

LIONELLO COSTANZA FATTORI
CRITERI DI RIPRISTINO
IN S. MARIA DEI MIRACOLI DI BRESCIA

Durante il bombardamento del 13 luglio 1943, abbattutosi sul centro di Brescia, andò in gran parte distrutta la celebre chiesa di S. Maria dei Miracoli, che rappresenta uno dei più insigni esempi in Lombardia dell'architettura e della scultura del Rinascimento.

Il danno, specie nell'interno, fu così grave che si dubitò fortemente sulla possibilità di una ricomposizione del monumento, non solo per la perdita di quasi tutte le strutture di copertura, ma anche per lo stato malfermo delle pareti, dei piloni centrali e della stupenda facciata, tutti paurosamente strapiombanti, in seguito agli scoppi verificatisi nell'interno.

A peggiorare la già critica situazione, per due anni la chiesa rimase come la avevano lasciata le bombe dirompenti, per non dire degli inevitabili furti dei frammenti della preziosa decorazione marmorea caduta a terra. La chiesa infatti, già così interessante ed inconsueta nella pianta e nell'alzato, offriva una esuberanza di opere d'arte, succedutesi durante i secoli XV-XVI-XVII-XVIII e XIX, veramente eccezionale, oltre che per il valore intrinseco, anche per il fatto che tutto si era mirabilmente amalgamato formando un omogeneo assieme di calda e ricca atmosfera. Non ci sarebbe stato nulla da aggiungere per fisica mancanza di spazio e nulla neppure da togliere, in ossequio all'idea che ogni restauro che muti inevitabilmente l'aspetto di un monumento è spesso una rovina per il medesimo.

Nel caso dei Miracoli l'evento distruttore non permise, al momento dell'inizio dei lavori, alcun dubbio sulla via da seguire, all'infuori di uno: quello cioè se l'opera fosse umanamente realizzabile, per la pochezza e la fragilità dei resti. La chiesa però, in circa vent'anni, fu ricomposta strutturalmente ed in gran parte anche nelle sue decorazioni più antiche operando, per forza, con un criterio di quasi totale pulizia degli interventi artistici di epoche successive all'origine del monumento, che nessun restauratore dei giorni nostri oserebbe neppure pensare. Il risultato è confortevole, ed il sottoscritto, che segue l'opera dal 1953, cercò, in contrasto con i canoni negli anni scorsi più adottati, di completare il più possibile l'effetto originario dell'interno del monumento, anche rifacendo del tutto grandi tratti delle decorazioni perdute.

Il restauro iniziale, del quale si interessò con tanta maestria il Prof. Pietro Gazzola, presentò grandi problemi statici, ma nessun problema piantistico. Nulla doveva infatti mutare, sia nella forma, sia nella destinazione. Anzi, col nitore rinascimentale che il monumento riacquistò via via, si mise maggiormente in luce il suo interesse piantistico, dal quale deriva quell'aspetto tanto inconsueto di un interno fra chiesa a sala, sala ipostila e chiesa bizantineggiante. A Brescia si incontrarono così, parallelamente alla costruzione della Loggia, Venezia e Milano.

La prima nell'ariosità delle strutture, la seconda nello stile della decorazione ricco e minuto, un po' trito e secco.

Sebbene possa sembrare un organismo nato di getto, per la lucidità della pianta a croce greca iscritta in un grande vano quadrato, la chiesa si ampliò fra la fine del XV secolo e la prima metà del XVI, contrariamente a quanto avviene di solito, a partire dalla facciata, iniziata intorno al 1488 e già compiuta nel 1493, come protiro di una piccola cappella creata accanto alla casa di un tale Pelaboschis sul cui muro era una miracolosa immagine della Madonna, ora all'altare maggiore.

Alla fine del secolo XV il Santuario consisteva infatti nel vano quadrangolare coperto a cupola, probabilmente ad ombrello, immediatamente retrostante alla facciata, con l'altare verso la strada sotto all'immagine sacra che era stata rivolta verso l'interno. Negli ampliamenti del 1521-1523 e della seconda metà del secolo, il motivo della cupola si raddoppiò, con l'inclusione di un corpo coperto a botte che divenne il centro della composizione. Ad esso si affiancarono altre due cappelle coperte a cupola emisferica ed il quadrato generale fu compiuto con altri quattro vani pure coperti a botte trasversalmente. In asse fu quindi aggiunto un presbiterio, dalle dimensioni e dalle forme simili al vano centrale, che fu conchiuso con una preziosa abside poligonale di chiara riminescenza gotica.

Molti nomi si fanno per la parte muraria; la tradizione insiste su un maestro Jacopo, senza alcuna attendibilità, dato il lento prolungarsi della costruzione in diversi decenni; sembra realmente inverosimile che un organismo così coerente non abbia avuto una sola mente ordinatrice; bisogna quasi concludere che autore ne sia stato il rigido gusto rinascimentale per gli schemi accentrati e simmetrici, unito al ricordo vivo delle arcate e delle cupole di S. Marco e di S. Antonio.

Fig. 1 - Brescia. Chiesa di S. Maria dei Miracoli dopo il bombardamento.



Fig. 2 - Brescia. Chiesa di S. Maria dei Miracoli dopo il bombardamento.



Ed i nomi del non meglio precisato maestro Jacopo, di Antonio Amadeo, di Francesco Gazzanica, di Andrea Fusina, di Battista Bagaroto, di Francesco Briosco, di G. Battista e G. Stef. da Sesto, di Antonio della Porta da Porlezza, detto il Tamagnino, di Gasparo da Cairano, di Matteo Sammichele da Porlezza, di Giovanni e Luigi da Zurlengo e infine, nella scorta della testimonianza vasariana, di G. Gaspare Pedoni da Lugano, vanno forse pensati come quelli, oltre che dei lapidici, dei costruttori del tempio.

Troppo complesso sarebbe il parlare della decorazione, i cui motivi a candelabre, a spirali nelle colonne, a girali ed a figure di gusto quasi marino, ritroviamo nella Certosa di Pavia, nel Duomo di Como, nella Cappella Colleoni, per la folla

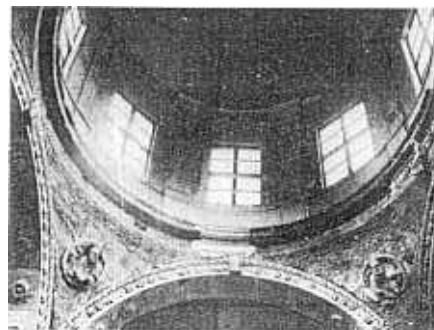


Fig. 3 - Brescia. Chiesa di S. Maria dei Miracoli durante il restauro.

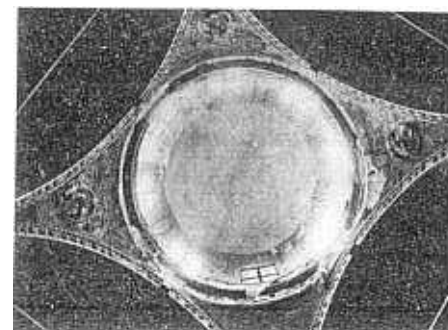


Fig. 4 - Brescia. Chiesa di S. Maria dei Miracoli durante il restauro.

dei personaggi che vi lavorò, per la ricchezza delle tendenze e dei temi. Solo ormai a titolo di ricordo storico va ricordato che tutte le volte erano state ornate in epoca barocca con medaglioni ad affresco, incorniciati da fitti ornamenti in stucco dorato, con puttini, foglie, ghirlande ecc. Ad essi avevano lavorato Giampietro Scotti, Giambattista Sassi, Giulio Quaglia, Antonio Paglia e Francesco Monti, in gran parte bresciani.

Il ripristino di tutto questo assieme di architetture e di opere d'arte dopo il terribile smembramento fu possibile per due fattori: il cemento armato e la pazienza. Il primo permise infatti, con pilastri e coree perimetrali alla quota d'imposta delle volte a botte e delle cupole, il consolidamento delle strutture rimaste fra gli squarci, ed il sostegno delle nuove volte, la seconda la ricomposizione dell'effetto primitivo. Dei quattro grandi piloni centrali, due furono ricostruiti completamente con anima in cemento armato, indi furono rivestiti in cotto e al cotto fu riapplicata la decorazione in pietra in parte salvata e in parte nuova. Il perimetro della chiesa e tutte le imposte delle coperture a volta e delle cupole furono percorsi da coree, sempre in cemento armato, che costituirono un anello di fondazione aerea per le nuove strutture di copertura e nel medesimo tempo un legamento ed un ancoraggio continuo per le strutture sottostanti. A sostegno delle cupole laterali sono stati innestati pilastri in cemento armato al di sopra delle colonne fino a raggiungere le coree su cui poggiano le volte. Sempre sulle coree fu innestata la nervatura, realizzata pure in cemento armato, delle volte



Fig. 5 - Brescia. Chiesa di S. Maria dei Miracoli, a restauro quasi ultimato.

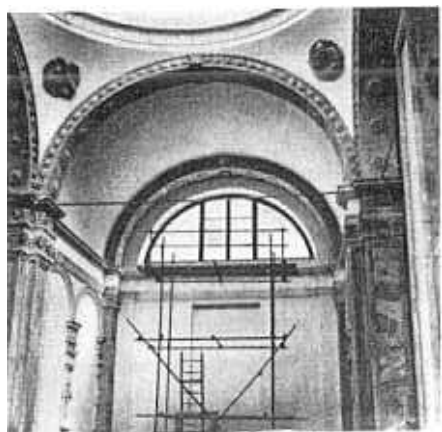


Fig. 6 - Brescia. Chiesa di S. Maria dei Miracoli a restauro quasi ultimato.

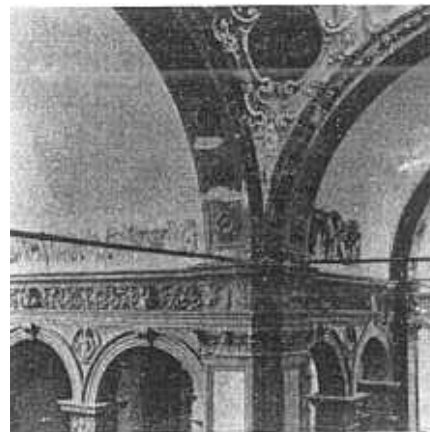


Fig. 7 - Brescia. Chiesa di S. Maria dei Miracoli a restauro quasi ultimato.

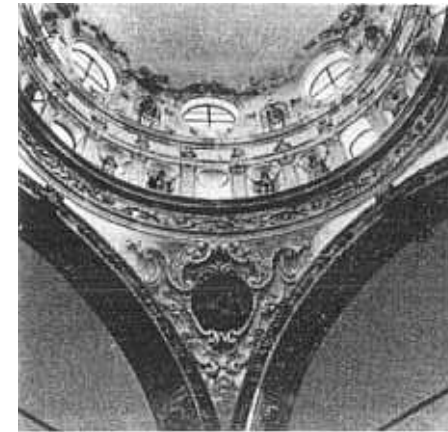


Fig. 8 - Brescia. Chiesa di S. Maria dei Miracoli a restauro quasi ultimato.

a botte e delle cupole. Le volte, i pennacchi sferici e le calotte sono stati realizzati in cotto, ad anelli concentrici le calotte, ad archi composti di tre corsi le botti. La facciata miracolosamente salva nella parte decorativa per la imponente protezione antiaerea che le era stata addossata, risultò staccata, di circa un metro nella parte alta, dopo lo scoppio dell'interno quindi isolata e strapiombante; fu necessario consolidarla e legarla al corpo retrostante con travi di ammassaggio pure in cemento armato. I grandi medaglioni in pietra del Tamagnino del peso di diversi quintali vennero lasciati in situ, sebbene pericolanti, e fissati, appena fu possibile, con iniezioni di cemento ad alta resistenza, approfittando delle fessurazioni fra la sede originaria e la retrostante muratura. Anche tutti gli altri rivestimenti che non erano crollati a terra o che non si erano polverizzati (fregi, lesene, paraste a candelabre, ecc.) presentavano però lesioni tali che il loro ricupero era impossibile togliendoli dalla sede originaria, per le fratture, alcune volte minute ed invisibili, del marmo. Vennero perciò fissati con colature e tamponamenti di cementi a rapida presa, cercando di non rimuoverli dal loro posto.

Tutte le coperture furono realizzate con orditura grossa e minuta in legno, secondo il sistema tradizionale, e con manto di tegole a canale. Questi primi lavori durarono dal 1945 al 1948. Dopo una interruzione di alcuni anni ebbe luogo, a partire dal 1953, la seconda parte del restauro, che è ancora in corso, sebbene la chiesa sia già riaperta al culto da più di un anno. Anche ricostruita la chiesa parve infatti ancora tutta da rifare. Si ebbe così chiara la visione di quanto la decorazione fosse parte integrante dell'architettura e non fine a se stessa. Era perciò impossibile non ripeterla, a meno di non volere subire un fastidio fisico difficilmente superabile, lo stesso prodotto da un arto ortopedico lasciato a nudo. Fu concentrato ogni sforzo nella raccolta e nel recupero dei frammenti, che a centinaia furono restaurati e dei quali, con l'aiuto delle fotografie preesistenti

alla distruzione, e con infinita pazienza fu ricercato il posto d'origine. Compiuta questa fase di ricupero di ogni scheggia ci si rese conto della necessità di un intervento che si può paragonare ad una plastica facciale. L'effetto invero era ancora sgradevole, penoso; non era sufficiente ad allievarlo il pensare che il monumento così deteriorato nelle sue linee, nella sua essenza, rimanesse a testimoniare l'evento bellico, come si era creduto di poter fare, lasciando parti neutre, sagome al solo inviluppo. Si provò quindi a completare le parti più facilmente ripetibili ed in questo venne incontro, oltre alla identità del materiale locale, la pietra di Rezzato, anche l'entusiasmo degli operai lapicidi che pregarono con insistenza commovente, di concedergli di copiare quanto i loro antenati avevano lasciato, in alcuni casi di poter creare, sulla scia del gusto rinascimentale, qualche motivo nuovo, quasi a dimostrazione che non erano meno bravi degli antichi e che in fondo ora non si realizzano più certe decorazioni, solo a causa del tempo e del costo. Ed è così che in questi ultimi anni furono ricomposti o sono in via di ultimazione non solo il pavimento e gli altari barocchi, dai ricchi marmi colorati, ma anche le colonne e le paraste famose, con le candelabre, i cesti di frutta, i festoni, le insegne araldiche, i capitelli, espansi, dal caleidoscopico e fantasioso decorativismo, non disgiunto da una pertinace definizione del particolare.

Lo stesso criterio fu usato per la ricomposizione estetica dei tiburi e delle cupole che avevano trovato nei secoli XVII e XVIII la loro elegante definizione architettonica. Ricostruiti in questa forma poiché dell'originaria, più ribassata, si era persa ogni traccia, furono di nuovo decorati, sulla scorta di una sicura testimonianza, con gli eleganti stucchi barocchi, ad incorniciare le finestre del tamburo della cupola di ponente e le fresche e sagomate tele dell'Albrizzi, salvate con gli altri quadri della chiesa, nelle lunette delle cappelle laterali. Fu così rispettata, oltre alla esigenza estetica, anche in parte la sequenza storica degli apporti successivi; che aveva fatto della chiesa dei Miracoli il simbolo della città.

LIONELLO COSTANZA-FATTORI
BRESCIA - THE CHURCH OF S. MARIA DEI MIRACOLI
SUMMARY.

Begun at the end of the 15th century as an enlargement of a pre-existent chapel, the church was later again enlarged so that it assumed a fairly original form, from which the importance of its organism derives.

The reliefs of the interior and façade constitute, for richness of motive and refinement of execution, one of the most precious examples of Lombard architecture of the Rinascimento, under the influence of Gaspare Pedoni and Cristoforo Romano.

To this renaissance decoration was added in the baroque era on the intradotes of the vaults and cupolas a magnificent and elegant stucco decoration which fuses admirably with the other.

The 1945 bombardments damaged the building, so that it at first seemed irreparable, especially in the interior, which was without its roof and whose architectural and stucco elements were consequently destroyed.

The restoration began after the war, despite the opinion of certain scholars that it was impossible to resurrect the monument by any means.

The basic structure was reconstructed, using for the vaulted roofs structures in reinforced concrete; with a procedure approaching anastylosis and the patience of a Job the reliefs were recomposed using fragments recovered from the middle of the débris.

Given the size of the work and the huge cost of such a delicate operation, the restoration has proceeded slowly but is now in its final phase and, except in some particulars, the architecture of the interior has regained the appearance which the Rinascimento gave it.

- [1] E. CAPRIOLO, *Delle Historie bresciane*, Brescia, Marchetti 1585, fo. 182.
[2] G. B. CARBONI, *Le pitture e le sculture di Brescia*, ecc., Brescia 1760.
[3] B. ZAMBONI, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia*, pp. 130 e segg., Brescia 1778.
[4] P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia*, Brescia 1826.
[5] F. ODORICI, *Guida di Brescia*, Brescia 1853.
[6] A. CASSA, *S. Maria dei Miracoli*, in « Brixia », p. 237, 1882.
[7] G. CLERICI, *Brescia. Il Santuario di S. Maria dei Miracoli*, in « Arte e Storia », 1883.
[8] T. V. PARAVICINI, *Edicola, facciata e chiesa di S. Maria dei Miracoli a Brescia*, in « Natura e Arte », Milano 1891.
[9] B. GEIGER, *Die Künstlerurkunde der Miracoli Kirche zu Brescia*, in « Monatshefte », f. Kstwiss, 1913.
[10] A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. II, p. 681, 1924.
[11] L. F. FÈ D'OSTIANI, *Storia, Tradizione e Arte per le vie di Brescia*, Brescia, 1927.
[12] A. G. MAYER, *Oberitalienische Frühren*, II, pp. 227 e segg.
[13] P. GUERRINI, *Il santuario civico dei Miracoli. Note e documenti inediti*, Brescia 1930.
[14] A. MORASSI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Brescia, pp. 405 e segg., Roma 1939.
[15] A. PERONI, *L'Architettura e la Scultura nei secoli XV e XVI*, in « Storia di Brescia », Fondazione Treccani degli Alfieri, vol. II, pp. 763 e segg., Milano 1963.
[16] L. ARCIONI, *Ms. del 1913 giacente nella Biblioteca Queriniana di Brescia, fondo Guerrini*.