

*La Chiesa
parrocchiale
di Bornato*



LA PARROCCHIALE DI BORNATO RICERCA STORICA

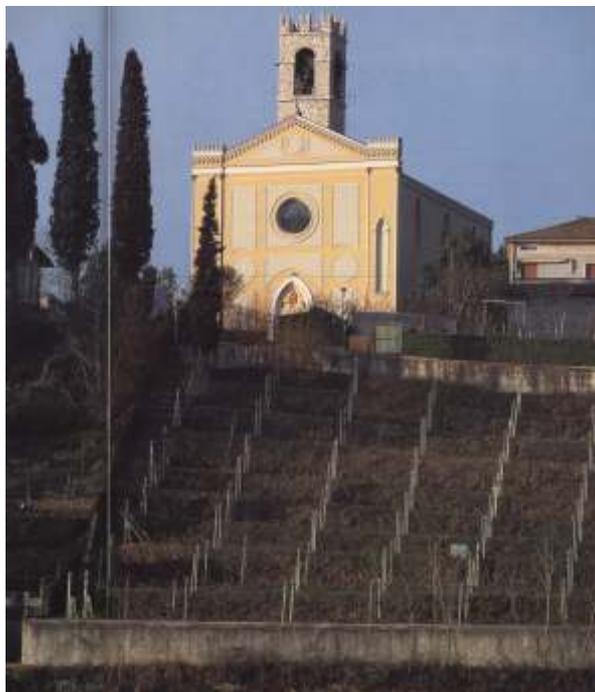
di Gianni Donni

La Chiesa parrocchiale è organismo vivo e la sua storia non può elencare solo interventi sulle strutture, quelli paralleli per arredi e paramenti senza dire dell'entusiasmo e sacrifici del popolo, sacerdoti e gruppi che per essa hanno lavorato. Ma ancora essa è la somma di molteplici e convergenti azioni di mecenati, artisti e artigiani che vi manifestano i gusti, le mode ed i bisogni che nel fluire del tempo hanno modellato questo edificio che quindi diventa un libro scritto a varie mani e più volte sullo stesso foglio. Si tratta quindi di svolgere delicatamente le pagine per individuare gli apporti delle singole epoche, persone e gruppi e di comprendere che l'anima di ogni momento è la fede di cui le cose sono provvisoria concretizzazione.

LE VICENDE DELLA COSTRUZIONE DELLA NUOVA PARROCCHIALE

Il mio lavoro ha come limite (e garanzia) l'Archivio Parrocchiale e Vescovile con metodica analisi di ogni singolo documento: ad altri completare con ulteriori ricerche. Ho preso anche dalle pubblicazioni ormai ben note del Fé e del Peroni e se talvolta me ne discosto è per documenti forse loro sconosciuti. Nell'antica pieve c'erano l'altare maggiore, del Corpo di Cristo (e Scuola), della Beata Vergine Maria (e Confraternita), quello di s. Antonio (da rimuovere - decreti del 1567, e 1580 - tuttavia ancora esistente nel 1656 la cui pala potrebbe essere una piccola tela posta in una sagrestia); quello di s. Giovanni Battista (da

rimuovere: 1567 e 1580 portando in quel luogo il battistero). Nella nuova Chiesa si proseguirono gli antichi culti e se ne conservarono anche gli altari.



Facciata della Chiesa parrocchiale prima delle recenti costruzioni.

LA COSTRUZIONE DELL' EDIFICIO

La costruzione della nuova Chiesa secondo il Peroni dovrebbe essere merito del parroco don Andrea Giardini di cui dice: "Nel 1628 fu eletto arciprete, con universale contento della popolazione, don Andrea Giardini, religioso pieno di dottrina ecclesiastica, attento ed infaticabile padre dei poveri nonché sostenitore dei diritti ecclesiastici, ristoratore della disciplina e del tempio, somministrandogli a tal uopo i mezzi opportuni la frugalità della sua mensa e austerità della sua vita. Insorto nell'anno 1630 il contagio pestilenziale sofferto in quasi tutta l'Italia e che ridusse anche la povera Comune di Bornato alla metà dei suoi abitanti, l'arciprete Giardini fu in tale occasione indefesso e caritatevole

coll'assistere ai bisognosi spirituali delle anime e la prodiga sua carità fu pronta nel sollievo dei poveri colpiti da tale contagio. Riuscendo l'antica chiesa parrocchiale incomoda alla popolazione per la sua angustia e decrepitezza, tanto che minacciava rovina, i bornatesi con universale consenso si accinsero all'ardita impresa di innalzare la nuova presente chiesa parrocchiale, che nel corso di 36 anni circa fu ridotta felicemente al suo termine mediante l'inflessa assistenza e instancabile attenzione dell'ottimo arciprete Giardini e del suo coadiutore don Tomaso Bernardi" (pag. 32-33). Pur non possedendo documentazione sugli inizi della costruzione, l'architetto, i fabbri murai e le maestranze, se ne può datare l'inizio a poco dopo la peste del 1630 come si rileva da accenni alla fabbrica in atto e da contributi specifici dell'inizio di quel decennio. Possiamo quindi seguirne il progresso attraverso alcuni documenti:

- La Visita Pastorale del 30 aprile 1648, dopo alcuni decreti di minor conto aggiunge: "Visitò l'incominciata nuova magnifica Chiesa la cui cappella maggiore è ultimata e i muri perimetrali costruiti quasi dappertutto fino all'altezza necessaria; vi sono cappelle laterali per gli altari, ben ordinate e decorose. La Chiesa è tuttavia ancora senza tetto e le pareti non sono intonacate. Decreto per la nuova Chiesa: Come molto lodiamo la pietà dei fedeli della terra di Bornato per la costruzione della nuova Chiesa che in futuro sarà parrocchiale, così nel Signore Iddio li esortiamo ancora perché con tutte le loro forze e senza sosta, si dedichino, per quanto è possibile, a portarla a termine". (A. Vescovile di Brescia, Visite pastorali: voi. 28, f. 66 v. - segg.).

- Bernardino Faino nel 1650, scrive così : La Chiesa di Bornato nella quale si venera S. Bartolomeo, ha tre altari, ed è arciprebenda parrocchiale con un coadiutore per la cura delle anime, sotto la sua giurisdizione vi sono 1) la chiesa vecchia dedicata allo stesso santo, antica parrocchiale, presso la quale c'è il cimitero 2) l'oratorio di San Girolamo, diritto di casa bornata 3) l'oratorio San Francesco presso la casa de Gandini 4) l'oratorio di Santa Maria Maddalena 5) l'oratorio di S. Barnaba in colle, sulle proprietà di casa bornata. (Coelum Sanctae Brixianae Ecclesiae, pag. 242).

- L'apertura al culto è testimoniata nel 1652 quando vi fu amministrato il primo battesimo.

- La Visita del 12 dicembre 1656, dopo avere elencato 4 altari (maggiore, delle due scole e di s. Antonio) prescrive che nella nuova Chiesa non si seppelliscano i morti senza licenza scritta. Si faccia la nuova sagrestia corrispondente alla nuova fabbrica della Chiesa. All'altar maggiore si predisponga la finestrella de-

gli olii sacri; al battistero si faccia il ciborio secondo le istruzioni e si ponga un'immagine del Salvatore battezzato da Giovanni Battista. (A. Vesc. Brescia, Atti Visite pastorali, voi. 38, fogli 178 v. - segg.).

- La Visita dell'8 ottobre 1660 esorta "Esortiamo la Comunità e gli uomini di Bornato affinché come con singolare pietà si impegnarono a costruire questa nuova Chiesa così con altrettanta pietà si impegnino a costruire la sacrestia, il Cimitero e la torre per le campane sia per propria comodità che per avere Dio propizio nelle loro necessità".

- La chiesa fu consacrata la seconda domenica di ottobre 1666 dal vescovo di Brescia cardinale Pietro Ottoboni, come ricordano le due iscrizioni sulla porta della sacrestia e sul portale del campanile.

COMPLETAMENTO E COSTRUZIONI ANNESSE



Cappella cimiteriale annessa alla parrocchiale.

Pur essendo ormai adibita al culto la nuova Chiesa all'interno era spoglia di elementi decorativi e sprovvista degli ambienti accessori ma necessari per la vita comunitaria. Dall'archivio che documenta manutenzioni, restauri anche parziali e opere di rinnovamento che di anno in anno contribuirono a conservarla degna casa del Signore e della Comunità, traggio alcuni dati sulla graduale

realizzazione di opere complementari:

- Sepolture: già da subito si era incominciato a seppellire anche qua e là nella nuova Chiesa parrocchiale (ma anche nella e presso la pieve) in posti non sempre precisati. Nel 1663 il Vicario generale concedeva di scavare nella nuova Chiesa due tombe una per i gentiluomini e l'altra per i Confratelli della Scuola del Santissimo. Dai registri dei Morti rilevo però che anche defunti non appartenenti a Scuole o non nobili erano sepolti in chiesa e ciò indica l'esistenza di tombe comuni nella nuova parrocchiale; contemporaneamente si seppelliva anche nella pieve. Gradatamente si aprirono anche altre tombe quelle dei Sacerdoti, delle Dimesse di s. Orsola, della Scuola dell'Immacolata, delle Vergini. All'inizio del 1700 normalmente si seppellisce in Chiesa parrocchiale nuova; nella pieve solo i fanciulli (fino al 18. 12. 1726) mentre già da tempo le bambine erano sepolte nella tomba delle vergini della parrocchiale nuova. Ciò fino al 14 settembre 1754 quando trovo il primo sepolto "nel cimiterio" ma è un uso poco diffuso. Dal 1756 in Chiesa parrocchiale si seppellivano solo i fanciulli; tra gli adulti, salvo rare eccezioni, vi erano inumati solo quelli che ne avevano diritto per i sepolcri del Santissimo, dell'Immacolata, delle vergini, dei nobili. Tutti gli altri (pochissimi in verità) erano inumati indistintamente nel Cimiterio e con usanze talvolta descritte nei registri dei Morti.

- La torre campanaria: la torre fu costruita qualche anno dopo la Chiesa: nel 1653 si acquistò una semplice campanella a servizio di tutta la Chiesa; nella visita del 1660 si esortava a costruirla; solo nel 1675 si acquistarono le campane e nel 1694 si poneva il campanone e l'orologio da torre. Nel corso dei secoli trovo altri interventi per l'acquisto di singole campane o di nuovi concerti 1764, 1854 - 1856 il nuovo concerto di Pruneri da Grosio, posa del castello in ferro ad opera di Cavadini nel 1920 e numerosi altri interventi per la torre, parafulmini, campane e castello. Nella visita del 1948 si dice che durante la guerra furono requisite le due maggiori campane

- Sagrestia: anch'essa poco dopo la consacrazione della Chiesa come fanno credere i contributi per la sua costruzione segnalati nel 1664 e per il suo banco dei paramenti nel 1671.

- Cinta del sagrato e scale: Negli anni 1693 - 1696 si costruirono la recinzione del sagrato e le scale utilizzando pietra di Sarnico e marmi di Rezzato tagliati e forniti da Geronimo Oga di Brescia; pagamento saldato nel 1701.

- Ospizio: nel 1698 si lavorò per costruire la "stanza nuova" dietro il coro detta anche "Ospizio" cioè luogo di residenza del curato adibito però anche come

scuola sino ai primi decenni di questo secolo. Nel 1930 si costruì la nuova sagrestia adiacente alla chiesa e nel successivo 1937 si procedette a ristrutturazioni interessanti la canonica e l'ex Ospizio. Oggi tale ambiente serve da cappella invernale e le due stanze adiacenti sono un ripostiglio. Successivi lavori più minuti a questi edifici.

- Porte: Si trova nota della loro costruzione nel 1694 ma nel 1834-1835 ne furono costruite di nuove e dotate di bussola.
- Pavimentazione fu rinnovata nel 1884 dal tagliapietra Medici Luigi di Ospitaletto.

RESTAURI DEL BIANCHINI DEL 1885 - 1889

Scrive mons. Fé che "l'epoca della fondazione della nuova Chiesa era piuttosto infelice per l'architettura e sebbene l'unica navata fosse riuscita secondo i precetti dell'arte e spaziosa, i cornicioni e le decorazioni interne erano sì rozze e trite che si provava un senso di disgusto a vederle". Credo tuttavia che i lavori promossi dal parroco don Sebastiano Cittadini (1872 - 1892) siano stati avviati non tanto perché la chiesa si mostrasse "rozza e trita" ma per le gravi lesioni che ne compromettevano la stabilità e ben lo comprendiamo attraverso una sintesi dei principali documenti:

- Una nota 24 giugno 1885 fa riferimento ad istanza prodotta al Regio Sub Economo di Chiari (18 maggio 1885) per l'autorizzazione ad eseguire i restauri nella Chiesa Parrocchiale ed espone che potrebbe impiegarvi la somma disponibile di L. 1500. (Fogliaccio lettere e note della Fabbriceria di Bornato) Il 1° dicembre 1887 la Sottoprefettura di Chiari autorizzava i lavori. (A.P. Bornato Cartella Chiesa Parrocchiale: Restauro Bianchini) Già nel corso dell'anno si era procurata la sabbia necessaria ai lavori.
- 1889 Distinta di pagamento di L. 844,50 all'ing. Bianchini per sopraluoghi, relazioni, conteggi, disegni dal 25 agosto 1886 al 27 ottobre 1889. Le opere eseguite risultano dal capitolato di appalto: demolizione del volto nella parte a monte del presbiterio e costruzione di muratura in cotto e a cantinelle del volto dell'arco trionfale; trasporto e riduzione (ad arco a sesto acuto) di due aperture di finestre, con relativi telai, vetri ecc.; conseguenti ritocchi alle pareti; fatta e rifinita una grande cornice perimetrale in cemento e stucchi con banchina e mensole di pietra; lesene laterali agli altari (Chiesa Parrocchiale Restauro Bianchini).

DIPINTI DI LUIGI TAGLIAFERRI

Terminati i lavori in muratura, nel 1890 si chiamò il pittore Luigi Tagliaferri di Lecco per ornare la Chiesa con affreschi nel volto del presbiterio e della navata ove dipinse i quattro medaglioni che rappresentano Gesù che parla dalla barca; Gesù consegna le chiavi a Pietro; Maria Assunta; s. Bartolomeo in gloria. Egli dipinse anche la pala offerta dalla Contessa Teresa Secco d'Aragona. Nel 1896 si posavano lo zoccolo in marmo cenere alle colonnette delle lesene neogotiche e pavimento in cotto a quadri.



*Terzo medaglione della volta della navata: Gesù consegna le chiavi a Pietro.
(Tagliaferri, 1890)*

LA DECORAZIONE DEL 1929 - 1936

Dopo il recente restauro la Chiesa aveva bisogno di decorazione interna presentandosi al rustico e complessivamente disadorna non ostante gli stupendi altari che la arricchivano. Iniziò così una nuova fase di lunghi e costosi lavori che in circa sette anni portarono all'attuale splendore coloristico l'interno della Chiesa. Essi consistettero principalmente in queste opere:

1. Pavimentazione in mosaico realizzata dalla ditta Achille e Galante Foresti di Brescia.
2. Decorazione della Chiesa ad opera di Gezio Cominelli e figli (1928 1930)

ove parrebbe di poter distinguere la mano di Gezio (come le decorazioni e gli angioletti del presbiterio) e quella di Lodovico.

3. Nel catino dell'abside Eliodoro Coccoli avrebbe affrescato i quattro Evangelisti.



Volta dell'abside. San Giovanni Evangelista (attribuito al Coccoli).

4. Sullo sfondo Gezio Cominelli rappresentò il Buon Pastore. Questi lavori e tanti altri acquisti di arredi e paramenti portarono il parroco don Panelli ad una situazione di insolubilità per cui la Curia dovette aiutarlo contraendo un grosso prestito bancario per tacitare i creditori. Degli interventi recenti che oggi si inaugurano si parla altrove in questo libro.

VISITA ARTISTICO STORICA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI BORNATO

L'arredo pittorico della Chiesa mostra interventi effettuati in tempi e da mani diversi:

- I medaglioni della volta sono di L. Tagliaferri e rappresentano: Gesù che parla dalla barca; Gesù consegna le chiavi a Pietro; Maria Assunta; s. Bartolomeo in gloria.
- Sullo sfondo dell'abside è rappresentato il Buon Pastore di Gezio Cominelli; nei pieducci i quattro Evangelisti attribuiti al Coccoli dalla tradizione locale, che però non ho potuto documentare.
- Le decorazioni e gli angioletti del presbiterio denotano la mano di Lodovico Cominelli più che di Gezio.
- Nell'area del presbiterio sono variamente collocati (in modo provvisorio) gli affreschi strappati dalla Pieve e rappresentanti i dodici apostoli.

In controfacciata:



- Sulla porta centrale: una lunetta, olio su tela, rappresenta San. Bartolomeo che predica alla corte del re Polimnio di Armenia. Se è giusta l'attribuzione di Guerrini a G. Tortelli (sec. XVII°) è evidente un profondo rimaneggiamento attribuibile al Tagliaferri.
- A sinistra uno studio preparatorio della pala principale e una piccola tela rappresentante s. Antonio.
- A destra la deposizione di Gesù con s. Carlo e M. Vergine, olio su tela del Morazzone (1571 - 1616); era precedentemente all'altare del battesimo. Nella visita seguì il percorso naturale dalla porta principale per destra a sinistra:

Cappella e altare di s. Carlo e S. Francesco Saverio o della Trinità.



I Bornati già nel 1655 titolari di una cappella eretta sulla destra dell'ingresso principale della nuova Chiesa, ove seppellivano i loro morti, chiesero nel 1666 di poterne dedicare l'altare a s. Carlo e a s. Francesco Saverio.

Questo altare è dotato di una pala che rappresenta la Trinità con S. Carlo e s. Francesco Saverio è una tela quasi riemersa dal recente restauro come un'opera nuova, liberata da un precedente rifacimento per ovviare a una caduta di colore nella zona centrale e in quella mediana causata forse dallo sfregamento con il retrostante telaio in legno. È opera autografa di Carlo Baciocchi (attivo

in Brescia negli anni 1655 1672) e reca in basso a sinistra questa iscrizione: "Carolus Bacchio/culpactor et. - pingebat". Sandro Guerrini la attribuisce al 1658 con riferimento all'altra tela di s. Margherita, ma forse coeva all'altare. L'altare nelle visite risulta sempre intitolato ai due Santi e nel 1717 si ricorda che è di diritto dei nobili Bornati che vi facevano celebrare 5 messe settimanali (visita 1738).

Altare di s. Margherita e s. Rocco



La Festa di s. Margherita si celebrava la domenica successiva al 20 luglio. Santa Marina martire di Antiochia di Pisidia è nota anche col nome di Margherita e con questo nome venerata ampiamente in Occidente: di questa pastorella si invaghì il pagano Olibrio che la fece torturare perché gli resisteva e in carcere fu perseguitata anche dal demonio che le apparve nella forma di un drago e di un negro etiope; morì decapitata. È uno dei santi intercessori invocato per guarigioni, dalle donne prima del parto, fu rappresentata con una corona di perle sul capo o tentata dal drago. Questo altare di s. Margherita è nominato la prima volta nella visita del 1660; nel 1670 si legge "s. Margherita e s. Rocco"; s. Margherita 1684; nel 1717 e detto di s. Margherita di diritto della Comunità e vi si conservavano le Reliquie insigni di s. Quirino ed altri; nel 1738 si annotava la

celebrazione di messe settimanali secondo il ricavato dell'eredità di Gio Giacomo Bracco, ma la Comunità manteneva l'altare; detto di s. Margherita nel 1792; nel 1937 si ha s. Margherita martire e s. Rocco. La pala, rappresentante s. Margherita e s. Rocco, è di Carlo Baciocchi che si firmò in cartiglio a sinistra in basso "Carolus Bac/Chiocus fac. 1658". Il recente restauro della Techne ha messo in evidenza la finezza del vigoroso e sodo disegno, l'eleganza e la preziosità tutta nordica dei gioielli e dell'abito di s. Margherita, il fosco ma concretissimo paesaggio cittadino sullo sfondo, "popolato di figurette vere e particolarmente vive" (Guerrini, *Brixia sacra*, 1987, n° 5.6, pag. 210 211).

Cappella e altare della Scola del Santissimo o del divin Maestro



Presso un altare in legno l'antica Scola del Santissimo Sacramento svolgeva attività di culto sostenute da un notevole patrimonio i cui utili servivano anche all'assistenza degli iscritti poveri o infermi, ed a stipendiare un cappellano. Fabbricandosi la nuova Chiesa Parrocchiale già dal 1632 si provvide ad erigerla la nuova Cappella della Scola completata nel 1652 trasportandovi l'altare dalla vecchia pieve. Questo altare fu sempre detto del Corpo di Cristo e della Scola e solo dal 1934 è detto del Sacro Cuore o della Scuola. Nel 1696 si trattò con Pietro Dossena la costruzione della nuova ancona e decidendo di vendere quella vecchia. Nella stessa occasione si fece la Pala rappresentante Gesù fra angeli e in alto il Padre e la Colomba eseguita da (Antonio) Paglia. Nel 1723 col lascito della signora Olimpia Bornato si faceva indorare l'ancona e costruire una balaustra (paliotto) indorata dell'altare oltre che fornirlo di alcuni arredi come candellieri, segrete, lampada.

Presbiterio



La pala: le fonti parlano di una pala di Pietro Mango, pittore napoletano, rappresentante il "Martirio di s. Bartolomeo" dipinta nel 1656 e ora, ritenuta persa, già contenuta in una soasa più piccola dell'attuale ingrandita nel 1931 da Beneduci ma già restaurata nel 1723. L'attuale pala "Martirio di s. Bartolomeo" reca sul retro l'autografo "Luigi Tagliaferri pinse 1890 a Lecco".

"Qui denota ancora l'impostazione neoclassica anche se nella tecnica pittorica mossa e nella pennellata serpeggiante crea effetti di sapore divisionistico: tale modo di procedere è però più evidente negli affreschi, dove molto bene si vede la particolare soluzione di costruire i volumi con una serie di segni grafici concentrici. Nel complesso il dipinto è opera di un certo effetto e completa la scenografia degli affreschi della volta anche se purtroppo ha sostituito il quadro dello stesso soggetto firmato dall'importante pittore napoletano Pietro Mango nel 1656, ricordato all'altare maggiore da antiche fonti". (Relazione di Sandro Guerrini per il restauro eseguito dalla Cooperativa Tecne di Botticino Sera).

Banchi del coro - furono realizzati nel 1708 - 1709.

Cantoria e organo



Dell'organo originario non conosciamo il costruttore ma era in opera con la sua cantoria già nel 1678; veniva suonato piuttosto raramente e si trovano frequenti sollecitazioni ad usarlo con frequenza per impedirne il decadimento. Nel 1723 si procedette all'indoratura con fregi ed intagli". Nel corso del tempo subì diversi interventi di restauro o manutenzione di cui segnalò specialmente quelli effettuati dai più noti organari Giuseppe Antonio Cadei nel 1803; Giacomo e Antonio Perolini nel 1821 Egidio Sgritta nel 1875 e nel 1889 - 90", vari interventi di Giacomo.

Altare maggiore



Circa l'antico altare maggiore, in legno, lo storico Paolo Guerrini nel 1912 scriveva "Sono considerevoli lavori d'intaglio alcune soase in legno, la tribuna o tabernacolo dell'altare maggiore, lavori da attribuirsi forse a Gaspare Bianchi." Questo altare godeva di alcuni lasciti attraverso i quali si poté provvedere all'acquisto di importanti arredi. Nel 1670 era detto consacrato. Durante i lavori del 1929 -1931 si preferì sostituirlo con l'attuale e fu quindi traslocato nell'adiacente chiesa del Cimitero finché Poisa lo cedette ad una Chiesa di Milano. L'attuale altare neoclassico di marmo fu acquistato a Pavia (1931) e proviene dalla soppressa chiesa del monastero vallombrosiano di s. Lanfranco. Pur acquisito ad un prezzo modesto fu pagato con difficoltà attraverso molteplici iniziative popolari e inaugurato nell'agosto 1936. Le balaustre furono rimosse (ora sono utilizzate nel nuovo altare rivolto ai fedeli) e la vasca del battistero fu trasferita al primo altare di sinistra.

Altare della Madonna del Rosario



L'altare del Rosario inserito in fastosa soasa lignea appare elencato la prima volta nel 1677; nel 1717 si dice che è di diritto dei nobili signori Gandini e si ordina di dipingere i misteri attorno all'immagine della B. Vergine; nella visita del 1738 si annota che nel 1693 vi fu eretta l'omonima Confraternita e alcuni do-



cumenti attestano tele rappresentanti s. Domenico e s. Caterina da Siena e i quindici misteri del Rosario, ma tutto sembra essere distrutto o finito in altri luoghi. Abbiamo notizia di un restauro ottocentesco della soasa ad opera del Rivetti di Rovato. La statua della Madonna col bimbo è inserita in una nicchia cui fa da cornice una tela seicentesca che reca simboli e titoli mariani ricavati dalla Scrittura e dalle Litanie.

Altare dell'Immacolata Concezione



Almeno già nel cinquecento in Bornato c'erano le Scole del Santissimo e dell'Immacolata Concezione con Reggenti e amministrazione unificati sebbene dotate di propri altari. L'antica Confraternita aveva fini di culto e caritativi, godendo di notevoli legati per le sue finalità istituzionali. L'altare fu trasportato nella nuova chiesa nel 1652 e la Confraternita nella visita del 1656 risultava operante presso l'altare della Concezione nella nuova chiesa. Nella visita del 1693 si ordina di asportare da questo altare gli archibugi che vi erano appesi offerti come ex voto; nel 1738 risultava aggregata all'Arciconfraternita della Concezione nella Chiesa di s. Lorenzo in s. Damaso di Roma; nel 1934 era detto dell'Immacolata di cui ora c'è la statua nella nicchia di una soasa lignea di linee semplici.

Altare di s. Giovanni Battista o dell'Addolorata e s. Carlo.



È il primo altare a sinistra, con soasa in stucco e reca la data 1668. Nella visita 1693 si elencava un altare di s. Giovanni Battista certo così denominato per l'affresco del battesimo di Gesù. In quel la visita si diceva che davanti ad esso esisteva una sepoltura priva di coperchio regolamentare; nel 1717 era elencato con lo stesso nome e indicato come di diritto dei nobili de' Soncini; anche nel 1738 e 1792 si chiamava di san Giovanni Battista. Che ha a che fare questo affresco con l'altare e la soasa che vi stanno contro? (attribuito dal Guerrini a Francesco Giugno 1574 - 1651; *Brixia sacra*, 1921, pag. 12). Forse vi ebbe sede il battistero infatti ancora nella visita del 1660 si ordinava: "In cima al ciborio

del battistero si ponga l'immagine del Battesimo di Gesù"; nella visita del 1693 quando ormai si era costruito il nuovo altare (1668) ove nel frattempo si era affrescato il nostro Battesimo di Gesù, si ordinava nuovamente quel dipinto; nella visita del 1696 leggo che c'è una Cappella del Battistero forse denominazione ancora corrente di questo altare posto. Esso fu chiamato "di s. Giovanni Battista, dell'Addolorata e s. Carlo" solo nella visita del 1838 prendendo il nome dalla pala del Morazzone (1571 - 1626) che vi fu per qualche tempo e che ora è in contro facciata e rappresenta Gesù morto tra Maria e s. Carlo.

Altare di s. Quirino.



Le visite di Bollani e s. Carlo elencavano nella pieve un altare di s. Antonio (da demolire) che riappare nella nuova Chiesa alla visita del 1656 e in quella del maggio 1670 dove si dice "altare s. Antonio da Padova e s. Quirino martire di cui si conservano le Reliquie". Nella Relazione del Parroco per la visita pastorale dell'aprile 1861 si spiegava così questo culto s. Quirino martire di questa parrocchia che soffrì il "martirio nel 122 per la fede, essendo Vescovo s. Apollonio, assieme ai Santi martiri Faustino e Giovita ed insieme a sei altri di Bornato cioè Calocero, Corrado, Federico, Marziano, Oliverio, Virgilio, tutti di Bornato le cui ossa esistono in s. Afra nel pozzo dei Santi Martiri." (A.V.Brescia, vol. 94/4, fasc.3) Sono frequenti le notizie su queste reliquie nella visita del 1684 si chiedeva di mostrarle pena la loro sospensione; nel 1717 le reliquie erano all'altare di s. Margherita e si ordinava: "Nella parte alta dell'arca sacra in cui si conservano le Reliquie dei Santi si innalzino le palme che vi sono collegate, iscrivendovi 'Reliquiae Sanctorum' e si tolga l'immagine del Crocefisso"; nel 1738, ancora a s. Margherita, si ordinava: "Le reliquie dei Santi ivi reposte e bene custodite rimangano in venerazione". L'altare di s. Quirino è elencato nelle visite pastorali del 1775, 1792, 1817, 1838, 1861 e in queste date non si nomina quello del Rosario (detto nel 1893 anche di s. Antonio o del Rosario): tutto fa supporre che le Reliquie dessero il nome all'altare ove erano conservate. Il Guerrini annota "Notevole era pure la tela - di ignoto e inesperto autore, scrive il Fé - che rappresentava il martire s. Quirino protettore della Parrocchia e che adornava la cappella che fu già di patronato della estinta famiglia dei nobili Gandini. Notevole dal lato storico perché vi era rappresentato il castello di Bornato come era nel secolo XVII, quando il quadro venne dipinto a spese della detta famiglia Gandini. Ora questa pala è sparita, come molti altri quadri qui accennati. Sull'altare venne posta una statua dell'Immacolata".

IL RESTAURO DEL PRESBITERIO, DELLA NAVATA E DELLE FACCIATE

Anno 1928 - 1929. È questo il periodo in cui alcuni maestri- pittori di scuola bresciana danno inizio e portano a termine l'opera di decorazione della chiesa parrocchiale. Gennaio-Dicembre 1989. È quest'altro il periodo nel quale, la stessa chiesa parrocchiale, subisce il suo primo intervento di restauro dopo che da sessant'anni non aveva più avuto alcuna significativa manutenzione. Con la nostra breve cronistoria vogliamo anche soffermarci su alcuni punti che ci sembrano essenziali per una adeguata analisi dei lavori compiuti. Per il gusto ornamentale espresso attraverso una serie di temi, (specie sulla volta e sul cornicione) che principalmente fanno capo ad una certa caratteristica del periodo, si può sostanzialmente parlare di uno stile decorativo ispirato all'arte rinascimentale. Il complesso degli interventi ha avuto non solo lo scopo di conservare e recuperare i valori delle opere decorative ma, in alcuni casi, di riportare all'originario significato alcune parti indebitamente ricoperte. Preliminare dunque è stata l'osservazione delle condizioni degli intonaci, specie sulle volte, essendo soggette ad infiltrazioni di umidità. Le decorazioni si presentavano molto offuscate dal fumo dei ceri e dalle polveri del riscaldamento, per cui la visibilità era alquanto compromessa.

1) Il Presbiterio e l'Abside

Inizia così il primo intervento sull'abside e sul presbiterio con lavori di consolidamento di alcune parti degli intonaci deteriorati. Il primo medaglione con cornice a forma polilobata profilata in oro che racchiude l'affresco sulla volta del presbiterio, (del pittore Tagliaferri come i tre che ornano la navata) raffigurante S. Bartolomeo in Gloria, si presentava in discreto stato di conservazione, salvo alcune abrasioni dovute ad infiltrazioni d'acqua. Il procedimento di restauro è consistito in quattro fasi distinte: 1a lavaggio ad impacchi con acqua

distillata; 2a ripasso con soluzione leggera di carbonato d'ammonio per rimuovere soprattutto la patina di vernice applicata durante la decorazione originale; 3a risciacquo finale con acqua distillata, quindi l'integrazione pittorica. La semicupola, costituita da cinque spicchi, ciascuno dei quali corrispondente ad un lato del poligono di base dell'abside, è stata oggetto di particolare attenzione. All'inizio di questo primo intervento si constatò immediatamente l'inopportunità di cambiare e rivedere alcune tonalità dei colori per non alterare l'armonia policroma degli ornamenti. Di conseguenza il rispetto scrupoloso dei colori originali è stato uno dei problemi più impegnativi e preoccupanti. Infatti solo alla funzione del colore è affidato il compito di accentuare le linee decorative, sebbene siano integrate con motivi per lo più floreali su spunti architettonici dalle finzioni prospettiche che originano, peraltro, alcune forme nella stessa architettura. Come l'arco che racchiude la figura del Buon Pastore con i cieli e le nubi sullo sfondo di un'apertura illusoria, o le finte prospettive delle balaustrate sul piano d'imposta della cupola. Il restauro ha fatto riemergere il blu intenso dei fregi richiamando lo splendore del fondo oro dall'effetto satinato sui motivi che ornano gli spicchi della semicupola. Lo splendore dell'oro è altresì richiamato nei capitelli delle quattro lesene che fanno da cornici alla pala di S. Bartolomeo intraviste e riscoperte dopo accurati assaggi. Alla fine è riemerso infatti un tema decorativo figurato, con putti di discreta fattura intrecciati a motivi geometrici ornamentali dello stesso blu intenso dei fregi, in perfetta armonia con il cromatismo dell'abside e del presbiterio. I quattro evangelisti, con accanto le rispettive iconografie [Marco (leone) Luca (toro), Matteo (angelo) Giovanni (aquila)] contenuti nella campata del presbiterio non hanno subito particolare manutenzione salvo il fissaggio dei colori ed una lieve integrazione pittorica su alcune parti deteriorate. Per le due cantorie (in legno) è stato invece necessario un paziente lavoro di restauro onde riportarle ai colori originali essendo state alterate e manomesse con verniciature inadatte e molto ingiallite. La doratura, in oro zecchino, è stata integrata al cinquanta per cento.

2) La Navata

Il secondo intervento, sulla navata, ha avuto inizio nel luglio 1989 ed è stato, ovviamente, il lavoro che ha richiesto il maggior impegno in ordine di tempo. Infatti l'estensione della superficie dell'intera volta è considerevole. Basti osservare che l'intera navata è composta da tre campate principali contenenti ognuna due cappelle degli altari laterali, e da quattro campate minori alla som-

mità delle quali sono scritti in bella evidenza, in formelle ottagonali, i nomi delle quattro virtù Cardinali - PRUDENTIA - IUSTITIA - FORTITUDO - TEMPERANTIA - il tutto delimitato da un ordine di archi dove prevalgono dei motivi geometrici semplificati ma in cui si nota altresì l'uso della decorazione policroma figurata (degne di nota sono infatti le testine degli angioletti). Pertanto anche l'intervento su queste parti centrali della volta è stato particolarmente curato, soprattutto in considerazione del fatto che molte parti mancanti hanno richiesto un totale rifacimento degli intonaci e una conseguente integrazione pittorica. Gli affreschi delle due prime campate, raffiguranti la predicazione di Gesù Cristo e l'Assunzione della B. Vergine si presentavano invece in buono stato, pertanto hanno avuto solo bisogno di un trattamento come il primo affresco del presbiterio. L'ultimo affresco (giudicato il più bello) raffigurante il Cristo che consegna le chiavi a S. Pietro circondato dagli Apostoli, era ridotto in pessime condizioni a causa delle molte infiltrazioni d'acqua. Si arriva comunque ad un recupero totale dopo pazienti interventi di carattere pittorico che hanno ridato trasparenza ai cieli dei paesaggi sullo sfondo dei soggetti, facendo riacquistare vigore alle figure del Cristo e degli Apostoli. Altrettanto importante è stato il restauro, intenso come recupero del colore, di tutta la parte della volta che circonda le cornici degli affreschi. Dal tema decorativo a nido d'ape generato da composizioni di formelle esagonali su un fondo rosso cupo con riporto centrale di rosette dorate modellate in gesso, alla classica forma architettonica della cosiddetta "trabeazione". Questa membratura, ritenuta non a torto la parte più classica di tutto l'interno, dopo il restauro ha riacquisito vigore e ricchezza in tutta la sua forma ornamentale, essendo peraltro rilevante il motivo del fregio che incorpora oltretutto, con caratteri in oro sempre su sfondo rosso cupo, la suggestiva epigrafe in latino: DOMUS DEI DOMUS ORATIONIS VOCABITUR, TEMPLUM DEI SANCTUM, PORTA COELI. DOMUM DOMINI DECET SANCTITUDO. HIC MARGARITIS EMICANT PATENTQUE CUNCTIS OSTIA ORANTIBUS. IN LOCO ISTO DIMITTE DOMINE PECCATA POPULI TUTI. HAEC EST DOMUS DOMINI FIRMITER AEDIFICATA ANNO MDCLXVI - MCMXXIX (La casa di Dio sarà chiamata casa di preghiera, tempio santo di Dio, porta del cielo. La santità si addice alla casa del Signore. In questo luogo le porte risplendono come perle e sono aperte per tutti coloro che vogliono pregare. Rimetti o Signore in questo luogo i peccati del tuo popolo. Questa è la casa del Signore solidamente edificata nell'anno MDCLXVI

- MCMXXIX). Agli effetti del recupero riteniamo importante far notare che buona parte di questa struttura, nell'ultima campata minore, ha dovuto essere recuperata totalmente con il rifacimento completo della linea delle cornici, degli stucchi, e delle dorature. Non meno significativo è stato l'intervento sugli archi a sesto acuto che formano la strombatura dei sei finestroni, dove buona parte degli intona ci sono stati completamente rifatti e quindi reintegrati e ricostruiti ex novo nella parte pittorica, dalle simpatiche coppie di putti alati ai festoni di contorno ornamentale che traboccano motivi floreali; il tutto racchiuso, anche in questo caso, in un gioco di finte prospettive caratterizzandone la linea decorativa. Un notevole contributo alla calda tonalità delle pareti della navata è stato dato dal ripristino degli stucchi delle diciotto lesene (che determinano praticamente la linea architettonica della navata) sovrastate dai bellissimi capitelli ispirati allo stile corinzio, dove il motivo ornamentale a foglie d'acanto è stato messo maggiormente in risalto dalla rinvigorisca del grigio e dal ritocco delle parti dorate, soggette come tutte le altre parti in oro, (dalle cornici polilobate degli affreschi alle scritte sull'arco che forma la volta del presbiterio "CHRISTUS VINCIT - CHRISTUS REGNAT - CHRISTUS IMPERAT - a quella nel fregio della navata) ad un trattamento particolare di preparazione e fissaggio del fondo, dalla doratura vera e propria alla antichizzazione con gomma lacca e aniline. La parte di fondo con l'intera imposta sul cornicione decorata a cassettoni che raffigura il completamento della volta della navata, è stata in buona parte reintegrata pittoricamente. In ottemperanza poi alle norme liturgiche, il Fonte Battesimale rimosso dalla cappellina dove si trovava originariamente, è ora visibile sull'altare laterale dedicato appunto al Battesimo di Cristo. La nuova collaborazione ha così permesso di ristrutturare e sistemare la cappella dedicata al Crocefisso contrapposta a quella consacrata a S. Antonio. Infine sono state realizzate tutte quelle operazioni che, sebbene non visibili, e che nella nostra generica esposizione non sono state debitamente richiamate, erano però indispensabili per il completo RIPRISTINO e RECUPERO della nostra chiesa.

3) La facciata e le pareti laterali - Il ripristino

A completamento dell'opera non potevano certo mancare la sistemazione ed il ripristino del fronte e delle pareti laterali. La scelta dei colori ha rimesso in bella evidenza il motivo ornamentale del frontone e della parte superiore delle pareti laterali, evidenziando altresì le cornici in bassorilievo che formano gli

specchi posti a coronamento del fronte e determinanti, oltretutto, la linea architettonica della facciata.

Carlo Verzelletti

L'ABSIDE (relazione dei tecnici)

Entrando nella Parrocchiale di Bornato si ha subito l'impressione di trovarsi in una chiesa di impronta barocca, soprattutto osservando gli altari laterali nonché la stupenda soasa dell'altare maggiore. Proprio qui si identifica in maniera abbastanza immediata l'aggiunta di un altare marmoreo di epoca recente, che sostituendo quello originale (oggi scomparso) ha dato luogo ad una alterazione armoniosa dello spazio prospettico di tutto il presbiterio. Un altro elemento di deturpazione spaziale era dato da una pedana lignea che creava falsi livelli nascondendone altri originali. Dopo queste brevissime considerazioni, di fatto il nostro progetto ha proposto la ridefinizione di uno spazio più funzionale riportando il pavimento ad un unico livello e riprogettando un nuovo pavimento in seminato con le stesse tonalità di colore esistenti nel resto della pavimentazione dell'edificio e con l'aggiunta di disegni che fanno da "tappeto" alla mensa, all'ambone e a tutti gli elementi d'arredo del presbiterio. Per quanto riguarda l'altare, da noi considerato sproporzionalmente alto, siamo intervenuti abbassandolo e rifinendolo nelle parti mancanti. Quest'operazione che potrebbe sembrare inutile, ha in realtà ingentilito tutta la "massa" marmorea che oltretutto costituiva un po' un ostacolo anche alla visione della soasa. La predella, è stata allungata per far posto agli scranni dei celebranti, facendo riemergere un gradino secentesco con tarsia marmorea, prima nascosto dalla pedana lignea. Per quanto riguarda la mensa e l'ambone intesi come elementi fondamentali nella pratica del culto, abbiamo voluto dare un valore architettonico, decorativo e di funzione. La realizzazione di questi elementi d'arredo si è avvalsa del recupero di alcune parti della balaustrata settecentesca in marmo di Botticino quindi di pregio storico-artistico che assemblate hanno originato forme che non deturpano stilisticamente tutto il resto dell'edificio. Il nostro intento è stato quello di riuscire a ridefinire l'ordine delle funzioni liturgiche attraverso un'organizzazione più corretta dello spazio presbiterale.

*Marco Liberini
Graziano Bianchetti*

I RESTAURI DEL CORO, DEI CONFENSIONALI, DELLE STATUE E DEGLI ALTARI LATERALI IL CORO

Il lavoro di sistemazione del Coro è stato affidato al restauratore Lancini Luigi di S. Pancrazio. Il Coro è in buona parte in legno di noce e riporta la firma della Bottega M.F. e le date 1792-1808. Si tratta probabilmente di un intervento di restauro operato in questi anni, in quanto il manufatto risulta costruito negli anni 1708-1709. Da un'attenta ricognizione dei rilievi lineari si possono notare le modifiche apportate negli anni e la capacità qualificata di lavoro degli artigiani restauratori. Si notano infatti interventi diversi, dapprima con strumenti esclusivamente manuali, e successivamente, nel corso dell'800, con macchine artigianali. Il Coro aveva necessità di restauro, e lo stato di deterioramento era piuttosto avanzato. È stato necessario un intervento radicale sia nella complessità della struttura quanto nei suoi particolari. Sostituzione delle parti in legno logare, rifacimento delle cornici deteriorate, asportazione delle vernici vecchie, stuccatura delle piccole lacune, incollaggio delle parti sconnesse e lucidatura a gomma sono i principali e più importanti lavori eseguiti in laboratorio. A lavoro concluso possiamo dire che il coro è stato adeguatamente sistemato e che il restauro lo rende efficiente e adatto in pieno per le sue funzioni.

I CONFENSIONALI

I confessionali sono due. Anch'essi opere in legno di noce pregiata, lavorati a

mano con intagli di ottima fattura, sono stati eseguiti dalla Bottega M.F. come il Coro. Sono però precedenti a questo e molto meglio conservati sia per la qualità del legno forse più consistente e duro ma anche per il fatto che mai sono stati intaccati dall'umidità. La lavorazione molto sobria e particolareggiata ne fa una struttura certamente molto bella e pregevole. La tecnica di ristrutturazione ha portato all'antico splendore e alla originaria bellezza questi due confessionali della nostra chiesa.

LE STATUE

Anche le statue sono state oggetto di restauro. Il lavoro è stato affidato al Sig. Verzelletti Ettore ed è consistito, in genere, in ripulitura, in integrazione della pittura, e, in alcuni casi, in stuccatura. Qui di seguito darò alcuni cenni sulle principali statue della nostra chiesa.

- La statua di S. ANTONIO, di gesso, con basamento e sostegno in legno decorato in finto marmo, risale alla metà dell'ottocento. Le sue condizioni, specie il basamento molto bruciato dalle candele, erano pessime per cui si è dovuto intervenire integralmente su tutte le parti in legno.

- Di discreta fattura, ancora in buono stato di conservazione, era invece la statua di S. TERESA, opera in legno che risale alla fine 1800. È stato necessario per questa un intervento di sola pulitura per riportarla alla bellezza originale.

- Sempre della fine 1800 è la statua in legno di S. AGNESE. Di buona fattura presentava la parte destra molto macchiata a causa dell'umidità per cui si è dovuto integrarne i colori con un lavoro delicato e preciso.

- Della stessa epoca è la statua di S. LUIGI che presentava le caratteristiche e la necessità di un intervento come la statua di S. Agnese.

- S. BARTOLOMEO è la statua che risale agli anni 1950. È di legno molto ben conservato, ha avuto necessità di una buona pulizia. Questa statua fu acquistata dall'allora parroco don Francesco Andreoli per volere dei parrocchiani e sostituì la vecchia.

- Altre due statue sono di questo secolo. Quella del S. CUORE e quella di S. GIUSEPPE. La prima si è rivelata più deteriorata del previsto; di legno già presentava delle parti mancanti alle mani. La seconda di gesso, era già scolorita. L'intervento su ambedue è consistito in una completa ristrutturazione delle parti mancanti e in una accurata colorazione.

- La statua, forse più antica della chiesa, è quella di S. ROCCO. È in legno, di

buona fattura, può risalire alla fine 1600. Era in pessime condizioni e l'intervento è risultato molto più impegnativo sia per la tecnica da usare nel restauro sia per il tempo di attuazione dello stesso. Stucco ed integrazione di colori hanno comunque riportato all'antico splendore una delle più amate statue della nostra chiesa.

GLI ALTARI LATERALI

Il restauro degli altari è stato affidato al Sig. Giuseppe Pancera di Manerbio, che ha proceduto ad un paziente lavoro di ripulitura e di leggeri ritocchi alle parti lignee annerite dal tempo, ed in qualche parte bisognose di interventi più radicali. Dall'epoca della costruzione gli altari laterali hanno subito scarsi interventi, per cui ciò che possiamo ammirare ora, sono gli originali, riportati agli antichi splendori. Gli altari sono opera di qualificati artigiani che ben hanno saputo interpretare il gusto della loro epoca, arricchendo le varie parti con ornamenti e dorature. Per quanto riguarda le tele, la Cooperativa Tecne ha restaurato quelle del Bociocchi (all'altare di San Carlo ed a quello di Santa Margherita) e quella del Tagliaferri rappresentante il Martirio di S. Bartolomeo (Altar Maggiore). La tela dell'altare del Divin Maestro e quella dell'altare della Madonna del Rosario sono state ritoccate dal Sig. Giuseppe Pancera.

Angelo Bosio

LE VETRATE

Era certamente un accanito sostenitore dell'arte gotica, l'architetto che poco più di cent'anni fa, mise mano alle modifiche sostanziali della nostra chiesa, e il romanticismo imperante favorì gli ampliamenti con le fughe goticheggianti dei sei finestroni laterali della navata e delle due finestre del presbiterio, e ancora, di tutto quanto è visibile sulle pareti esterne, dai sopralluce sulle porte laterali ai rilievi che coronano la parte alta delle facciate. Fu scelta felice, perché permise, oltre che una maggior presa di luce, in un intersecarsi di linee che partivano, appunto, dalla parte alta delle aperture, anche la formazione, sotto la volta, di quelle mirabili cornici, che dovevano contenere in seguito i significativi affreschi del Tagliaferri e all'esterno dovevano armonizzare le facciate, che l'imponenza soffocava in snellezza. Questi grandi squarci, voluti per una ragione estetica più che pratica, formavano così spazio creativo alla feconda espressione della vetrata, che ancora una volta, poteva esprimersi in tutta la sua cromaticità. Questa breve parentesi per introdurre gli importanti lavori che sono stati eseguiti ai finestroni della nostra chiesa. Lavori che hanno richiesto una precisa e qualificata manodopera, nelle diverse fasi, riguardanti la rimozione dei telai in ferro, il rifacimento della base dei finestroni, mediante la formazione di caldana in malta di cemento e la posa di marmette in cotto; e ancora la posa dei nuovi serramenti in ferro, forniti gratuitamente, dalla ditta Francesco Maifredi e il ripristino finale degli intonaci, oramai in disfacimento. Ultimate in ogni loro parte le opere in muratura, la ditta "Giacomo Bontempi" di Brescia, che aveva vinto l'appalto, ha iniziato i lavori di sua competenza. Per quanto riguarda l'utilizzo dei materiali, si sono subito scartati i cosiddetti "vetri antichi" purtroppo molto costosi, e si è optato per i "vetri cattedrale", più economici.

Scelti il disegno ed i colori con il parroco, sono iniziati, in laboratorio, i lavori, e un primo schizzo è servito per la definizione della tavola cromatica e del reticolo geometrico, sul quale si sono lavorati, e tagliati i vetri assemblandoli poi con profilati di piombo a doppia acca con saldatura finale delle congiunzioni, mediante stagno. Ogni telaio in ferro misura, alla base, metri 1,85 per un'altezza di metri 2,20, più la parte ad arco gotico, che misura in altezza metri 1,70, per un totale di metri 3,90. I pannelli in vetro, assemblati e saldati, sono stati fissati al telaio, previa protezione antirompente, di tipo "Visarm". I quattro colori scelti (bianco, giallo, rosso e blu) danno alle vetrate una tonalità di luce che ottimamente si armonizza con l'insieme della chiesa. Per quanto riguarda il rosone della facciata, il disegno è stato creato dal nostro curato, don Giangiuseppe Bettinsoli, e consiste in una composizione floreale che si ispira all'ambiente tropicale della foresta amazzonica, dove opera un missionario di Bornato, padre Gianni Mometti.

Trovato il soggetto e sviluppato il disegno, il tutto è stato portato alla ditta Bontempi, esecutrice del lavoro. Il materiale e il procedimento, anche se sono stati gli stessi delle vetrate, hanno richiesto maggior capacità e impegno, proprio per la diversa geometria del disegno. In termini esecutivi, si è iniziato a sviluppare un quarto del disegno circolare, a grandezza naturale, quale supporto come reticolo geometrico e in seguito su questa base, si è costruito, tagliando e incastrando i pezzi di vetri colorati, la composizione floreale nella sua interezza. Con la stessa tecnica dell'assemblamento mediante profilati di piombo a doppia acca e delle saldature nelle congiunzioni, si sono portati a termine i quattro quarti del cerchio formanti il rosone che poi sono stati montati sul telaio in ferro, precedentemente installato dai muratori. In questo caso non si può certamente dire che la luce che penetra dall'esterno è l'anima dell'opera e che i colori attraversati dai raggi del sole subiscono e trasmettono frammenti di rara bellezza espressiva. È questa un'opera che va tenuta in grande considerazione, primo perché ci appartiene come idea, e poi perché, mediante la luce, si evidenziano, in un gioco di colori, le figure e le cose emergenti dall'ombra, coinvolgendo così i nostri sentimenti in una intensa, poetica, religiosa espressione di fede.

Romano Mometti

L'ILLUMINAZIONE GENERALE

Nella primavera dell'88, dopo l'effettuazione di alcuni restauri agli altari, gli organismi parrocchiali decisero di appaltare i lavori dell'importante impianto di luci. E già in estate, durante le funzioni religiose, gli altissimi trabatelli posti a ridosso delle pareti, indicavano l'avanzato corso dei lavori, a testimonianza che la ditta E.P. di Borgosatollo, specializzata in impianti di illuminazione su grandi volumetrie, progrediva speditamente. Ed ecco in sintesi le peculiarità dell'impianto, studiato ad accensioni separate con la possibilità, mediante un quadro elettrico collocato in sacristia, di 22 interventi e di una sostanziale differenza nel tono cromatico dei fasci di luce. La scelta operata permette l'uso di due diverse tonalità di colore: una più chiara per l'illuminazione del presbiterio (spazio riservato alle celebrazioni) l'altra sul giallo (tonalità più calda) per l'illuminazione che riguarda tutta la navata. Questa differenziazione è stata studiata onde permettere ai fedeli un maggior raccoglimento. Il presbiterio e la volta che lo sovrasta sono ora illuminati da 10 proiettori J.M. da 400 Watt che sono posizionati, in modo, da distribuire uniformemente la luce irradiata. Un proiettore posto poi dietro l'altare maggiore proietta, dal basso verso l'alto, tutta la sua potenza luminosa, sulla superficie della pregevole pala di San Bartolomeo Martire. Lungo il cornicione su tre lati della grande navata, sono inoltre stati collocati 8 proiettori S.A.P. da 250 Watt che orientati verso il basso, rischiarano tutta la parte della chiesa riservata ai fedeli. Si sono poi posati, 6 proiettori S.A.P. da 70 Watt, che ben distribuiscono, la luce verso l'alto, illuminando, come se la stessa entrasse dalle grandi vetrate, la volta e le lunette laterali. Un ultimo proiettore da 70 Watt, collocato sulla grande bussola in legno all'interno della porta centrale, permette infine di ammirare l'importante affresco

e semicerchio, che si trova sotto l'intenso rosone. Ultimato l'impianto in ogni sua parte si è saggiamente deciso di estendere l'illuminazione anche ai sei altari laterali, onde permettere una chiara visione d'insieme. Sono stati quindi collocati, per ogni altare, 4 neon laterali più un semicerchio di metri 3, su in alto. dietro l'arco della grande struttura muraria, dove sono racchiuse le eleganti opere lignee in diversi stili. Completata l'illuminazione generale si rendeva più urgente e non dilazionale l'intervento di restauro, come è avvenuto nel corso del 1989.

Romano Mometti

PROTAGONISTI E COLLABORATORI NEL RESTAURO

Compito della cultura è far rinascere nell'uomo la fiducia nella vita, guardando al futuro con serena coscienza. L'effettuazione dei restauri ha consentito di scoprire a Bornato, in questo piccolo centro dell'entroterra bresciano, il grande interesse della popolazione per le tradizioni e per il patrimonio culturale, artistico ed architettonico locale. Infatti, con il delicato e impegnativo restauro della chiesa parrocchiale, si è dato un consistente impulso alla conservazione delle opere d'arte, nel diligente e doveroso rispetto della storia e delle cose. Un lavoro da specialisti? Certamente; anche se gran parte degli affreschi restaurati non è al livello più alto. Ma la storia dell'arte non è stata fatta soltanto dai grandi maestri, bensì da un tessuto di esperienze diversificate e spesso umili e di seconda linea. Ecco perché questo libro è importante, ed ecco perché incoraggiarlo, finanziarlo e avvicinarlo alla conoscenza del grande pubblico appare come iniziativa culturalmente saggia ed appropriata. Ad eseguire il delicato compito è stato chiamato il bornatese Ettore Verzelletti, conosciuto ben oltre i confini della Franciacorta per le sue opere pittoriche, caratterizzate da paesaggi e scene di vita quotidiana della nostra terra. Suo prezioso collaboratore è stato il calinese Aldo Quarantini, anche lui bravissimo restauratore. La paziente e delicata opera di pulizia, stuccatura, doratura e affresco (di cui questo volume presenta un campione significativo ma esiguo) è durata parecchi mesi, riportando alla fine alla loro originaria bellezza capolavori, che il tempo e l'incuria avevano rovinati e che ora, restaurati, possono rispondere alle esigenze degli occhi più esigenti (ricordiamo la serie di angioletti delle lesene - dipinti ai lati dell'altare maggiore - che basterebbero da soli a giustificare una visita). Non secon-

daria è stata la collaborazione dei pensionati che, numerosi, hanno fatto appello a tutta la loro esperienza per dimostrare la bravura nel suturare crepe ed erosioni, che rischiavano di compromettere irrimediabilmente sia il valore artistico dei dipinti che la staticità della costruzione. Ad essi si è affiancato un gruppo di imprese edili locali, che hanno fornito attrezzature e prestato la necessaria assistenza tecnica. Per evitare di incorrere in spiacevoli dimenticanze, tralasciamo di nominare tutti coloro, e sono tanti, che, a qualsiasi titolo, senza nulla chiedere in cambio, hanno contribuito materialmente alla realizzazione della preziosa opera. Dobbiamo, tuttavia, ricordare la schiera di coloro che hanno sostenuto e continuano a sostenere, con la loro preziosa e incondizionata "offerta", il peso economico del restauro e del recupero che è risultato contenuto, proprio grazie all'apporto di gran parte della popolazione, ma che, se fosse stato commissionato senza l'aiuto del volontariato, con un normale contratto d'opera, avrebbe sicuramente raggiunto cifre da capogiro. Cento milioni sarebbe costato il solo restauro degli affreschi ed altrettanti non sarebbero bastati per eseguire le altre opere: la sistemazione e la posa del "seminato" che copre l'ampia zona dell'abside con stuccatura e lucidatura del pavimento (opera di un gruppo di piastrellisti del Barco); i lavori di muratura e di tinteggiatura interni ed esterni; la riparazione delle parti lignee, la collocazione e fornitura dei gradini e del nuovo altare in marmo ecc. Questa spontanea disponibilità da parte di tutti è nata non solo dal bisogno di rendersi utili, ma soprattutto da un moto del cuore: segno di ricchezza interiore e di generosità che ha sottolineato ancora una volta le ragioni della fratellanza e della solidarietà. Per questo, ci facciamo interpreti dei sentimenti di stima e di ammirazione della popolazione, per ringraziare indistintamente coloro che fattivamente hanno collaborato, affinché la "Casa di tutti" potesse diventare più bella e accogliente.

Franco Ferrari

ARTISTI ED OPERE D'ARTE NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI BORNATO

Tutte le volte che visito la chiesa parrocchiale di Bornato e mi soffermo ad ammirare i prestigiosi dipinti in essa conservati, non posso fare a meno di chiedermi con insistenza per quale ragione in un centro che non fu tra i principali del Bresciano, si siano raccolte tante opere di importanti artisti forestieri. Certo ci devono essere stati almeno due personaggi, quasi sicuramente due ecclesiastici, che rispettivamente nei primi due decenni del Seicento e a cavallo della metà dello stesso secolo, hanno suggerito ai parrocchiani di Bornato i nomi del Morazzone, del Mango, del Baciocchi. Per i due quadri del Baciocchi, risalenti al 1658, e per quello perduto del Mango, che si trovava sull'altar maggiore e che era datato 1656, si ha quasi la certezza che il committente si debba identificare con l'arciprete don Andrea Zardini che tra l'altro ispirò anche la ricostruzione della chiesa. Alla scelta di questi artisti non fu però estraneo anche il curato don Tommaso Bernardi, poi parroco e successore dello Zardini nel 1661. Infatti, questo sacerdote era di Crema e fu certo in rapporto con il suo concittadino Giangiacomo Barbello al quale commissionò il perduto dipinto che era sulla parete laterale del coro e che raffigurava "La Passione del Signore" (datato 1654). In fatto di committenza di gusto non si può poi dimenticare Lazzaro Bracchi (+ 1687) che era di Bornato e che fu uno dei principali architetti bresciani del Seicento oltre ad avere un parente abile quadraturista, di nome Paolo [quadrature del soffitto del Salone di Palazzo Gambara (ora Centro Paolo VI); quadrature in casa Rampinelli di via Capriolo]. È invece più difficile ipotizzare chi abbia tenuto i contatti con il Morazzone, certo

quando quest'ultimo era impegnato a Piacenza, negli ultimi anni della sua vita. E'pure interessante constatare come i dipinti della parrocchiale di Bornato sono costantemente legati all'area culturale milanese-mantovana, con una decisa esclusione del mondo veneto; questa indicazione di gusto deve essere necessariamente collegata a ragioni di tipo economico e commerciale, ancora tutte da investigare. Comunque stiano le cose, la tela con "La Deposizione di Cristo e S. Carlo Borromeo" è certo una delle più belle cose di tutta l'arte cinquecentesca nel Bresciano, degna di essere avvicinata alle più grandi opere del Moretto e del Romanino. Il pittore vi si dedicò molto probabilmente negli ultimi anni della sua vita (1625-1626), mentre era intento agli affreschi della cupola del Duomo di Piacenza finiti poi dal Guercino. Oltre che per essere l'unica opera del Morazzone che si può vedere nel Bresciano questa tela è importante perché costituì certo un riferimento per gli artisti che operarono nel territorio bresciano sulla metà del Seicento ed anche dopo. Primo fra tutti, Francesco Paglia ammirò ed imitò la sapienza del chiaro-scuro e la brillantezza metallica delle tinte, nell'immagine del Redentore sull'ultimo altare a destra nella chiesa, ma anche lo stesso Baciocchi dimostra di essere influenzato da questa pittura nel dipingere la pala con S. Rocco e S. Margherita. E poi il Barbello ed il Ricchi, tanto attivi in Franciacorta, si soffermarono certo davanti a queste immagini, prendendo spunti ed elaborando riflessioni; Nonostante questa importanza, l'opera sfuggì al pur documentatissimo studio del dott. Passamani sulla Pittura bresciana dei secoli XVII e XVIII nella monumentale Storia di Brescia e tuttora il quadro del Morazzone è ignorato dalla critica. Inutile poi, anche in questa pubblicazione a carattere schiettamente divulgativo e quindi indirizzata a chi con i problemi della storia dell'arte è poco avvezzo, spendere troppe parole per presentare Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone che giganteggia tra i pittori lombardi ed italiani della Controriforma insieme al Cerano e a Francesco Cairo e che al pari di questi si dedicò alla divulgazione degli insegnamenti di S. Carlo Borromeo e alla creazione del suo culto. Nato a Morazzone, in provincia di Varese, nel 1573, operò in gioventù a Roma sulla scia del Cavalier d'Arpino, il maestro del Caravaggio. Nella maturità raggiunse fama e nume-

rosissime commissioni nei territori di Varese e di Milano e nelle zone limitrofe. Il discorso pittorico del Morazzone, con gli sbattimenti tenebrosi che scavano ma anche levigano il corpo livido del Cristo morto ed il profilo ricurvo e tormentato di S Carlo, è ripreso idealmente da Carlo Baciocchi, un artista del quale si conosce poco finora. Pare che fosse di origine milanese e che avesse preso i voti come frate francescano o domenicano. La sua presenza nel territorio bresciano è registrata da opere firmate che vanno dal 1657 al 1672. Le due prestigiose opere di Bornato, che dovrebbero essere tutte due del 1658 e che quindi dovrebbero appartenere alla prima attività bresciana del pittore, manifestano un artista di grande talento, già al colmo della maturità. Tra gli antesignani della pittura della realtà cerutiana si deve certo porre in gran rilievo il lombardo - come il Pitocchetto - Carlo Baciocchi. Il dipinto raffigurante "S. Margherita e S. Rocco" si deve annoverare tra le cose più importanti del nostro pittore ed è senza dubbio una notevolissima testimonianza di realismo lombardo con inflessioni fiamminghe. Il quadro, firmato e datato su di un cartiglio in basso a sinistra ("CAROLVS BAC/CHIOCVS FAC. - 1658") è stato letteralmente scoperto e valorizzato dal recente esemplare restauro-condotto dalla cooperativa Techne - che ha permesso di godere la finezza del vigoroso e sodo disegno, l'eleganza e la preziosità tutta nordica dei gioielli e dell'abito di S. Margherita, il fosco, ma concretissimo paesaggio cittadino sullo sfondo, popolato di figurette vere e particolarmente vive. Lo stesso senso della realtà si avverte nei due volti dei Santi, tanto caratterizzati nei tratti somatici, da manifestarsi come due ritratti colti dal vero. Indagando sulle radici di questa pittura, insieme ai Fiamminghi che sono certo tra i parenti più stretti dell'artista, si pensa insistentemente al Caravaggio per quel tipico gusto dello squillo rosso della manica di S. Margherita, emergente prepotentemente tra le tenebre calde delle terre scurissime e dei cupissimi neri. Il dipinto è un tardo ex voto per la peste manzoniana del 1630, come testimonia la presenza di S. Rocco, ma, oltre ad alludere al pericolo fisico della malattia, dilata la preghiera in una richiesta di grazie per la salute spirituale e per la difesa della vita nascente, presentando anche l'immagine di S. Margherita che era considerata la patrona delle partorienti e che - come si vede

nel dipinto - soggiogava con forza la mostruosa e sinistra potenza del male. Se il dipinto con i Santi Rocco e Margherita è stato scoperto in seguito all'attuale restauro, quello raffigurante "S. Carlo Borromeo e S. Ignazio di Loyola (o S. Francesco Saverio) che adorano la Trinità", si può considerare addirittura resuscitato, poiché giaceva soffocato da un rifacimento totale, operato dal Tagliaferri sulla fine dell'Ottocento. Quell'antico restauro, dettato dalla necessità di rimediare ad una vastissima caduta di colore nella zona centrale ed in quella mediana (causata forse dallo sfregamento della tela contro il retrostante telaio in legno), aveva stravolto talmente il dipinto da non poter credere al pur chiaro autografo, in basso a sinistra: "CAROLVS BACCHIO. cvs/PICTOR. ET - PINGEBAT". Ora, invece, la tela manifesta più credibilmente la mano del pittore, anche se resta qualitativamente inferiore alla precedente, poiché ha un'impaginazione più convenzionale. Completamente autografe sono le figure del Padre Eterno e del Cristo, mentre le immagini di S. Carlo e di S. Ignazio sono state ricomposte con cura, sfruttando una serie di minuti frammenti originali. La letteratura storica bresciana identifica il Santo sulla destra con S. Francesco Saverio, ma l'apparizione della Trinità dovrebbe invece riferirsi a S. Ignazio. Per la presenza dei due campioni dell'ortodossia post-tridentina, il dipinto deve essere stato ispirato da uno zelante e culturalmente attento sacerdote del Seicento (quasi sicuramente, come s'è detto, il parroco don Andrea Giardini). Il quadro si deve datare con ogni probabilità al 1658, poiché la grafia e l'impaginazione della firma sono le stesse della pala di S. Rocco e perché le parole della sottoscrizione (... ET PINGEBAT) sembrano alludere al dipinto precedente. Bisogna infine notare che, pur nella sua convenzionalità, questa opera ci presenta uno dei ritratti carolini più fedeli alla maschera funebre conservata a Milano. Per la storia dei rapporti tra la pittura bresciana e l'arte delle terre limitrofe, sarebbe stato molto interessante vedere il perduto dipinto di Pietro Mango, firmato e datato 1656, sostituito nel 1892 con la tela raffigurante "Il Martirio di S. Bartolomeo" di Luigi Tagliaferri. Pietro Mango, a volte viene detto Menghi, è infatti un pittore abbastanza importante: nato presumibilmente a Napoli, divenne intorno al 1646 pittore della corte di Mantova. Nel Palazzo

Ducale di quella città si conservano alcuni suoi dipinti nella cosiddetta Camera di Giuditta, mentre nel Bergamasco, a Romano e a Gandino, si possono vedere sue opere compiute intorno al 1655-56. L'intenso tenebrismo manifesta la formazione napoletana, avvenuta probabilmente nella bottega di Mattia Preti. Il "Martirio di S. Bartolomeo" del Tagliaferri di Lecco è una delle prime cose lasciate dal pittore in provincia di Brescia; più tardi verranno gli affreschi della volta della stessa parrocchiale di Bornato e quelli della parrocchiale di Verolavecchia (1897). Il dipinto bornatese possiede ancora un'impostazione profondamente neoclassica, anche se nella tecnica pittorica mossa e nella pennellata serpeggiante crea effetti di sapore divisionistico: tale modo di procedere è però più evidente negli affreschi, dove si vede molto bene la particolare soluzione di costruire i volumi con una serie di segni grafici concentrici. Nel complesso il dipinto è opera di un certo effetto e completa la scenografia degli affreschi della volta, anche se purtroppo - come si è detto - ha sostituito il quadro dello stesso soggetto firmato da Pietro Mango e ricordato dalle antiche fonti sull'altar maggiore. La particolare tecnica pittorica del Tagliaferri lascia supporre che egli fosse anche incisore e illustratore di libri. Gli affreschi recentemente strappati dalla volta di uno degli archi che separavano la navata principale dalla laterale nell'antica pieve, raffigurano i Profeti o gli Apostoli e manifestano la mano di un artista della scuola clarense-palazzoiese. Non è difficile scorgere rimandi agli Zamara, anche se tutta la produzione minore del tardo Quattrocento bresciano è ancora da studiare criticamente.

Sandro Guerrini