

Gemme artistiche nei grandi complessi religiosi della città

San Francesco e le altre chiese bresciane

di Elvira Cassa Salvi

Questo volume dedicato alla *Chiesa* e al *Convento di San Francesco*, è il sesto della collana che la "Banca San Paolo" dedica ai grandi complessi religiosi della città. La omogeneità e la continuità dell'impresa assumono ormai un rilievo che merita, già per sé, attenzione.

Le pagine dei sei volumi dovuti, in massima parte, a specialisti noti per serietà e competenza dei loro studi - (Begni Redona, Gaetano Panazza, Valentino Volta, Rossana Prestini, assecondati e illuminati con rara sensibilità e perizia dal ricco apporto del "Fotostudio Rapuzzi") - non si leggono più solo per il contributo che esse, volume dopo volume, danno alla storia e al volto storico di Brescia, ma assumono esse stesse ormai l'aspetto di un lavoro che intreccia i suoi rapporti, di volta in volta, con quelli dei volumi precedenti e ne fa, sto per dire, una "fabbrica" nuova e imponente, una fervida "fabbricazione" che ingigantisce e che infittisce sempre più il tessuto d'un discorso omogeneo e progressivo. Ed è aspetto, questo, di gran rilievo oggi. Con esso prende il massimo risalto il valore, il senso, il pregio di una continuità profonda di intenti e di risultati e di strumenti intellettuali e tecnici, pur nel loro progredire e variare e arricchirsi e persino contraddirsi. È un linguaggio, è un discorso grandioso che continua, si ripete, si rinnova, manda reciproci richiami: edifica insomma una stupefacente forma culturale e artistica, omogenea e variatissima al tempo stesso. Ma è da questo discorso, da questa continuità ed evoluzione coerentissima di stili e di fraseggio che emerge la vera bellezza, l'autentica grandezza di un fatto,

di una "fabbrica", dicevo, di un'unica immensa fabbriceria che assume valore nei secoli, cresce su se stessa e si fa con gli anni sempre più eloquente, sempre più capace di suscitare emozioni e di introdurre nella vita di una società un fattore insostituibile, per certa misura anzi unico, di potenza connettiva, di fondamento profondo per tutti gli aspetti di vita che se ne sviluppano e che lo coinvolgono: dalle più intime e silenti ore di meditazione e di contemplazione, alle più violente e persino disastrose lotte religiose e sociali e politiche.

Nato ultimo, dunque, il volume su *San Francesco* vien dopo - citiamo a ritroso - quello sulla *Chiesa e il convento domenicano di San Clemente* (1992), quello sulla *Collegiata dei Santi Nazaro e Celso* (1992), quello sulla *Chiesa e il convento di Santa Maria del Carmine* (1991), quello sul *Convento agostiniano di San Barnaba* (1990) e quello infine sulla *Chiesa e convento di San Giuseppe* (del 1989).

San Francesco si trova ad un livello - quello della città romanica - inferiore di qualche gradino. Così chi discende quei gradini e raggiunge l'ingresso, si trova immerso nel vasto spazio della basilica a tre navate, sovrastato da un soffitto a carena, e può, traversando il tempio sulla destra, raggiungere un incantevole chiostro, uno dei più preziosi della città. L'intero complesso, dalla facciata al chiostro, porta comunque impresso nel suo insieme il crisma dello stile francescano, semplice ed essenziale all'esterno, ma arricchito all'interno da una moltitudine, accumulatasi negli anni, di cappelle, altari, affreschi, ecc.

Ma né possiamo qui, né la competenza ci consentirebbe, di seguire il complesso o rigoroso discorso della struttura e della crescita architettonica. In queste brevi note l'attenzione nostra è attratta là dove una modesta competenza, pur ci richiama: e dunque la ricchezza del patrimonio pittorico accumulato nei secoli.

Ma il discorso è qui partito innanzitutto dal fascino che emana l'insieme dell'opera pluriennale estesasi, per ora, come s'è visto, a sei grandi complessi di culto religioso e di stupefacente raccolta d'opere d'arte.

Ma torniamo al discorso d'insieme espresso da questa collana.

Nel gran mare del vivere quotidiano, ora immoto, ora convulso, avanza e si fa più potente la voce di questo gran naviglio: che qui in questi volumi possiamo seguire nella sua rotta di circa cinque secoli: dal XIII al XVIII.

Tra parentesi: in città è nata di recente un'iniziativa benemerita: *Arte e spiritualità*, che nel nome di Paolo VI, intende aprire alcune porte e finestre a manifestazioni d'arte (in prevalenza pittura e scultura), grazie alle quali sia possibile l'abbozzo di un colloquio con le forme moderne, molto difformi dalle consuetudini di quella gran "fabbriceria" secolare, millenaria, della quale facevo cenno prima. Quanto vi sia di assimilabile, di atto ad inserirsi nella continuità che fa possente il discorso della fabbriceria secolare, non voglio qui neppur chiedermelo. Mi basta sottolineare, intanto, il fatto che emerge quasi aggressivo dal lavoro editoriale di cui sto parlando. Ed è discorso che potrebbe allargarsi: per chiedersi se non sia proprio di ogni campo la caratteristica di crescere con la continuità di una forma base e di autodistruggersi quando intende, invece, affidarsi alla rottura, al rifiuto, alla formazione del tessuto cui fa negativo riferimento.

È discorso attuale questo; e non certo limitato alla forma artistica o religiosa, insomma chiesastica e concettuale. E viene fatto di chiedersi inevitabilmente se sia rintracciabile oggi, nella cultura, nel tessuto sociale, nel discorso della società

di cui siamo parte, un fatto, una fabbrica capace di tanta potenza espressiva e di continuità così profonda quale si manifesta nel discorso della fabbriceria chiesastica: ove tutto fa credere e pensare, si badi, che, se future promesse s'annunciano, esse non stanno certo in quella vena iconoclastica, in quella gran dimenticanza che si fa smarrimento e, in definitiva silenzio, cui tanta parte del discorso culturale pare oggi rassegnata.

Ma veniamo intanto a spiare qualche pagina dell'ultimo capitolo di questa impresa, ch'è al tempo stesso celebrazione della continuità d'una forma, istituzionale, artistica, culturale, sia religiosa che – per più d'un aspetto – civile. Si tratta, dicevamo, del gran capitolo, dedicato alla *Chiesa e al convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*. Autori, quelli già citati, cui s'aggiunge qui il contributo di Ivo Panteghini. Un gran capitolo, dicevo: certo per la storia e la struttura architettonica; ma, se non altro, le mie ridotte competenze fan sì che qui io mi ritrovi subito nella famiglia mia, e con alcune delle cose più care, riprodotte in luci tali da farsi ancor più mirabili di quanto non lo siano sul posto: a cominciare dalla ancona del Lamberti, dalla pala del Romanino sul presbiterio; dalla pala del Moretto sul primo altare della navata destra: due capolavori in gara e in ogni senso tali da stare bene al centro della produzione dei due nostri grandi. Ma mi sia consentito dire che l'attrattiva maggiore sembra a me data dall'affresco del quarto altare di destra, dove un Romanino, direi già avanti negli anni, raccoglie gran parte della popolazione a lui più cara – e che aveva imparato ad amare, forse, nella sua frequenza nella Val Camonica – intorno ad una amabilissima *Madonna* – (che sta agli antipodi delle belle signore rinascimentali) – per assistere alla *Discesa dello Spirito Santo*. E poiché devo ben guardarmi dalla pretesa di elencare tutto quanto qui mi attrae, mi limiterò a citare il sublime *Compianto del Cristo morto* attribuito (con grande onore per l'autore, qui, come sempre, intensissimo e come trattenuto nell'esprimere l'emozione) ad Altobello Melone.



Girolamo Romanino, *La discesa dello Spirito Santo* (particolare), affresco strappato e ricollocato nel luogo originario, Brescia, chiesa di San Francesco d'Assisi

Mi limito qui anche perché il pensiero corre subito ad un altro volume della stessa serie, quello dedicato al *Convento di San Giuseppe*, dove, citando e documentando con luminose riproduzioni le opere di San Giuseppe esposte alla Pinacoteca Tosio Martinengo si rivedono altri capolavori del Romanino, dedicati all'*Adorazione dei pastori* (con il famoso manto argenteo della Madonna), al *Compianto sul Cristo Morto* e a quella specie di gloria di San Paolo in manto rosso, tra Giovanni Battista, la Maddalena, San Gerolamo e Caterina d'Alessandria. E non dirò delle altre splendide pale del Moretto perché mi procura soddisfazione venir ad apprendere, con ritardo, che anche il prof. Panazza inclina ora ad attribuire a Romanino quello straordinario *Cristo portacroce* che abbiamo visto di recente in Santa Giulia per la mostra che annunciava la riapertura della Galleria Tosio visto in luce felicissima e con tale attribuzione al Moretto da non consentirci di osarne una diversa, nonostante l'intima convinzione che ora in me si fa certezza, trasferiva allora (n° 36-7 di questa rivista, Città e dintorni) tutti segni d'emozione che allora provai, dal Romanino al Moretto; e mi piace perciò restituirli qui, e con più forte compiacimento, al Romanino; più consoni a certe atmosfere di protesta popolare e di profonda pena cristiana; non troppo lontana, anzi, da taluni aspetti della nordica "protesta". In questo stesso gruppo di opere originarie di San Giuseppe ed ora celebrate nella Pinacoteca, stanno tre splendide opere del Moretto. Una, *La discesa dello Spirito Santo* nel giorno di Pentecoste, ben si presta ad un confronto con l'affresco del Romanino in San Francesco, di cui dicevo, ben atto a dare la misura di due religiosità che, almeno in periodi diversi, appartennero a Moretto e a Romanino. E il confronto si fa più intenso se s'aggiungono le altre due opere del Moretto: *La Madonna col Bambino in gloria*, *San Francesco e San Michele che presenta un donatore*, e *L'incoronazione della Vergine Maria*. Mi limito qui ad aggiungere che, si vogliano leggere parole adeguate alla qualità e alla specifica, originale potenza espressiva di questo Moretto, occorrerà aspettare una volta di più il det-

tato del Longhi, quasi per riconfortarsi dopo gli incredibili giudizi quasi sprezzanti, fedelmente riportati, ma non sempre condivisi, da Begni Redona.

Il lettore ci perdoni queste sparse e sporadiche note, suggerite da volumi diversi; ma par giusto, d'altra parte, suggerire che a ben pochi sarà dato godere di competenza tale da poter a pieno apprezzare le parti di studio e di ricostruzione architettonica nei diversi episodi della storia delle mirabili imprese da cui nacquero questi complessi edifici religiosi. Ognuno dovrà rassegnarsi a cogliere nei singoli settori i temi e gli argomenti che con tanta dottrina i singoli autori hanno illustrato, aprendosi il più delle volte per rendere la dottrina loro alla misura del lettore non specialista.

Noi ci siamo dunque fermati a toccare alcune delle opere più note di Moretto e Romanino; ma basterebbe che il lettore si soffermasse brevemente – per fare un esempio – alle pagine 153 e seguenti del volume che riguarda la grande basilica del Carmine, inesaurevole per l'architetto e per l'amatore d'arte in genere, per trovar l'occasione di trattarsi quanto occorre con un'opera che quasi sfugge allo sguardo tant'è silenziosa: e dotata tuttavia di tanta forza espressiva, così contenuta, trattenuata, direi nel profondo, della pena religiosa da prender di petto chi la osservi con la forza di una commozione, a prima vista insospettabile, tanta è l'offesa che il tempo ha portato al colore dell'affresco. Per più di due metri s'innalza in questo rosato affresco un *Crocifisso* che per la desolazione del contorno, per la infinita tristezza del volto di Gesù morente, per l'umiliato, patibolare, inerte abbandono del corpo, par davvero portare su di sé, dentro l'anima e dentro il suo corpo, tutta l'immensa offesa che i secoli, i millenni di storia umana portano alla creatura, fatta per l'eterno e caduta sciaguratamente in tutte le pene del tempo. Opera davvero che porta in sé tutta la grandezza, l'unicità del Foppa.

E poco oltre il volume ci invita a intrattenerci con un nome molto meno noto: quel Giovanni Maria da Brescia (1460-1512) cui sono ora attribuite le pare-

ti affrescate della cappella esterna a nord est della chiesa, addossata al fianco sinistro dell'abside, detta anche "cappella parva" o del cimitero. E subito di seguito Rossana Prestini ci fa ripercorrere i terribili anni del primo Cinquecento e le difficoltà che i Carmelitani dovettero superare nel gestire la loro "fabbrica" e le loro stesse ragioni di varia contesa, interne ed esterne; ma ci informa anche della lontana, o probabile collocazione di alcune opere del Moretto, ora patrimonio della parrocchiale di Possagno, in quel di Vicenza, e delle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Delle opere ora a Possagno merita dire che una è *La Madonna della Misericordia e due discepoli*, e l'altra, in tutto degna del suo autore, s'intitola ai due *Profeti Enoch ed Elia* (?).

Tutto ciò è qui accennato per confermare la ricchezza di notizie e di immagini che il lettore, ben al di là di queste misere note, può trarre da questi volumi. E non c'è neppur spazio qui per dire della ricchezza e maestosa imponenza della *Colleghiata dei Santi Nazaro e Celso*. Mi par quasi obbligo non tanto ricordare la presenza sull'Altar Maggiore del Polittico tizianesco, né la celeberrima *Incoronazione della Vergine* del Moretto, quanto piuttosto segnalare la presenza, in due nicchie del presbiterio, di due statue - *San Pietro* e *San Paolo* - di quel Beniamino Simoni che, poco noto fino a qualche anno fa, è assunto ad una giusta misura di gloria da quando s'è incominciato ad apprezzare, come si doveva, il seguito delle Cappelle lungo le quali a Ceto Cerveno si snoda la storia della *Via Crucis* in figurazioni lignee, d'una verità popolaresca che par scendere in parte dai secoli del Romanino di Pisogne, Esine e Breno, ma che è frutto comunque di uno straordinario temperamento e di una potente sensibilità religiosa, propria in tutto e per tutto del Simoni stesso. È stato uno degli ultimi meriti di Giovanni Testori l'aver portato in luce, con la lampada incandescente e scrutatrice del suo genio critico e letterario, questa straordinaria opera d'un autore quasi spregiato e la cui gloria, giustamente riconquistata, si proietta anche su queste due statue, in tutto aliené dai toni di Ceto Cerveno, e che offrono invece

la prova di una straordinaria capacità di creare immagini che in tutto rientrano nella regola e nella sensibilità della più civile statuaria settecentesca.

Un cenno a parte merita infine il volume dove Gaetano Panazza ci porta non solo dentro i muri ma dentro la storia del *Convento agostiniano di San Barnaba*, e dove soprattutto, aiutato dai recenti restauri, ci consente di ammirare gli affreschi della libreria, tanto frequentata negli anni passati, come salone Da Cemmo, quanto ignorata nella sua eloquenza più ricca. Il volume è uscito nel 1990: e dunque cinque secoli dalla data iscritta sulla parete d'ingresso, sotto la figura di Sant'Agostino, a conclusione del lavoro d'affresco: 1490.

Trascuro l'accurata descrizione dei lavori rivolti ad isolare la chiesa e ad allargare la viabilità di Corso Magenta; e trascuro la spogliazione interna della chiesa, la cancellazione di alcuni ricordi, e presenza ora solo di reliquie preziose che il tempo ha portato con sé - il passaggio di Lutero, la tomba del Foppa, la famosa *Natività* del Savoldo custodita presso la nostra Pinacoteca. Mi limito a sostare per un attimo davanti alla parete di fondo, quella dell'ingresso, della libreria al primo piano, dove il Da Cemmo ha figurato tutto ciò che può servire a significare *Il Magistero universale di Sant'Agostino*. Non certo opposto a quello di San Tommaso, ma come fondamento invece, come incancellabile e incorreggibile sapienza alla quale i tempi han chiesto di svolgersi e di integrarsi con quella di Tommaso.

Il Da Cemmo qui dà davvero il meglio di se stesso; non solo per l'ampiezza di figure rappresentative nell'abito e nel portamento della posizione civile ed ecclesiastica da esse occupata, come tassello di quella forma integrale millenaria - grazie ad Agostino - che vive, cresce nel mondo lo guida e protegge e domina al fine che l'uomo, guastatosi nel tempo, non porti maggiori e ulteriori rovine. Ma qui il pregio che a Da Cemmo occorre riconoscere, in una misura da lui non sempre raggiunta, è la personalizzazione dei sentimenti, degli intenti, dei significati che ognuno deve re-



Girolamo Romanino, *Cristo portacroce*, affresco riportato su tela, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo

care nel grande dibattito che la guida di Agostino porta a risultati capaci, sì, di castigare gli eretici, ma anche di sublimare, di educare, chi ascolta e fa suo il magistero del gran Santo.

Ed ora sia lecito dire a noi, della generazione nostra, che nel "salone Da Cemmo" siam saliti infinite volte ad ascoltare parole e note musicali tra le più ricche e famose, tra le più potenti nell'evocare emozioni che a noi, della generazione occidua, appaiono ormai ingenui, innocenti ma comunque portatrici di quel poco seme di elezione umanistica che abbiamo saputo accogliere. E quante emozioni anche più - dirò - quotidiane: quanti giovani hanno scoperto in quella sala, raccolta e venerata, di avere in sé capacità, virtù, sentimenti che forse non avrebbero in altro modo scoperto.

Grazie al prof. Panazza di averci fatto rivisitare, con una guida così gentile e sapiente come la sua, quella sala ancor calda di innumerevoli nobili emozioni. An-

cor oggi, con la sua guida e la sua compagnia, quelle emozioni melodiose le abbiamo provate più intensamente che mai. C'è forse oggi in Brescia un'altra sala dove si viva e si selezioni un ascolto intenso come allora e dove parole e note entrino nell'animo vibranti e penetranti come allora, quando il *Magistero Universale* di Agostino, lo si volesse o no, era dono e patrimonio in gran parte comune, capace di trasformare una piccola folla di giovani in una viva società di cittadini capaci di sacrifici... anche gli estremi (eravamo alla fine degli anni Trenta e ci inoltravamo negli anni Quaranta e Cinquanta).

Oh voi bei volti del Da Cemmo che così a lungo riguardammo, ora ci riconoscete? Cosa dite di noi? Come ci giudicate? Quali sentenze ci trasmettete oggi in nome del gran Santo che con occhi severi ci parla, ci ammonisce: pur se la sala, amorosamente restaurata - da Giuseppe Battista Simoni, tra gli altri - è immersa nel silenzio?