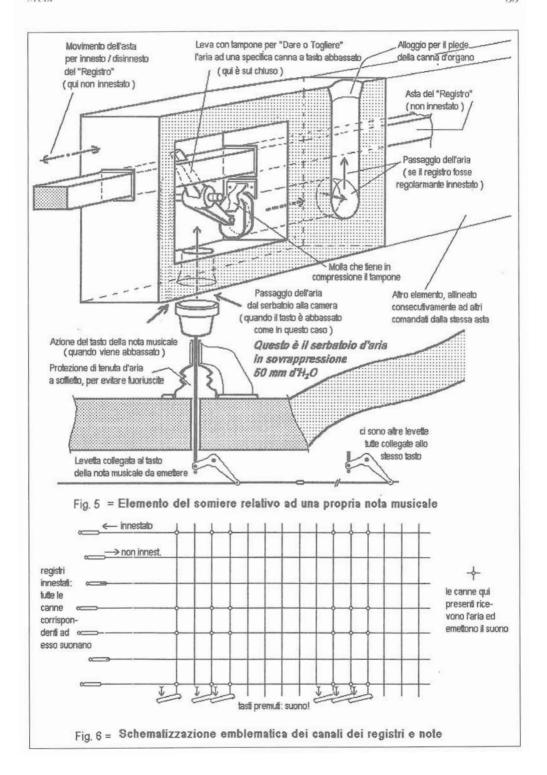
### La consolle, con le tastiere, la pedaliera ed i dispositivi di registrazione

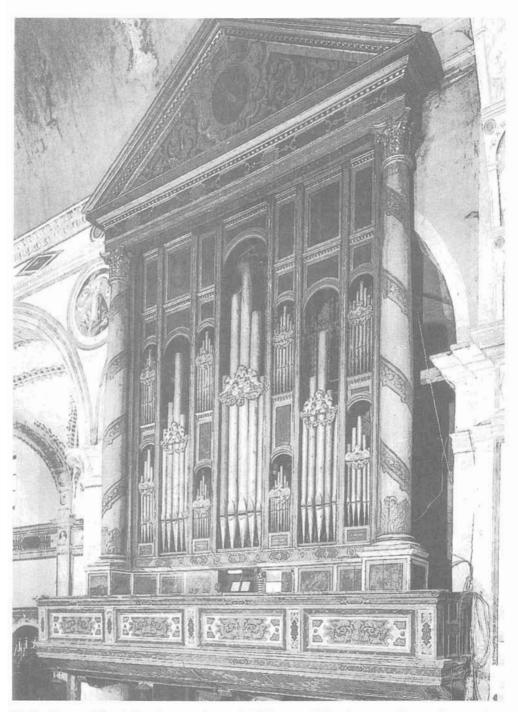
E' la centrale di comando per tutto il funzionamento dell'organo, da dove l'organista opera per ottenere la sua esecuzione musicale. E' composta principalmente dalle tastiere (una sola per l'organo di cui si parla) e dalla pedaliera, nonché dai dispositivi che consentono di immettere o meno nelle numerose canne l'aria che le farà vibrare. Gli Antegnati si sono dati da fare – costruzione dopo costruzione – per presentare al meglio tutta la disponibilità della consolle, ma tocca all'organista agire con intelligenza ed abilità tecnica per muovere le sue mani ed i suoi piedi, con senso artistico, in modo da regolare toni, intensità e colore dei suoni nella successione dei tempi musicali.

Sappiamo da un *Trattatello*¹ di *Arte Organica* – pubblicato nel 1608 dallo stesso Costanzo Antegnati – sotto forma di dialogo tra padre e figlio, in cui sono svelati (a loro modo) i segreti di fabbricazione degli strumenti che per l'organo di San Giuseppe *erano state fatte stravaganze*, e che successivamente, nella sua vita secolare, furono apportate delle sostanziali modifiche, per adattare i comandi a contingenze di gusti musicali.

I registri sono in successione divaricata, vale a dire che, partendo dalla facciata, si succedono in ordine decrescente di lunghezza tutti gli *Armonici del Principale*, mentre i *Flauti* sono collocati in successione speculare a partire dal fondo del somiere: *Principale bassi // Principale soprani // Fiffaro // VIII // XV // XIX // XXII // XXVI // XXIX//XXXIII* e quindi *Flauto in XV // Flauto in XII // Flauto in VIII*.

A questo punto è interessante riportare nella Tabella IIIº alcuni degli esempi di collegamento fra i registri con i vari tubi sonori (indicati con la loro lunghezza in piedi), mettendo in evidenza gli effetti ottenuti<sup>5</sup>. Come già accennato, per ottenere





 $Fig. \ 7 - Organo \ di \ Graziadio \ e \ Costanzo \ Antegnati \ del \ Convento \ di \ San \ Giuseppe \ a \ Brescia. \ Osservando \ le \ canne \ sonore \ si \ rende \ evidente \ lo \ schema \ numerico \ di \ pag. \ 50.$ 

particolari fenomeni acustici, ossia l'imitazione fedele dei vari strumenti musicali, si uniscono volutamente i suoni principali e le loro armoniche, ma il suono ottenuto non dipenderà in alcun modo dalla sensibilità dell'organista, come negli altri strumenti musicali, tipo pianoforte, tromba e violino, ecc..., ma soltanto dal suo tempismo e dalla velocità con cui preme e rilascia i tasti. Infatti, la bontà dell'esecuzione dipende dall'uso della tastiera e della pedaliera, nonché dall'inserimento dei registri musicali - secondo le indicazioni dello spartito - e l'*Organo* farà il... resto!

Suono virtuale	Prin	cipale	Effetti ottenuti (timbri)						
Cornamusa	16'	8'							Tappato
Tromba di ruscello			4.	2'					Tromba chiara
Flauto basso		8'			1'				Leggero, povero d'armoniche
Bombarda	16'								Simile alla tuba
Bordone	16'	8'							
Clarino			4'	(2')					
Flauto dolce		8'	4'						Simile al flauto
Flauto		8'	4'	2'					Suono chiaro, ben miscelato
Corno di camoscio	16'	8'	4'	2'					
Quinta						51/3			
Gran quinta						51/3	22/3		
Quinta superiore								11/3	
Cornetto		8, .	4'	2'			22/3		Tromba piena
Corno di notte		(8')	4'	2'	1'				
Oboe		8'							Crudo, nasale
Basso di ottava		8'							Robusto, limpido
Tromba in sordina	16'	8'							Tappato
Flautino				2'	1'			11/3	
Viola		8'	4'	2'					Chiaro, forte
Principale largo	16'		4'						Chiaro, forte
Cimbalo				2'				11/3	Chiaro, scintillant

Tabella III° - Esempi (fra molti altri) di accoppiamento del suono dei vari tubi sonori ed effetti ottenuti

## Il mantice, polmoni dell'organo, la pompa che manda aria al somiere

Il mantice - che è la parte completamente sostituita rispetto all'originale - è il *Motore dell'organo*, quello che assorbendo aria dall'ambiente la manda dentro il somiere che è praticamente anch'esso un serbatoio, con leggera pressione, regolata da pesi che ne mantengono costante il valore. Anticamente era costituito da tre soffietti, come quelli del fabbro-ferraio, comandati da un sistema a manovella ed albero a gomiti e bielle, per muoverli alternativamente. Muniti di valvola a placca, di rame, per impedire il ritorno dell'aria all'esterno, la comunicazione di ciascuno va al serbatoio di riserva d'aria mediante grossi condotti in legno. Alcuni uomini

erano addetti a questa operazione manuale, alquanto faticosa, oggi sostituita da pompe elettriche molto silenziose. A questi tizi, presi fra uomini nerboruti e rozzi, si diceva: "Vai a tirare i mantici!", per loro valevano di più le quattro palanche che il Parroco sganciava per bersi un buon bicchier di vino, che non sorbirsi la Messa alta e l'esecuzione canora.

Ritengo di aver esaurito, con questo scritto e con le foto ed i disegni eseguiti, il compito che mi ero impegnato di realizzare, per far conoscere ai non addetti ai lavori come era (ed è) la macchina che rendeva possibile – già quattro secoli or sono – di produrre suoni ed armonie meravigliose che ancor oggi ci consentono di accompagnare i "Canti Liturgici" ed ascoltare anche piacevolissimi concerti.

E' sicuramente un lavoro perfettibile (ossia non escludo che possa contenere imprecisioni, che i "veri competenti" noteranno ed ai quali chiedo indulgenza), scritto più con la passione per la curiosità della realizzazione meccanica che non per la competenza in materia organaria (che in effetti non ho): come ho accennato all'inizio mi sono servito di vari scritti pertinenti e delle indicazioni orali di persone che usano e conoscono l'organo, che qui ancora ringrazio per quel "quid" di valore che questo lavoro potesse aggiungere a quelli che cito nelle note bibliografiche, senza averne la pretesa.

Giacomo Agnelli

## Bibliografia

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Gli Antegnati / Studi e documenti su di una stirpe di organari bresciani del rinascimento - a cura di Oscar Mischiati = Associazione Amici della Scuola di Musica S. Cecilia di Brescia (Presentazione di Mons. Faustino Guerrini) = Patron Editore = Bologna (1995).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dal De Architectura di Marco Vitruvio Pollione, cap. VIII De Hidraulicis, col. 731-783.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> L'Organo italiano - Corrado Moretti = N. 1454 - Casa. Muscicale ECO = Milano (1973).

L'arte organica / Dialogo tra Padre & Figlio, ha cui per via d'Auuertimenti insegna il vero modo di sonar & registrar l'organo, (...) - di Costanzo Antegnati, organista del Duomo di Brescia = [Mischiati, 1982 e 1992; n. 15].

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Tabella liberamente rielaborata dal Dizionario dell'Organo Elettronico - di Alois A. Wuschek = Manuali di elettronica applicata = Franco Munio & C. Editore = Padova (1979).

## Un armadio singolare nella chiesa dei Santi Faustini e Giovita

Nel corridoio che passa dal presbiterio alla nobilissima sacrestia, quasi di fronte alla parete dove fino a pochi anni fa stava la bella custodia lignea con il meccanismo per il sollevamento del quadrone del Cossali che veniva esposto fuori dalla chiesa soltanto per la Festività dei Patroni, si trova un bellissimo armadio dipinto a testimoniare la cura estrema che i nostri antenati mettevano anche nel custodire le ricche suppellettili in dotazione per le cerimonie sacre.

Il grande mobile dipinto a tempera fu eseguito nel 1725 per custodire il baldacchino di broccato d'oro che serviva per la processione solenne col Santissimo. Destinazione del manufatto e data di esecuzione sono attestate dalle scritte suddivi-

se in sei cartigli che si leggono sulle due ante.

Si tratta di "arte povera", nel senso che il manufatto è di legno dolce e dipinto velocemente a tempera senza alcuna preparazione, di modo che il colore è in parte rientrato nel legno e quasi certamente non sarebbe giunto sino a noi se non si fosse trovato in un ambiente tanto buio e lontano dai raggi del sole.

Quello che lo rende singolare sono le pitture, realizzate nel 1725 da un grande pittore bergamasco, ormai anziano Antonio Cifrondi (1663-1729), che trascorse l'ultimo decennio della sua vita presso i padri benedettini di S. Faustino Maggiore che lo avevano raccolto per carità insieme al suo fratello Ventura, anch'egli pittore ma di nessuna risonanza, al quale toccò il triste compito nel 1730 di svendere i quadri di Antonio rimasti incompiuti o invenduti nel suo studio.

Già si sapeva che il Citrondi aveva dipinto molto per i padri, e di tutto questo lavoro restano opere importanti (oltre a quelle registrate negli inventari napoleonici e però non più ritrovate) anche se in numero limitato rispetto ad una attività continuativa e protratta nel tempo, il *Padreterno* in tela sagomata all'altare della Madonna, sei ritratti di nobili veneti e Dogi della Serenissima che lasciarono le glorie mondane per indossare l'abito benedettino: 1) *S. Pietro Orseolo* (con un bellissimo paesaggio di sfondo delineato in poche e sintetiche pennellate), 2) *B. Orso Badoaro*, 3) *Vitale Candiani*, 4) *Sebastiano Ziani*, 5) *B. Nicola di Anna Michiel*, 6) *Un monaco benedettino*.

Sono ritratti di fantasia (poiché tutti di personaggi antichi), ed è questo un genere nel quale la *verve* creativa del pittore trovava modo di esternarsi.

Non sono firmati, ma oltre all'evidenza dello stile si deve segnalare che due delle tele portano al verso la sigla del pittore "C.A." (un settimo ritratto della serie è più antico di quasi un secolo ed appartiene al pennello di Bernardino Gandino).



Inoltre erano stati dipinti dal Cifrondi per i Padri di S. Faustino i due quadroni celebrativi che ore si trovano nell'ex-monastero di S. Gallo di Botticino (che d'altra parte era luogo di villeggiatura dei Padri): 1) Il trasporto della reliquia del braccio di S. Benedetto da Montecassino a Brescia; 2) La processione dei Santi e dei Beati Benedettini che conducono trionfalmente la Madonna in trono al cospetto di Dio.

(Il reliquario benedettino di Montecassino fu involato da Napoleone, quello dell'osso di un braccio di S. Faustino – che era d'argento – venne fuso nel secolo scorso: ora se ne ha memoria ma solo allusiva nelle raffigurazioni del Cifrondi). Inoltre ora dobbiamo aggiungere alla attività del pittore per S. Faustino le pitture realizzate sull'armadio del baldacchino del Santissimo nel 1725. E cioè, oltre alle scritte già accennate entro i cartocci barocchi, un ostensorio con la particola affiancato da due angeli in adorazione, ed un calice pure con la particola e due angeli grassocci in simili attitudini. Nei due riquadri centrali dell'armadio, a sinistra e a destra, i Santi Faustino e Giovita, in piedi su di una specie di collinetta, vestiti da soldati romani (ma con una certa fantasia) e con in mano la palma del martirio.

Colpiscono nell'esaminare le pitture molto semplici e veloci, ma anche con una certa loro grazia barocchetta nel modo di atteggiare gli arti e le teste, le evidenti somi-glianze con le omonime figurette (parlo di quelle in piccolo) che Giacomo Ceruti dipinse per la chiesa di S. Faustino a Bione: ci sono affinità sorprendenti anche nelle scelte cromatiche, e in quel modo così semplice e così vero di descrivere il terreno. Anche nel dipinto sacro Cifrondi e Ceruti si esprimono sulla stessa lunghezza d'onda nel terzo decennio del Settecento; più tardi Giacomo, avendo avuto la folgorazione dei Veneti al contatto diretto con i capolavori di quella regione, cambierà registro e cromatismo.

Il cromatismo del Cifrondi è più povero ma anche più coerente: il sottofondo di un *continuum* cromatico fatto di poche tinte, ma pulite e franche, conserva un tocco dell'eletto gusto francese (il suo soggiorno parigino non aveva veramente lasciato altre tracce) anche in un'opera sicuramente secondaria e di routine come la decorazione di questo armadio.

Certo, quando il Cifrondi lo eseguì erano lontani gli echi delle affermazioni giovanili, delle sfide baldanzose, e del soggiorno prima a Bologna (che è a dire il centro delle più celebrate accademie) e poi a Parigi, dove era diventato familiare e pittore ufficiale del Duca di Arcourt. Divenuto vecchio e povero, forse per eccesso di prodigalità, era stato ospitato, come dicevo all'inizio, col fratello Ventura presso i Benedettini bresciani, facilmente introdottovi da qualche monaco benedettino di Gandino. Non doveva avere una lira, se per sdebitarsi dipingeva gratuitamente per i monaci.

Non doveva più godere nemmeno di una grande fama, se si acconciava ad eseguire modesti lavori di decorazione. Quando morì – povero e dimenticato come attesta tutta la letteratura – fu sepolto all'interno della chiesa, ma probabilmente in una fossa comune, poiché non è mai stata ritrovata la sua tomba, non solo adesso (il pavimento è stato rifatto), ma non ne aveva trovata traccia neanche Mons.

Guerrini che aveva annotato con estrema diligenza tutte le lastre tombali prima del rifacimento.

Nei dieci anni abbondanti del soggiorno bresciano aveva però inondato con ostinata applicazione la città e la provincia di dipinti raffiguranti vecchi e mendicanti, profeti non creduti e filosofi senza discepoli, destinati al mercato minore di un collezionismo senza ostentazioni. Avendo trovato la strada aperta e l'ambiente giusto, come ben sappiamo, il Ceruti continuò quel filone con risultati maggiori e con maggior successo.

Luciano Anelli

## Rinasce un Santuario: S. Maria di Supina a Toscolano

Non capita molto spesso che oggi un Comune possa annoverare tra le proprietà anche quella di un Oratorio campestre, costruito in secoli assai remoti dalla propria "Comunità".

E' questa la situazione particolare del Comune di Toscolano-Maderno che, memore della devozione dei suoi antenati ed emulo della loro religiosità, ha provveduto al rifacimento del tetto della Chiesa dedicata alla Beata Vergine di Supina, situata sulle colline ridenti di ulivi e di allori che si affacciano sul lago di Garda.

Il santuario prende il nome dalla località su cui sorge, della quale parlano già documenti livellari del 1430.

L'inaugurazione dei lavori di restauro é stata celebrata il 15/6/1997 con la partecipazione di una folla numerosa e devota alla Messa solenne, seguita da una allegra festa campestre, presenti le autorità comunali e la banda cittadina, non senza un salutare bicchiere di vino locale ed una fetta di salame nostrano.

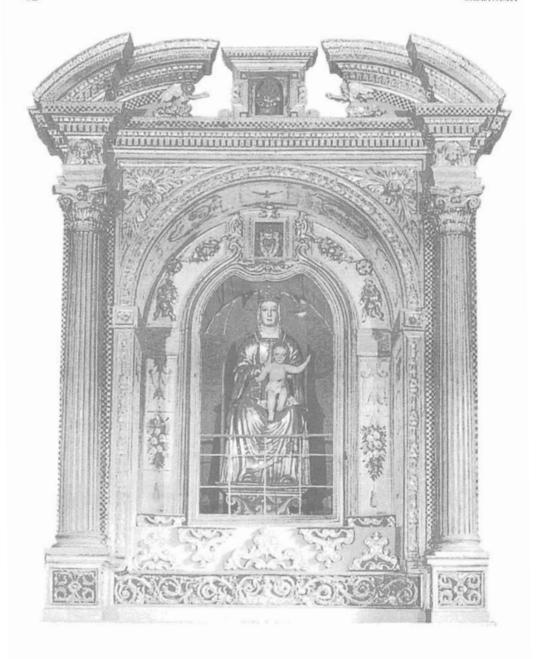
Il ritmo cadenzato del complesso bandistico, che si diffondeva per tutta la verde campagna circostante, sembrava festeggiare l'intento dell'amministrazione comunale e degli Amici di Supina di non abbandonare al degrado questo monumento ricco di arte, di storia e di spiritualità, ma di riportarlo allo splendore e all'importanza di un tempo.

Documenti conservati presso l'Archivio Vescovile di Brescia testimoniano infatti che la chiesa nei secoli scorsi godette di notevole importanza ed ebbe periodi di intensa vita religiosa tanto che nel 1578 veniva celebrata la santa messa quotidianamente dal presbitero Nicola Capuccini di Fornico, di anni 31, per "devozione" di Giovanni Battista Sgrafignoli, il quale gli offriva annualmente 25 ducati.

Questo generoso benefattore è citato nell'iscrizione posta ai lati dell'altare maggiore per i suoi legati a favore della chiesa, unitamente ad Ippolito Sgrafignoli, che fece eseguire nel 1590 i lavori di abbellimento secondo i desideri del suo congiunto.

L'architettura semplice e lineare della chiesa, orientata da nord a sud, presenta la facciata esterna con un oculo tondo, copertura a capanna e campanile secentesco.

L'interno è costituito da una navata unica ripartita da arconi trasversali (caratteristica, nella nostra zona, degli edifici sacri della seconda metà del secolo XV), da una abside e da due cappelle laterali; il soffitto è composto da settantadue formelle lignee dipinte.



Particolarmente venerata è la statua lignea della Madonna, attribuibile alla metà o alla seconda metà del secolo XV e realizzata da uno scultore che, secondo lo storico dell'arte Adriano Peroni "sembra riattingere a remote formule romaniche".

Si può giungere al Santuario in pellegrinaggio da Gaino, da Fornico, da Zuino, da San Giorgio, da Toscolano, da Cecina, da Gargnano, guidati da opportune frecce.

La passeggiata a piedi o la gita in macchina offrono sicuramente un paesaggio ricco di azzurro e di verde ed un'oasi di pace, di culto e di arte.

Ogni prima domenica di Agosto tutti i fedeli, dopo la partecipazione alla Santa Messa, si riuniscono presso la vicina località Palada per festeggiare insieme (tedeschi, austriaci, svizzeri ed italiani) uno splendido incontro di amicizia europea.

Chi desidera trascorrere un momento di pace e di spiritualità nel verde della natura, non resterà deluso.

Elena Rocca Galli Letizia Erculiani





Santuario di Supina (Toscolano Maderno): stile romano-gotico (sec. XV).

## DOCUMENTI

# La legge italica del 15 settembre 1807 sulle fabbricerie

Pubblichiamo il testo della legge che regolò le fabbricerie le delle parrocchie in pratica fino al 1985, anno del concordato ultimo tra l'Italia e la Santa Sede. Fin dai tempi di Papa Gelasio, nel quinto secolo, era stata definita una portio fabricae detta pure quarta fabricae, distinguendo nei redditi della Chiesa quattro destinazioni: Vescovo, Clero locale, Fabbrica o edifici sacri, Poveri. Il Concilio di Trento tocca la questione al Capitolo 9, Sessione XXII. Le denominazioni locali del settore Fabbriceria sono vane: Fabbrica al Nord, Opere in Toscana e Umbria, Cappelle nel Napoletano, Maramme in Sicilia.

Riportiamo il testo istitutivo della Fabbriceria nel Regno Italico. L'Austria subentra al Regno Italico col Regno Lombardo Veneto: essa ha mantenuto intatto il testo della legge sulle Fabbricerie. Un commentatore, Carlo Stefani nell'opera Manuale per i R.R. Arcipreti e Parrochi stampata a Padova (Tipografia del Seminario) nel 1839 chiarisce che sotto l'Austria bastava leggere Governo dove nel testo c'è Ministero e in luogo delle Prefetture intendere Delegazioni Provinciali. Il Regno d'Italia fece lievi adattamenti con leggi del 7-7-1866 e 11-8-1870. Dopo un avvio moderato nelle Amministrazioni comunali del Regno d'Italia si instaurò l'orientamento, suggerito dall'alto, a non concedere aiuti alle fabbricerie, allegando il motivo della mancanza di fondi. Negli archivi parrocchiali e comunali c'è la documentazione delle domande da parte delle fabbricerie e le rilative risposte negative. Venne talora rifiutato anche una modesta offerta per le feste patronali, cosa che non incideva nell'equilibrio del bilancio. Normalmente veniva concesso un aiuto quando si trattava del coro di campane, avendo il comune diritti d'uso.

Il Concordato del 1929 intervenne solo per porre limiti precisi a ingerenze delle Fabbricerie nel culto. Col Concordato del 20-5-1985 si istituisce l'Ente Parrocchia civilmente al posto della Chiesa Parrocchiale; le Fabbricerie vengono abolite come pure vengono soppressi i "benefici" o prebende i cui beni sono incorporati nell'Istituto per il Sostentamento del Clero.

## Sopra l'istituzione e direzione delle Fabbricerie

Milano 15 Settembre 1807

Visti gli art. II e IV del Decreto Reale 26 Maggio 1807, nei quali è detta che le Fabbricierie delle Chiese e de' Tempii continuano nelle loro incombenze, e che i beni

DOCUMENT) 65

delle Confraternite del SS.e le obbligazioni spontanee sono amministrate dai Fabbricieri delle Chiese Parrocchiali e Sussidiarie;

Vista la necessità e la convenienza di stabilire apposite Discipline per dirigere l'istituzione e l'azione de' Fabbricieri, Determina come segue:

- 1. I Fabbricieri delle Chiese Parrocchiali sono scelti fra le più probe ed onorate persone delle rispettive Parrocchie. Per le Chiese Parrocchiali dei Comuni di prima e di seconda classe, i Fabbricieri sono nominati dal Ministero, dietro le informazioni dei Prefetti. Per le Chiese Parrocchiali dei Comuni di terza classe sono nominati dai Prefetti, sulle informazioni dei Delegati e delle Rappresentanze Municipali, dove il consultare sia di diritto o di convenienza.
- 2. I Fabbricieri sono regolarmente tre in numero per ciascuna Chiesa, e se ne possono permettere fino a cinque dove circostanze particolari ne dimostrino la convenienza, ciò che si vuole specialmente applicare alle estese Parrocchie ed ai grandi Comuni. I Fabbricieri scelgono fra di essi un primo, il quale in qualità di Capo presiede ed ha la vigilanza immediata per l'ordine e per l'esecuzione delle comuni determinazioni.
- 3. I Fabbricieri eleggono un Tesoriere che sia probo e responsabile, il quale potrà essere, dove manchi altro soggetto, uno de' Fabbricieri, ma non mai il primo Fabbriciere. Questi non dovrà fare alcuna spesa, né eseguire alcun pagamento d'arbitrio proprio, ma pagherà sopra Mandato segnato dal primo Fabbriciere almeno, o da chi ne faccia le veci in occasioni d'impedimento del primo.
- 4. I Fabbricieri si conservano in carica cinque anni, passati i quali si fa luogo a nominarne dei nuovi. Dove però vi avessero speciali ragioni e circostanze di continuare in carica i soggetti medesimi od alcuni di essi, possono sempre essere rieletti. Il quinquennio per l'uniformità si conta coll'anno 1807 per que' Fabbricieri che si trovano nominati in forza di Decreto Ministeriale o Prefettizio. Altrimenti si passa a nominarli col metodo stabilito.
  - 5. I nuovi Fabbricieri entrano in funzione il primo giorno dell'anno.
- 6. I Fabbricieri hanno l'amministrazione di tutte le temporalità della Chiesa, di qualunque provenienza, siano di redditi stabiliti, livelli, decime, assegni ec., siano di obblazioni fatte immediatamente alla Chiesa, come dei prodotti della questua regolare, e delle funzioni ordinarie e straordinarie, secondo i diritti portati dalle consuetudini locali. Parimente i Fabbriceri amministrano i patrimonii de' legati appartenenti alle Chiese, ed a carico delle medesime, esclusi i patronali.
- 7. I redditi e proventi delle Chiese Sussidiarie cadono in via ordinaria sotto l'amministrazione de' Fabbricieri delle Parrocchiali. Quindi nel caso che le Chiese Sussidiarie manchino di redditi o di proventi proprii per la necessaria manutenzione della fabbrica e del servigio, vi si dovrà provvedere a carico della Parrocchiale. Del pari nel caso che la Parrocchiale mancasse del bisogno, e le Sussidiarie avessero del sopravanzo, questo si applica in sussidio e beneficio della Parrocchiale.
- 8. Dove, o per l'applicazione speciale d'una Chiesa Sussidiaria ad un membro della Parrocchia, o per altra singolare circostanza fosse dimostrata la convenienza di permetterne amministrazione distinta, vi potranno essere nominati collo stesso metodo appositi Fabbricieri.

9. I Fabbricieri si prestano alle domande dei Parrochi per tutti gli oggetti ed articoli di necessità, di decenza, di convenienza per il servigio del culto, a misura dei redditi e delle facoltà delle Chiese. Non sono però obbligati a far contribuire i redditi delle Chiese per le funzioni non necessarie né prescritte da legittima consuetudine o da circostanza straordinaria; sibbene debbono presentarsi a quelle funzioni che vengono dal Parroco ordinate a spese proprie od a spese di privati offerenti, salvo sempre il compenso alla Sagrestia per l'uso degli arredi e dei mobili, e salvo il diritto della Sagrestia a quegli emolumenti che la consuetudine le attribuisce secondo la natura delle funzioni. Dove le strettezze della Chiesa rendano necessario l'accrescere il compenso e l'emolumento come sopra oltre la consuetudine, potranno i Fabbricieri esigere un aumento moderato. In caso di contestazione se ne riferisce al Ministero per un'apposita determinazione.

10. E' sempre permesso ai particolari offerenti il contribuire spontaneamente per funzioni straordinarie alle quali il Parroco acconsenta, come per la provvista di arredi sacri, ed in generale per opera di utilità o di ornamento in vantaggio della Chiesa; ben avvertito che non sia pregiudicata la Chiesa ne' suoi redditi ordinarii, né debba contribuirvi co' suoi avanzi, né debba contrar debiti in questa causa, né venga ad aggravarsi di successiva manutenzione dispendiosa oltre le forze de' red-

diti ed i calcolabili prodotti degli ordinarii proventi.

11. Dove per opere di utilità e di ornamento si abbia a toccare lo stato attuale della fabbrica, e tanto più dove si trattasse di far concorrere alla spesa il patrimonio della Chiesa, o coll'applicazione d'avanzi, o con debito da contrarsi, i Fabbricieri non permettono alcuna novità, se prima non ne sia riportato l'assenso superiore del Ministero.

- 12. Quando la spesa straordinaria non oltrepassi le Lire 200, e vi abbia fondo da poterla sostenere senza far debiti, i Prefetti sono autorizzati da questo Ministero a permetterla. Quando la spesa debba eccedere la somma sopra indicata, o per sostenerla abbiasi ad obbligare la sostanza della Chiesa con debito, è riservato il conoscerne al Ministero.
- 13. In generale è dovere degli Amministratori il bilanciare le spese ordinarie, riformandole al bisogno, e limitandole alla pura necessità, onde non avvenga che la spesa oltrepassi l'entrata, e rimangano debiti da scontare senza garanzia. Parimente è dovere de' Fabbricieri il convertire nelle spese ordinarie gli annui sopravanzi, se ve ne hanno, in risparmio di que' contributi che sono permessi dalla Leggi veglianti ai Comuni.
- 14. I Sagristi ed altri inservienti delle Chiese sono nominati dai Fabbricieri. Dove però il Comune vi concorra a stipendiarli, l'elezione dev'essere fatta in corso della Rappresentanza Municipale. Nel caso di dissenso i Prefetti possono in via straordinaria, sentite le Parti, nominare.
- 15. I Sagristi ed altri inservienti come sopra, sebbene dipendano dai Fabbricieri, sono obbligati a servire ed obbedire i Parrochi in tutto ciò che riguarda le funzioni di Chiesa; né possono tampoco esservi nominate persone alle quali il Parroco opponga delle eccezioni ragionevoli in punto di costume pubblico o di sufficiente idoneità.

DOCUMENTI

- 16. I Parrochi, sebbene non abbiano ingerenza positiva nell'amministrazione, debbono essere sentiti sopra i bisogni della Chiesa, e possono avere la confidenza de' Fabbricieri per la sorveglianza alla interna economia.
- 17. I Fabbricieri amministrano egualmente la così detta *Cassa de' morti*, vale a dire ricevono, custodiscono e convertono secondo le regole il prodotto delle speciali obblazioni dirette appositamente a procurare opere di suffragio per i defunti. Di questi prodotti però se ne tiene a parte Registro, ed il Parroco ha diritto di conoscere la somma degl'introiti, e la regolare conversione ed applicazione de' medesimi.
- 18. Le opere di suffragio da eseguirsi co' prodotti delle obblazioni come sopra, in quanto sono prescritte dalle Regole Canoniche Generali e Diocesane, e dalle legittime consuetudini locali, son determinate dal Parroco, salvi i compensi ed emolumenti della Chiesa come all'art. 9. Se vi ha sopravanzo, eseguite le consuete funzioni come sopra, i Fabbricieri, sentito il prudente avviso del Parroco, ne dispongono nelle opere più necessarie, più utili, più analoghe alla presunta intenzione degli offerenti.
- 19. Sopra il fondo di queste obblazioni si contribuisce preliminarmente, secondo il bisogno, a fornire la elemosina delle Messe al Parrochi, Coadjutori, Cappellani in preferenza, ed in appresso pure in preferenza ai Sacerdoti che in qualche modo si prestano al servigio della Chiesa ed al comodo pubblico.
- 20. Premessa a quest'effetto la questua di pratica per i *morti*, che sia però una sola da farsi dai Fabbricieri o da persone dai medesimi commesse nell'intervallo fra l'anteriore novena e l'ottava posteriore alla festa della Commemorazione dei Defunti, e permessa parimente l'ordinaria questua per la Chiesa da farsi da' Fabbricieri come sopra, ogn'altra questua fuori di Chiesa per funzioni straordinarie o per altri titoli speciali è proibita, siccome è proibita del pari ogni questua nella Chiesa, che non sia fatta in nome de' Fabbricieri e per la Chiesa; lasciata ai divoti la facoltà di offerire spontaneamente, come si è detto agli art. 9 e 10.
- 21. Se vi hanno cassette in Chiesa per ricevere spontanee obblazioni, queste si chiudono a doppia e diversa chiave, una delle quali sta presso i Fabbricieri, e l'altra presso del Parroco, onde la ricognizione si faccia d'accordo, e quindi il prodotto si registri nell'apposita partita, e si versi nella cassa della Chiesa.
- 22. I Fabbricieri entro il primo trimestre dell'anno seguente dispongono la Resa de' conti nei modi prescritti dalle Istruzioni emanate in esecuzione del Decreto Governativo 3 Agosto 1803.
- 23. Nei Comuni di terza classe il Rendiconto viene esaminato in congresso avanti la Rappresentanza Municipale che lo riconosce. Il Parroco ne sarà prevenuto, e potrà intervenire al congresso per le proprie occorrenze, sia per giustificazione delle conversioni, sia per opportuna osservazione sulle spese.
- 24. Dove il Rendiconto non fosse compilato a termini delle precitate Istruzioni, quando pure ne risulti l'esattezza sostanziale, si ammette, con avvertenza ai Fabbricieri di ridurlo in regola per l'avvenire.
- Ammesso ed approvato il Rendiconto come sopra, si rassegna per le vie regolari al Prefetto.
- 26. Rilevandosi inesattezza e mancanza, i Fabbricieri sono invitati all'opportuna rettificazione, se vi ha luogo a poterlo fare, altrimenti se ne fa rilievo, ed il Ren-

68 Brixia sacra

diconto colle avvertenze si rassegna alla Prefettura. In caso di controversia eccitata sopra di qualche articolo, se non si può nel congresso comporre, si rassegnano alla Prefettura le occorrenze delle Parti.

- 27. I Prefetti hanno la confidenza del Ministero per l'approvazione definitiva di questi Rendiconti quanto alle Parrocchiali dei Comuni di terza classe, come per le provvidenze ordinarie opportune, quando risultasse di mancanza, o di arbitrio, o di dolo, salvo doverne riferire al Ministero per l'incidenze più complicate e più gravi, e singolarmente dove si credesse necessario il rimuovere i Fabbricieri; riservato parimente al Ministero di poter richiamare, quando li creda convenevole, coll'esame de' conti la cognizione della cosa.
- 28. I Prefetti si faranno carico specialmente di esaminare se vi abbiano crediti inesatti, e faranno sentire ai Fabbricieri il dovere di procurarne l'esistenza, abitandoli al caso coll'avviso del Consiglio di Prefettura ad escuterne giudizialmente i morosi. La negligenza nell'esigere i crediti, dove sia sostenuta e contumace, sarà un titolo per quale proporne la rimozione de' Fabbricieri.
- 29. Parimente i Prefetti si faranno carico d'invitare i Fabbricieri a procurare l'affittanza degli stabili delle Chiese nel modo portato dal Decreto Governativo 3 Agosto.
- 30. Per gli affitti novennali che non eccedono il reddito annuale di Lire 300, e sono deliberati all'asta regolare, è data confidenza ai Prefetti di approvarli in nome del Ministero.
- 31. I Delegati del Ministero non intervengono all'annuale resa de' conti, se non per commissione straordinaria, dove la circostanza lo importi, quando, o per loro mezzo, od altrimenti la Superiorità Politica sia prevenuta di abuso notabile per parte de' Fabbricieri, o di collusione colla Rappresentanza Municipale. Per queste e simili circostanze i Delegati sono incaricati di riferire, e possono avere commissioni straordinarie, anche fuori del tempo e dell'occasione, della resa de' conti.
- 32. Intervengono però i Delegati alla resa dei conti a lo scadere del quinquennio, quando i Fabbricieri cessano o sono rieletti, ed aggiungono al Rendiconto le loro osservazioni sull'amministrazione del passato quinquennio. In questa circostanza sono compensati delle spese di viaggio e di cibaria, ed hanno l'onoranza di Lire 6 al giorno, e tutto ciò a carico della Chiesa.
- 33. Le fabbriche delle Cattedrali, i Santuarii, i Tempii per qualunque titolo indipendenti, ed altri Stabilimenti simili non sono sottoposti alle Discipline particolari delle Chiese Parrocchiali. I loro Rendiconti passano immediatamente alle Prefetture ed indi al Ministero. Parimente è riservato al Ministero il nominarvi i Fabbricieri.
- 34. I Rendiconti delle Chiese Parrocchiali e Sussidiarie di Milano si rassegnano immediatamente al Ministero.
- 35. Nei Comuni di prima e seconda classe i Rendiconti si rassegnano in buon ordine all'Uffizio Municipale, donde passano alla Prefettura ed indi al Ministero.

Le presenti istruzioni sono diramate per l'esecuzione e sorveglianza ai Prefetti, ai Viceprefetti, ai Delegati, ai Cancellieri, alle Rappresentanze Municipali, alle Fabbricerie delle Chiese Parrocchiali e Sussidiarie, da comunicarsi da coteste ai Parrochi rispettivi per l'accordo opportuno.

## RECENSIONI

Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1994, Atti della Fondazione "Ugo da Como" 1994

Anno accademico CXCIII, Geroldi Brescia 1997, pp 309

Il volume inizia con la prolusione del Presidente Cesare Trebeschi, tenuta il 15 dicembre 1995; in essa si pone un quesito di grande importanza per ripensare il significato dell'Ateneo stesso, che ha ormai quasi completato il secondo secolo di vita: "Possiamo fare di questa istituzione non solo un luogo d'incontro tra uomini di cultura, ma un punto di raccordo con la città, ponte tra la città dei padri e quella dei figli?" Alla luce di questo interrogativo vengono poi presi in esame dal Presidente le caratteristiche, le finalità, le attività e, infine, i rapporti con la cultura cittadina.

Seguono la relazione svolta dal Segretario Luigi Levi Sandri sulla attività del 1994 e il capitoletto dedicato a "premiazioni e riconoscimenti", dei quali sono stati insigniti concittadini che si sono distinti in diversi campi della vita sociale e culturale.

A pagina 27 inizia la parte del volume dedicata agli "Atti accademici". La prima relazione è quella di Remo Crosatti: l'argomento, affascinante e ricco di interessantissimi spunti, è costituito dalla presentazione attenta, approfondita e chiara di "Il codice Brescia, cap. 13; un antico manoscritto liturgico-musicale della cattedrale di S. Maria de Dom del XII secolo". Si tratta di un antifonario per l'ufficiatura canonicale di S. Maria de Dom, cum notis musicis scriptus e realizzato presso lo scriptorium del Duomo: ne vengono messi in rilievo,

oltre alle caratteristiche, il valore contenutistico e l'importanza storica, sottolineando come i codici liturgici riflettano la vita quotidiana di una società "attraverso due fra le più significative categorie espressive, la parola e la musica". L'analisi del professor Crosatti, prevalentemente volta all'aspetto musicologico, approfondisce le formule melodiche della salmodia, anche con l'aiuto di tavole esplicative elaborate in modo chiaro ed efficace. Paola Bonfadini, invece, esamina lo stesso antifonario dal punto di vista sia paleografico sia artistico, soffermandosi sulla presentazione delle miniature, che abbelliscono le iniziali e contribuiscono a rendere la pagina "un insieme armonioso di elementi, in cui testo, immagine e musica si fondono mirabilmente".

Della stessa Paola Bonfadini è un altro interessante contributo: "Un antico e prezioso manoscritto rinascimentale: il pontificale A. III. 11 della Biblioteca Queriniana": l'autrice rintraccia, dall'esame dei diversi stili e di un diverso cromatismo, la presenza di numerose personalità di artisti.

Di Gino Arrighi di Lucca, socio corrispondente dell'Ateneo, viene pubblicato uno scritto: "Dall'algorismus al Liber Abaci", che presenta un eccezionale avvenimento nella storia della civiltà: l'introduzione nella cultura occidentale della conoscenza e dell'uso dei numeri arabi, ad opera di Leonardo Pisano.

Luciano Anelli nel suo contributo: "Carte d'archivio: il Moretto, il Belotti, il Rabaglio, Antonio e Bernardino Gandino, Pompeo Ghitti", propone alcuni ritrovamenti archivistici, che possono concorrere a portare nuova

luce allo studio delle personalità dei pittori citati.

Segue la pubblicazione di due studi di Luigi Amedeo Biglione di Viarigi: uno riguarda gli interessi culturali della società bresciana: "Alessandro Volta. La cultura bresciana e la pila come strumento terapeutico"; l'altro fornisce spunti interessanti per l'approfondimento della conoscenza del biennio cruciale nella storia del nostro Risorgimento: "Il 1848 e il 1849 bresciani nei corrispondenti del conte Luigi Lechi presidente dell'Ateneo e del governo provvisorio".

Di grande interesse per l'approfondimento della conoscenza dell'ottocento è pure il contributo di Marcello Berlucchi: "Antonio Rosmini e l'ambiente bresciano", che rivela un vivissimo rapporto fra il Rosmini stesso e diverse personalità o ambienti di rilievo della vita e nella cultura bresciana.

Seguono poi alcune commemorazioni: quella del cavaliere del lavoro dott. Giuseppe Beretta (Angelo Rampinelli Rota), del prof. Lionello Levi Sandri (Cesare Trebeschi), del maestro Franco Margola (Mario Conter) e la tavola rotonda dedicata al maestro Camillo Togni. Vengono inoltre ricordati altri illustri soci dell'Ateneo di recente scomparsi: Virginio Cremona, Silvio Consadori, Nolfo di Carpegna.

Completano il volume la rassegna dell'attività sociale 1994 del gruppo naturalistico "Giuseppe Ragazzoni" e le notizie riguardanti la vita accademica.

L'ultima parte del volume è, come sempre, dedicata agli Atti della Fondazione "Ugo da Como". Dopo la relazione del Presidente Gaetano Panazza sull'attività svolta nel 1993, un contributo di Aldo Pirola illustra le caratteristiche e la consistenza della biblioteca della Fondazione, ricca di ben cinquantamila volumi e di 408 incunaboli: la notizia più importante riguarda però la catalogazione elettronica di tutto il materiale che, inserita nel programma catalografico Biblos, permetterà alla biblioteca della Fondazione di mettersi in diretto rapporto con tutte le biblioteche della provincia e, in un secondo tempo, con il sistema bibliotecario nazionale. Conclude la rassegna dell'attività della Fondazione "Ugo da Como" un nutrito elenco delle tesi di laurea premiate nel 46° Concorso (1992).

Irma Bonini Valetti

#### Paolo Vinati

Canti di tradizione familiare nella montagna bresciana

Edizioni Grafo, Brescia, 1997, pp. 272

Lo studio del Vinati, profondo nella sua ricerca non solo dal punto di vista della qualità e della quantità ma anche per l'analisi completa dei singoli brani con i relativi riscontri, supera il reale valore degli stessi brani che sovente varcano i confini del territorio bresciano.

Il Giovanni Bignami, precursore in ricerche etno-musicali bresciane, pubblicò nel 1975 una raccolta di canti inediti ed originali, tenuti nel cassetto per ben quarant'anni. I canti raccolti dal Vinati, invece, sono tratti dal repertorio di Tilio e Pasqua Guerini. L'originalità sta nell'interpretazione vocale fissata nel 1995 in un interessante CD edito dalla NOTA di Udine e nella «brescianizzazione» di parecchi testi di comune conoscenza. Il Vinati non solo ha trascritto i testi e la musica ma ha completato ogni canto con un'ampia bibliografia e discografia e, dove possibile, anche con la riproduzione del «foglio volante» inerente.

I «fogli volanti» erano delle locandine, il più delle volte con illustrazioni del testo, che i cantastorie distribuivano al pubblico mentre cantavano ciò che era scritto. Ovviamente la contropartita era l'offerta che, da quel che mi ricordo, non era sollecitata, anzi il più delle volte era il pubblico, in questo caso si dovrebbe dire il popolo, che chiedeva il policromo «volantino» per meglio seguire la «storia cantata».

Un volume di Francesco Rocchi edito nel 1961 credo sia rimasto il più completo studio di detto genere.

Il Vinati è riuscito a recuperare, con certosina ricerca, i fogli dai quali sono tratte alcune canzoni del repertorio dei Guerini quali:

Sulla Piassa di Cremona (Grande storia di Pierina che dié parola a due amanti, 1903 e Storia dolorosa di Pierina morta per aver tradito la sua fede d'amore, 1937). A quindici anni facevo l'amore (Fatto vero di una giovane che ha ucciso il suo amante dopo essere state lusingata e tradita 1891), Mamma mia dammi cento scudi (Mamma mia dammi cento lire che nell'America voglio andar!), Povera Giulia (La povera Giulia), Barcaiolo mio caro (Il barcarolo 1903), Voga Ninetta (Canzonetta nuovissima sopra il marinaio e la bella Marietta 1890), La Violetta (La Violetta 1868 e La Violetta la va, la va... canzone popolare patriottica). L'indubbia mole di lavoro di Paolo Vinati, testimoniato dalle 107 canzoni e dalle 272 pagine del volume é di valve scientifico notevole per la scoperta e la valorizzazione di una inedita pagina della tradizione popolare bresciana.

Ben vengano questi giovani studiosiricercatori nel mondo della cultura a portare forze fresche e nuova linfa.

Virginio Cattaneo

#### Mondini Giovanni

Giovanni Battista Saleri Fondatore delle Missionarie laiche di S. Paolo

Brescia, 1995, pp. 662

Il ponderoso volume di 662 pagine raccoglie "documenti e testimonianze" sulla figura e l'opera di Don Giovan Battista Saleri. L'arco della sua vita è tra il 7 luglio 1917 e il 14 Maggio 1984; venne ordinato sacerdote a Brescia il 2 Giugno 1940.

Voleva passare alla vita missionaria; non potè realizzare il proposito. Entrato in contatto con Padre Angelo Bellani, direttore dell'Ufficio Missionario Diocesano, ne assorbì l'entusiasmo per la causa missionaria. Padre Bellani, nato a Palosco, dopo pochi anni dell'ordinazione sacerdotale nella diocesi di Brescia, entrò nel 1904 nei Missionari della Consolata, partendo per il Kenia nel 1905. Laverò con generosità fino al 1929, riportando una

menomazione a un piede. Rientrato in Brescia dal 1932 al 1958 ha retto l'Ufficio Missionario Diocesano, promovendo una vasta opera di fermentazione missionaria. Don Saleri ne assorbì lo spirito e col suo appoggio diede inizio alla Pia Unione delle Missionarie Laiche nel 1948 a Feriolo di Baveno, sede che venne poi trasferita a Montegalda nel Vicentino. Al peso dell'influsso di Padre Bellani nei libro sono dedicate due pagine (434-435): chi ha conosciuto la vita, l'evoluzione interiore, l'opera di Don Saleri ritiene che il rapporto con Padre Bellani vada ulteriormente approfondito. Ogni aspetto dell'itinerario interiore, della azione di Don Saleri è documentato col sussidio di tutti i carteggi, i diari, le lettere e circolari di Don Saleri e con la rivista Missionarie Laiche della Pia Unione, diligentemente citati o riportati e tuttora custoditi nell'Archivio della Pia Unione. L'Istituzione venne eretta canonicamente dal Vescovo di Brescia Morstabilini con decreto datato 1-1-1967. Disponeva già di case in Brescia, Padova, Pinarella sulla riviera adriatica: entrava nella grande esperienza degli Istituti Secolari secondo la Costituzione Apostolica Provida Mater Ecclesia di Pio XII del 1947.

Un passo importante per le Missionarie Laiche fu la spedizione nel Kiremba delle prime tre Missionarie in data 25 Marzo 1969.

Tutta la trama della vita di Don Saleri è seguita passo per passo: ne risulta una figura limpida di prete senza ambizioni – risultò per tutta la vita semplice coadiutore – intento a promuovere la formazione missionaria: costanza e serenità interiore lo accompagnarono anche nei momenti più difficili. La morte lo colse improvvisamente il 14 Maggio 1984.

Il libro segue minuziosamente anche gli aspetti più semplici, meno vistosi, del ministero sacerdotale di Don Saleri. Il cumulo di annotazioni su particolari nella narrazione talora prevale sulla linea di svolgimento a lunga gettata; oltre ai titoli, sono premessi motti e detti d'autore in sovrabbondanza.

Il libro rimane una fonte per chiunque vorrà conoscere o trattare della figura e dell'opera di Don Giovan Battista Saleri.

Fausto Balestrini

## Ricordiamo

che la rivista Brixia Sacra per statuto è organo della

# Associazione per la storia della Chiesa bresciana

L'adesione alla Associazione dà diritto alla rivista

Adesione ordinaria L. 50.000

Adesione di sostenitore L. 100.000

c.c.postale n. 1822252 intestato all'Associazione

Preghiamo chi non è in regola, di provvedere.

Ringraziamo le Parrocchie che in discreto numero hanno scelto la formula del sostenitore, pregandole di continuare.



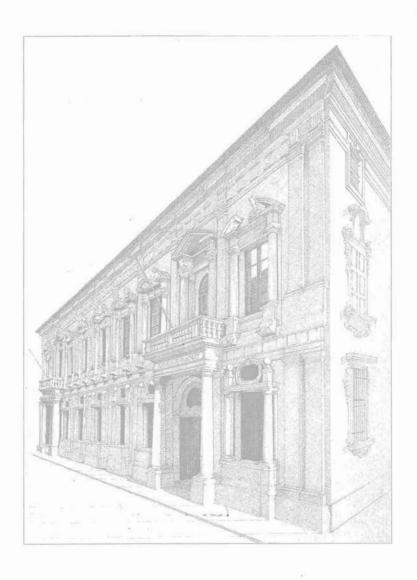
## SCUOLA ELEMENTARE E MEDIA GINNASIO - LICEO CLASSICO

MENSA - ATTIVITÀ COMPLEMENTARI- INFORMATICA SPORT - MUSICA - LINGUE STRANIERE

Solida tradizione: istruzione - educazione - cultura

BRESCIA - VIA TRIESTE 17 - (25121) - TEL. 42432 - 43511 - FAX 2400638





# BANCA SAN PAOLO



Sede Sociale e Direzione Generale Corso Martiri della Libertà n. 13 - BRESCIA