

Daniele Crespi

1591/92 - 1630

Nacque Daniele Crespi in Busto Arsizio nel 1591 o nel 1592. La sua parentela non fu mai ben precisata. La maggior parte dei biografi la tacquero; il Ticozzi lo fece cugino di G. B. Crespi, detto il Cerano, altri e tra questi Corrado Ricci, lo fecero addirittura, nè si può capire con qual fondamento, se non quello del cognome, figliuolo di Gian Battista stesso. . . .

Quali rapporti siano corsi fra Daniele e la famiglia dei pittori Crespi, non si può esattamente capire. Giovan Pietro e Raffaele, che operaron nella prima metà del cinquecento, son troppo antichi per aver da fare con lui.

Certamente, poi, non si ritrova in Daniele nessuna delle caratteristiche del Cerano, che, secondo l'Orlandi, sarebbe stato il primo suo maestro. . . .

. . . Quando Daniele venne a Milano, la sua educazione doveva essere già largamente iniziata. Il senso Leonardesco, il modo di dipingere senza luci radenti, i colori poveri e privi del tutto di quel muovere che il Correggio interpretava, attraverso i Procaccini ed il Baroccio, sbocciano spesso nella sua produzione, e rimangono in lui stranamente, pieni di un carattere particolare. . . . Gli influssi che subì non vanno cercati fuori di Milano.

L'educazione artistica di lui, che non si allontanò mai molto dalla Lombardia, che non potè vedere Roma, dalla quale cominciavano ad irradiarsi le dottrine che tutto il seicento e il settecento dovevano elaborare, per costruire il neoclassicismo, che non potè accostarsi a' Veneti, se non attraverso le poche opere che di essi esistevano a Milano, fu essenzialmente incompleta. La morte lo colse quando incominciava appena ad essere maestro.

Il singolare artista fu proprio come lo conobbe il Lanzi:

« Daniele è uno di que' grand'Italiani che si conoscono appena fuor della patria. Ma egli fu un raro ingegno, che, istruito dal Cerano, poi dal miglior Procaccini, avanzò il primo senza controversia, e, a parer di molti ancora, il secondo, quantunque non compisse il giro di quarant'anni. Dotato di un in-

gegno penetrante in conoscere, facile in eseguire, seppe ne' maestri imitare il meglio, e schivare il men lodevole; e forseché sapute le massime della scuola caraccesca, anche senza frequentarla, le adottò e le praticò felicemente. Molto ne tiene in ciò ch'è compartimento di colori; nelle idee de' volti è diverso, scelto però e studioso in atteggiarli secondo gli affetti dell'animo; mirabile sopra tutto nell'esprimer ne' Santi l'idea di un bell'animo. Nella distribuzione delle figure tiene un ordine così naturale e insieme così beninteso, che da niuno si vorria collocata in diverso posto; il lor vestito è ben variato, e negli opulenti è assai ricco. Colorisce con vigore grandissimo, non meno ad olio che a fresco; nella chiesa ornatissima della Passione¹, ov'è quel suo gran Deposito di croce, ha lasciato molti ritratti d'insigni Lateranensi, che posson dirsi del miglior gusto tizianesco. E questi uno di que' rari pittori che perpetuamente gareggiano seco stessi, ingegnandosi che ogni lor nuovo lavoro avanzasse gli altri già fatti; i nei che si scuoprono nelle sue prime pitture, son corretti nell'estreme; e le doti che in quelle pajon nascenti, in queste compariscono adulte e perfette. »

Dietro a lui non rimasero veri discepoli. Il Cornara solo qualche volta gli si accostò in modo purissimo. La scuola Milanese da lui non prese nulla. Il sentimento derivò tutto dal Procaccini e dal Morazzone, accanto al quale l'affettuosità de' Nuvoloni fiori cara. Le conquiste dello scorcio e del colore, sul Cerano e sul Gilardini da Daniele mirabilmente contemperate, che, nell'affresco, non di rado prende le tonalità tiepololesche, perirono.

Con Daniele l'epoca si chiude. La sua grandezza nel disegno, nel senso pittorico, nell'espressione delle scene religiose, non fu più raggiunta dopo di lui a Milano.

Parve infatti che una favilla di Michelangelo stesso fosse rivissuto in lui che morì quando cominciava a porre l'arte milanese in una nuova via.

1) Ora a Busto nella Basilica di S. Giovanni.

LE OPERE

S. Filippo Benizzi - Tela m. 1,61 x 1,57 - Pinacoteca Ambrosiana.

La Vergine col Bambino e S. Carlo e S. Francesco d'Assisi - Tela m. 3,48 x 2,39 - Pinacoteca Ambrosiana.

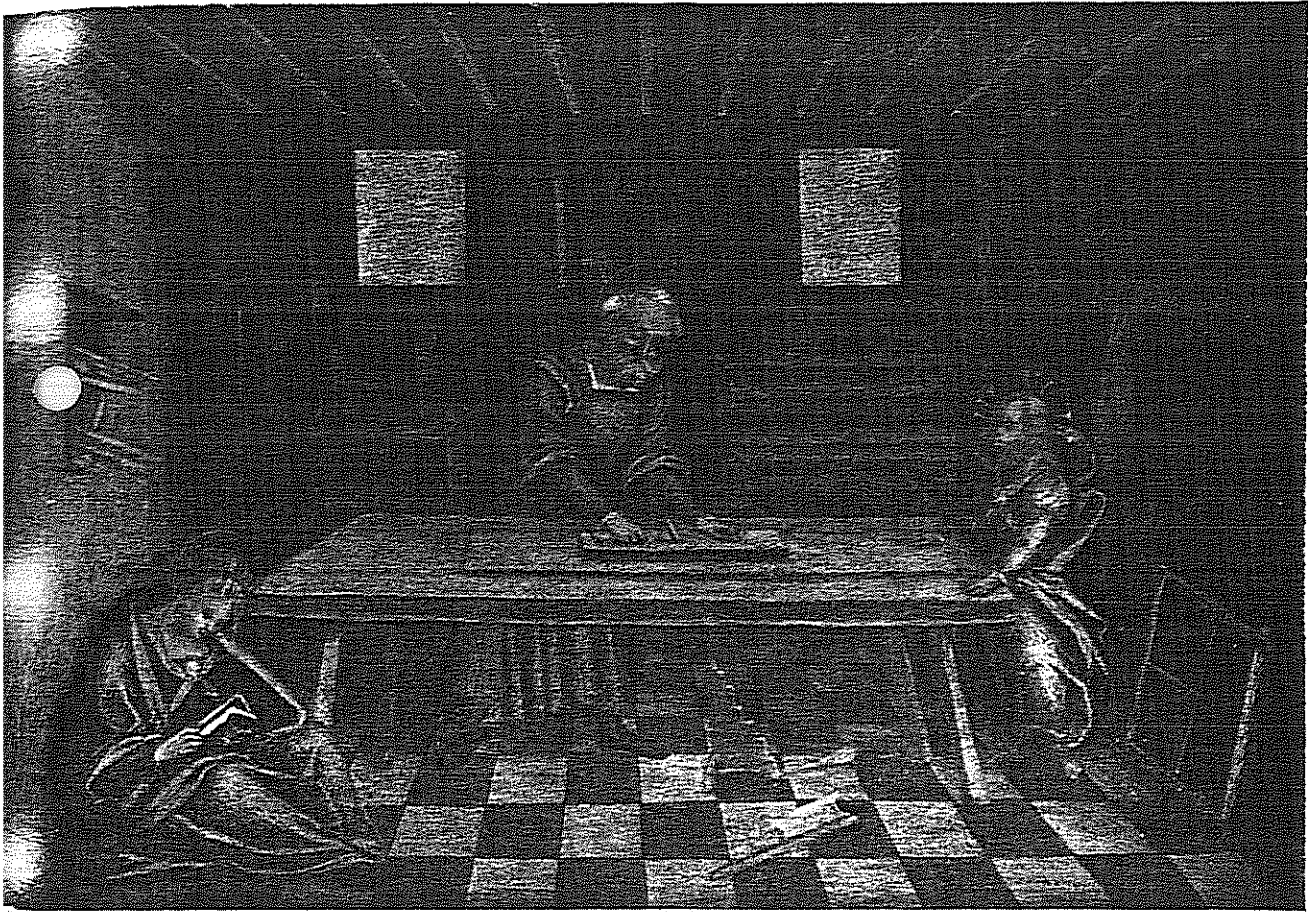
Ritratti di Manfredo e Senatore Settala - Pinacoteca Ambrosiana.

S. Giovanni e la Vergine - Tela - Galleria dell'Arcivescovado.

La Pietà - Tela - Galleria dell'Arcivescovado.
 La Vergine con Gesù e S. Giovannino - Tela - Galleria dell'Arcivescovado.
 S. Carlo e S. Filippo - Tela - Galleria Borromeo.
 Il Sepolcro - Tela - Galleria Borromeo.
 La Maddalena in preghiera - Tela - Galleria Borromeo.
 Davide unto re - Tela - Galleria Borromeo.
 Disegni vari - Galleria Borromeo.
 Battesimo di Gesù - Tela 1,34 x 2,04 - Pinacoteca di Brera.
 Martirio di S. Stefano - Tela 1,65 x 2,26 - Pinacoteca di Brera.
 La Vergine con Figlio in grembo - Tela 1,35 x 1,95 - Pinacoteca di Brera.
 Il Cenacolo - Tela 2,10 x 2,30 - Pinacoteca di Brera.
 Senatore Formento - Tavola 0,33 x 0,43 - Pinacoteca di Brera.
 Ritratto d'uomo - Tavola 0,30 x 0,40 - Pinacoteca di Brera.
 Gesù condotto al Calvario - Tela 2,28 x 2,07 - Pinacoteca di Brera.
 Testa di frate morto - Tavola 0,40 x 0,52 - Pinacoteca di Brera.
 Ritratto d'uomo - Tela 0,32 x 0,52 - Pinacoteca di Brera.
 S. Benedetto - Affresco trasportato su tela - Galleria Castello Sforzesco.
 Il Salvatore - Tela 0,72 x 0,99 - Galleria Castello Sforzesco.
 Ritratto d'uomo - Tela 0,46 x 0,35 - Galleria Castello Sforzesco.
 La Flagellazione - Galleria Crespi.
 Annunciazione - Tela 0,67 x 0,48 - Museo Granet (Aix en Provence).
 Vecchio Gentiluomo - Museo Imperiale Berlino.
 Deposizione di Cristo - Museum der Künste Budapest.
 Testa d'uomo morto - Accademia Carrara Bergamo.
 S. Angela Merici - Tavola 0,38 x 0,32 - Accademia Carrara Bergamo.
 Autoritratto - Galleria degli Uffizi Firenze.
 Disegno di Certosino - Galleria degli Uffizi Firenze.
 Schizzo su carta - Museo della Soc. Gallaratese per gli studi patri.
 Adultera - Tela - Galleria Durazzo Pallavicini.
 Ecce Homo - Tela - Raccolta Borromeo Stresa.
 La pietà - Tela - Museo del Prado Madrid.
 Il sogno di S. Giuseppe - Tela 2,97 x 2,02 - Hofmuseum Vienna.
 Il Salvatore benedicente - Disegno - R. Gallerie dell'Accademia Venezia.
 Santo monaco in orazione - Tela 1,44 x 0,97 - Oratorio della Purificazione
 Valdarno (Albizzate).
 S. Giovanni Nepomuceno - R. Pinacoteca Torino.
 Nathan e David - Tela 1,17 x 0,93 - Museo Civico Orléans.
 La strage di Betlemme - Tela - Alte Pinakothek Monaco.

Decollazione di S. Giovanni Battista - Milano, S. Alessandro in Zebedia.
Avanzi di affreschi - Milano, S. Eustorgio.
Affreschi - Milano, S. Maria del Castello.
Quattordici ritratti ottagonali - Milano, S. Maria della Passione.
La lavanda dei piedi - Milano, S. Maria della Passione.
Quattro dottori della chiesa latina - Milano, S. Maria della Passione.
Quattro dottori della chiesa greca - Milano, S. Maria della Passione.
S. Carlo. - Milano, S. Maria della Passione.
Crocifisso - Milano, S. Maria della Passione.
Pala d'altare - Milano, S. Pietro in Gessate.
S. Giovanni Battista - Busto A., S. Giovanni.
S. Giovanni e il Redentore - Busto A., S. Giovanni.
Angelo che guida Tobio - Busto A., S. Giovanni.
Cristo depresso - Busto A., S. Giovanni.
S. Antonio abate - Milano, S. Vittore al Corpo.
Affreschi e rivestimenti pareti - La Certosa di Garegnano.

da: *Daniele Crespi*
di *GIORGIO NICODEMI*



LA SACRA FAMIGLIA
di Gaudenzio Ferrari
Predella del polittico « l'Assunta » in S. Maria di Piazza

Biagio Bellotti

1714-1789

Pittore e scrittore. Nacque a Busto Arsizio il 26 febbraio 1714 e vi morì il 5 agosto del 1789. Canonico, nella quieta vita della sua cittadina, con le doti di musicista e di poeta in vernacolo, espresse quelle di pittore festoso e vivace, in forme per molti rispetti vicine a quelle del Maganza e del Magatti. Delle sue numerose opere meritano particolare ricordo gli affreschi che decorano l'abside della prepositurale di San Giovanni a Busto Arsizio, con scene della vita del Battista e la *Gloria di San Sabino* (1769); e quelli della prima cappella di destra nella Certosa di Garegnano presso Milano, con fatti della vita di Cristo (1771).

da: *Enciclopedia Italiana*

(G. Ni.)

Il Canonico Biagio Bellotti doveva essere, in coro, un canonico un po' distratto; di quelli che, sapendo i salmi a menadito, brontolano i versetti pensando a tutto, fuorchè al grave e mistico significato di quella antica poesia. Non che sempre dovesse esser così, ma qualche volta certamente.

Non che vi sia un documento storico che comprovi questa mia affermazione, no: è una mia induzione esclusivamente personale e, se mi sbaglio, ne chiedo venia alla sua venerata memoria. Del resto è proprio necessario che vi sia per tutto il documento storico, come per i burocrati la *pezza giustificativa*? Io non lo credo. Del resto, come potreste voi immaginare quest'uomo, seduto in uno di quei miseri e tarlati stalli del vecchio coro dalle pareti nude, che egli sognava di affrescare, mentre già la mente gli si andava popolando di quelle solide figure muscolose che egli poi dipinse nel *Battesimo di Gesù*, mentre nella fantasia s'arricchivano di pieghe quei drappi che avrebbe lanciato

poi sulla volta, nella *Gloria di S. Sabino*, e già stava nascendo in lui l'idea della decorazione di tutta la Collegiata di S. Giovanni; come potete immaginare voi, ripeto, quest'uomo salmodiante in monotonia cogli altri canonici, di fronte a quell'altar maggiore di muro, che egli riteneva affatto sconveniente al decoro della sua Basilica e della sua città? Un po' distratto, certamente sì.

Il desiderio di lasciare di sé ai suoi concittadini onorata memoria, l'amore orgoglioso alla sua città, che contraddistingue tanto nettamente questo artista dagli altri bustesi, gli furono sprone a concepire l'impresa di dar veste artistica alla chiesa ancor grezza e disadorna. Il suo « *San Giovanni* » era ancora così brutto! Non amore di lucro, non amore di gloria e di fama. E l'uno e l'altra avrebbe potuto assicurargli la consapevolezza del proprio valore. Preferì offrirsi quasi gratuitamente al Prevosto Pietro Borrone, il 24 febbraio 1751, per « pitturare » tutto il Coro della Collegiata, per metà senza alcun pagamento e per l'altra metà « una qualche ricognizione o sia regalo ».

Io non vi consiglio, o miei cari lettori, di fare consimili profferte a qualche pittore moderno, perchè mi è cara la vostra incolumità personale; non ve la cavereste che ricorrendo subito alla Guardia Medica!

E gloria e fama non piccola gli avrebbe certamente procurato il suo multiforme ingegno se, allontanandosi dal suo « natio borgo selvaggio » (così doveva essere Busto ai suoi tempi), che lo comprendeva ed apprezzava assai poco pel solo fatto che era bustese (così erano i bustesi d'una volta verso i loro concittadini), si fosse lanciato alla conquista di un nome come fecero il Bambaia, il Crespi, ed altri pochi, che sparsero per il mondo le loro opere pregiate senza lasciarne notevoli tracce alla loro città natale.

Quando, nel giorno di S. Giuseppe, il 19 marzo, la Congregazione di Carità espone nei corridoi i ritratti dei suoi benefattori, soffermatevi davanti al ritratto che di sua mano volle dipingere il nostro canonico, e forzatevi di comprendere quel sorriso bonario e quello sguardo lievemente canzonatorio che vi lancia dallo specchio in cui è riflessa la sua effigie, mentre sta disegnando colla destra i suoi lineamenti. E se capite di latino, leggete su quei due foglietti il bonario rimprovero che ha voluto lasciare per i suoi « bustocchi ».

Egli vi dice come molte furono le avversioni e le rivalità mossegli contro e, come pur avendo bene meritato della città natale e degli amici, fosse pregiato più dai forestieri che dai suoi. Ed avendo dipinto quel quadro alla età di 71 anni, possiamo ben ritenerlo come il suo testamento.

*At patria ut noscat saltem post fata merentem.
Sospitis effigiem pignus amoris habe*

Le beghe che accompagnarono sempre la sua contrastata e mal ricompensata attività furono non poche!

In prima fila a procurargli continui guai stavano certamente i suoi colleghi canonici i quali, mentre egli sui cartoni stava disegnando quelle volute pastose, e tracciava le linee di quelle festose balconate, e stendeva su per la volta quei drappi svolazzanti che sembrano sostenuti da un vento scherzante nelle loro pieghe, mentre dava colore e vita a quegli angiolotti rosei e paffuti sparsi in ogni parte del suo grande affresco, non restavano dal brontolare e dal mormorare sul conto dell'artista, lento come una lumaca e non mai contento dell'opera sua.

Quelle impalcature non si muovevano mai e, secondo loro, chissà cosa stava combinando il pittore dietro le tende! E tra un salmo e l'altro, qualcuno ne sollevava gli angoli pendenti e sbirciava fino a qual punto fosse giunto il lavoro, per poi, terminata l'ufficiatura, aver materia da discorrerne intorno alla « *brasera* », (che ancora funziona d'inverno in sagrestia) tra una presa di tabacco e l'altra, non senza mostrare un po' di scandalo per quegli angiolotti vigorosi che il pittore si ostinava a dipingere troppo « *biuti* ». Parola, che in suono inglese vuol dir bellezza, ma in bustocco vuol dir troppo poco vestiti. E le mormorazioni passavano dai reverendi alle loro perpetue, le quali si facevano un sacrosanto dovere di ammonirne le più devote frequentatrici del tempio che, a lor volta, per una non mai smentita fama di loquacità in articoli di simil genere, si arrangiavano ad aggiunger di proprio quanto occorreva per tirar fuori dalla grazia di Dio il paziente pittore.

Una grossa bega poi deve essere scoppiata il 17 aprile del 1765, quando i canonici Francesco Antonio Bossi e Giuseppe Crespi riferirono al Capitolo che il Bellotti non poteva nell'allora corrente anno finir di pitturare il Presbiterio. Apriti cielo! Chissà che cosa deve essere successo in seno al capitolo quella giornata, se una commissione composta dai citati canonici, in unione ad altri due, cioè a Francesco Azimonti e G. B. Lavazza, fu incaricata di ritrovare « qualche altro classico pittore », il quale, « con un'onesta mercede, secondo le forze della chiesa » conducesse a buon fine il dipinto. Nel caso che non si riuscisse a combinare, lo si lasciasse « nel sistema presente ». Un'alzata di scudi contro il povero Bellotti. E la cosa dovette andar per le lunghe, perchè nella seduta del Capitolo del 17 giugno si ritorna all'argomento.

Fortunatamente il « classico pittore » non fu trovato, ed io non so dirvi che cosa si sia combinato. Sta di fatto che il Presbiterio non fu lasciato « nel sistema presente », ma il dipinto fu condotto a termine proprio dal Bellotti. Si saranno rassegnati i canonici a lasciar tranquillo il pittore, a patto che continuasse il suo lavoro nel tempo che egli solo poteva creder necessario? Forse, ma chissà quale sacrificio deve essere costato a loro il dover ancora tollerare quei ponti e quelle impalcature che non si muovevano mai!

E proprio qui stava il nocciolo della questione.

« S'è proposto in questo Capitolo che si come si fanno adorare (sic) le

canne delli organi di questa Collegiata, sarebbe espediente che fosse finito anche la pittura del Presbiterio fra tanto che si fanno li ponti per l'adoratura ».

Così dice l'antica cronaca.

I buoni canonici volevano misurare col tempo la creazione di un'opera d'arte, come col tempo potevano misurare l'operazione meccanica dell'impianto di una macchina, sia pure delicatissima: purchè si togliessero quegli abominevoli ponti!

E l'organo difatti fu impiantato: « organum pneumaticum fuit accomodatum unde suavissima musica concentus pro dignitate ac ratione ecclesiae existit » ed il Bellotti ne incorniciò le canne con svelti fregi in legno che noi possiamo ancora ammirare.

Non era il Nostro alle sue prime armi in fatto di lavoro in legno, perchè nell'inverno 1734-35 deve aver fatto molto freddo, se i canonici sentirono nel marzo la necessità di proteggersi dai soffi d'aria molesti che arrivavano fino in coro, ad ogni apertura della porta maggiore, da parte dei fedeli ritardatari. La chiesa è la casa di tutti e perciò la porta bisogna lasciarla sempre aperta, ma il guaio era che entrava anche il freddo ad aumentare la raucedine e la tosse e gli altri malanni invernali ai canonici.

E come avrebbero potuto dispiegare le loro voci canore nei giorni delle solennità? Vi provvide il buon Bellotti, disegnando una bella bussola in noce massiccio che, a farla fare al giorno d'oggi, costerebbe un occhio della testa. E poi disegnò anche gli stalli del coro, in un disegno agile e leggero, sebben barocco, di pieno gradimento anche a quei brontoloni dei suoi colleghi che vi si assisero con pettoruta maestà e, per quel giorno almeno, soddisfatti del nuovo decoro, cessarono di dargli la croce addosso. Intanto il maestoso altar maggiore, bello e ricco di marmi vari, severo e gioioso, doveva esser finito, e fu difatti consacrato dal Card. Pozzobonelli, il quale vi depose il corpo di S. Sabino che ivi ancora si venera, specie nel giorno della sua festa che, se non erro, ricorre il 26 gennaio. In tal giorno rimane scoperta alla vista dei fedeli l'urna nella quale si conservano le ossa del Santo.

Della Consacrazione e della deposizione delle reliquie, parlano due lapidi ai fianchi dell'altar maggiore, che narrano anche di una solenne processione in cui il corpo di S. Sabino Martire fu traslato per tutta la città.

Ma, per tornare al nostro canonico, dobbiamo soggiungere che si arrangiava a far di tutto. Aveva nel sangue l'intrapprendenza della razza bustese.

Poichè non solo è suo il marmoreo altar maggiore, non solo gli affreschi alle pareti ed alla volta del coro e del presbiterio, non solo le cantorie ed i pulpiti e l'agile cornice agli organi, ma persino sapeva cavarsela in oreficeria. Suo è difatti l'argenteo ostensorio che brilla tra i ceri accesi nei giorni delle solennità, ed è un lavoro pregevolissimo. E poi, non contento, ne fece uno meno monumentale, ma non meno bello, per i giorni feriali. E per tutti questi

lavori sarà stato pagato colla stessa moneta con cui fu pagato il 31 dicembre 1732, quando pitturò *gratis* « una nivola » nella quale riporre il Santissimo e, nell'anno seguente, dipinse un'altra « nivola » per 45 soldi.

Probabilmente, una volta tanto, i canonici, inteneriti per tanto disinteresse, gli avranno corrisposto tanto da comperarsi i consunti pennelli. Nel 1735 aveva disegnato le campane di Santa Maria in Piazza, e nel settembre dello stesso anno era stato assunto in qualità di organista, coll'obbligo (che noi troveremmo un po' grave) di suonare *gratis* fino a che fosse morto l'organista vecchio, un certo G. B. Tosi, il quale, adducendo a pretesto i suoi acciacchi, non si degnava di suonar l'organo neppure nelle solennità. E vi fu proprio una Pasqua in cui l'organo rimase morto: una Pasqua quaresimale!

Ma il buon Bellotti si era dedicato con tanto amore alla musica ed aveva composto anche mottetti e sonate di tanto buon gusto, che nel « Giornale ecclesiastico » ricorrono spesso le lodi delle sue esecuzioni.

Un libro che tratti compiutamente delle opere di Biagio Bellotti, che ricerchi tutto quello che è ancora reperibile intorno alla sua vita ed al suo tempo, è ancora da farsi.

Il Nicodemi ha il merito di aver raccolto notizie sufficienti, per quanto riguarda l'opera pittorica del nostro canonico, a dare un'idea abbastanza esatta della sua genialità artistica.

Molto purtroppo è stato disperso! Qualche affresco è ancora in istato di tale deperimento che fa presagire presto la definitiva scomparsa. E ne ho dato notizia dalle colonne della Rivista Bustese, e ne ho parlato anche a chi di dovere, senza, finora almeno, essere ascoltato. Sarà compito della Società di Storia e d'Arte il provvedere.

Ulteriori notizie circa la vita e l'ambiente in cui prosperò l'arte bellottiana sarà difficile averne, ma non sarà impossibile, con più accurate ricerche.

Se la Biblioteca Capitolare di S. Giovanni fosse stata meno svaligiata, avremmo avuto maggiori probabilità di notizie interessanti. Ma le generazioni passate ebbero ben poca cura di custodire ed accrescere quello che i nostri antenati con tanto amore avevano accumulato! E pensare che la conservazione e l'aumento della Biblioteca Capitolare sarebbe stata gloria non piccola per il nostro Capitolo!

La tradizione vuole anche che il Bellotti avesse preparato il disegno ed alcuni cartoni per la decorazione dell'intera Basilica di San Giovanni: si dice che questi cartoni restassero per molto tempo sul solaio della segrestia.

Altri vogliono che il Bellotti stesso li abbia abbruciati, amareggiato dalle continue critiche rivoltegli, facendone un falò in piazza S. Giovanni. Quale fondamento abbiano queste tradizioni, è difficile oggi stabilire. Certo è che l'idea di un falò in piazza S. Giovanni non è del tutto aliena dal carattere del nostro pittore-canonico il quale, oltre che essere scarsamente compreso dai suoi col-

leggi, lo era assai poco anche dai suoi concittadini, che egli rimproverò quando scrisse di essere: « advenis magis quam suis illustris ».

Perciò l'idea di una azione clamorosamente dimostrativa contro l'incomprensione dei suoi compatrioti non doveva esser fuor di luogo, altrimenti come si comprenderebbero le parole scritte sui foglietti dell'autoritratto « iurgia prisca » e « simultates » che, dice sempre il buon canonico, non deposero mai le loro ardenti faci? E per fortuna, in quel pacco di carte relative alle sacre ordinazioni della primavera del 1742, si trova, insieme all'elogio dei progressi letterari fatti dal giovane Bellotti, la testimonianza che il medesimo dava esempio di singolare modestia. E la stessa cosa attesta del suo carattere il sacerdote bustese Paolo Gallazzi che lo conosceva bene, perchè gli aveva insegnato i primi latinucci.

Guai se fosse stato di carattere litigioso e superbo! Chissà quale putiferio ne sarebbe derivato. Il guaio si è che, quando la pazienza scappa, provati a riprenderla, se ne sei capace! E fu un bel giorno che, dall'alto di quei maledettissimi ponti, che avevano turbato le digestioni e i sonni a tanta gente e che, a detta degli impazienti, non si muovevano mai, il nostro pittore udì i sussurri di un crocchio che ripeteva le solite critiche. Questa volta la pazienza del povero giobbe-pittore non seppe resistere alla prova. Scagliò dall'alto delle impalcature il mazzo di pennelli che teneva in mano e, volto ai critici che lo guardavano sorpresi e sconcertati col naso all'insù, gridò sdegnato! : « Piciuè violtar, o lurdi! ». (1) E non dipinse più.

(1) dipingete voi, o ignoranti! Ma più che ignoranti, la parola, *lurdi*, che è qualifica estesa, come un attributo, a tutti i bustocchi, e quasi sinonimo, vuol dire non troppo intendente di cose intellettuali ed artistiche, anche se esperto di cose pratiche. Non ha affatto carattere offensivo, come la parola ignorante. Tanto che si usa dire: « Tasi li, ca ti se un lurdu da Busti ». E nessuno se ne ha a male.

da: *Studi e Ricerche della Società Bustese di Storia e d'Arte* (1928)
di LUIGI MAINO - ed. Pianezza.